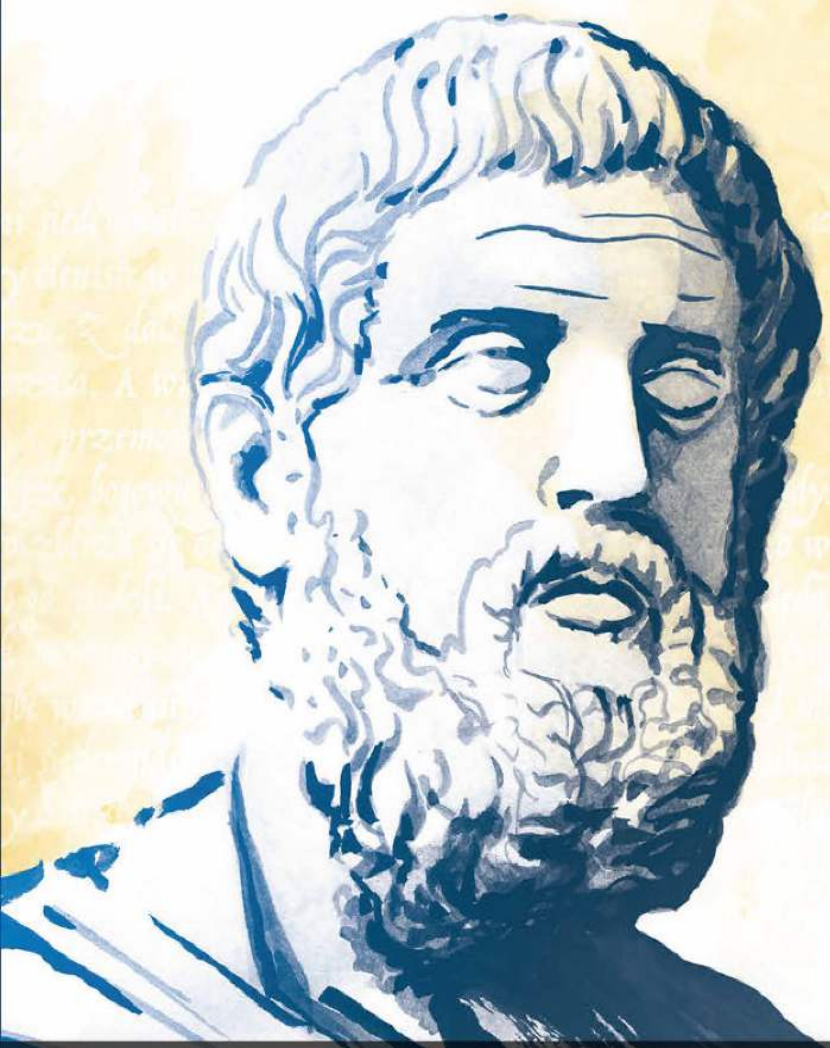


DLA ABSOLWENTÓW SZKÓŁ PODSTAWOWYCH

Ponad słowami

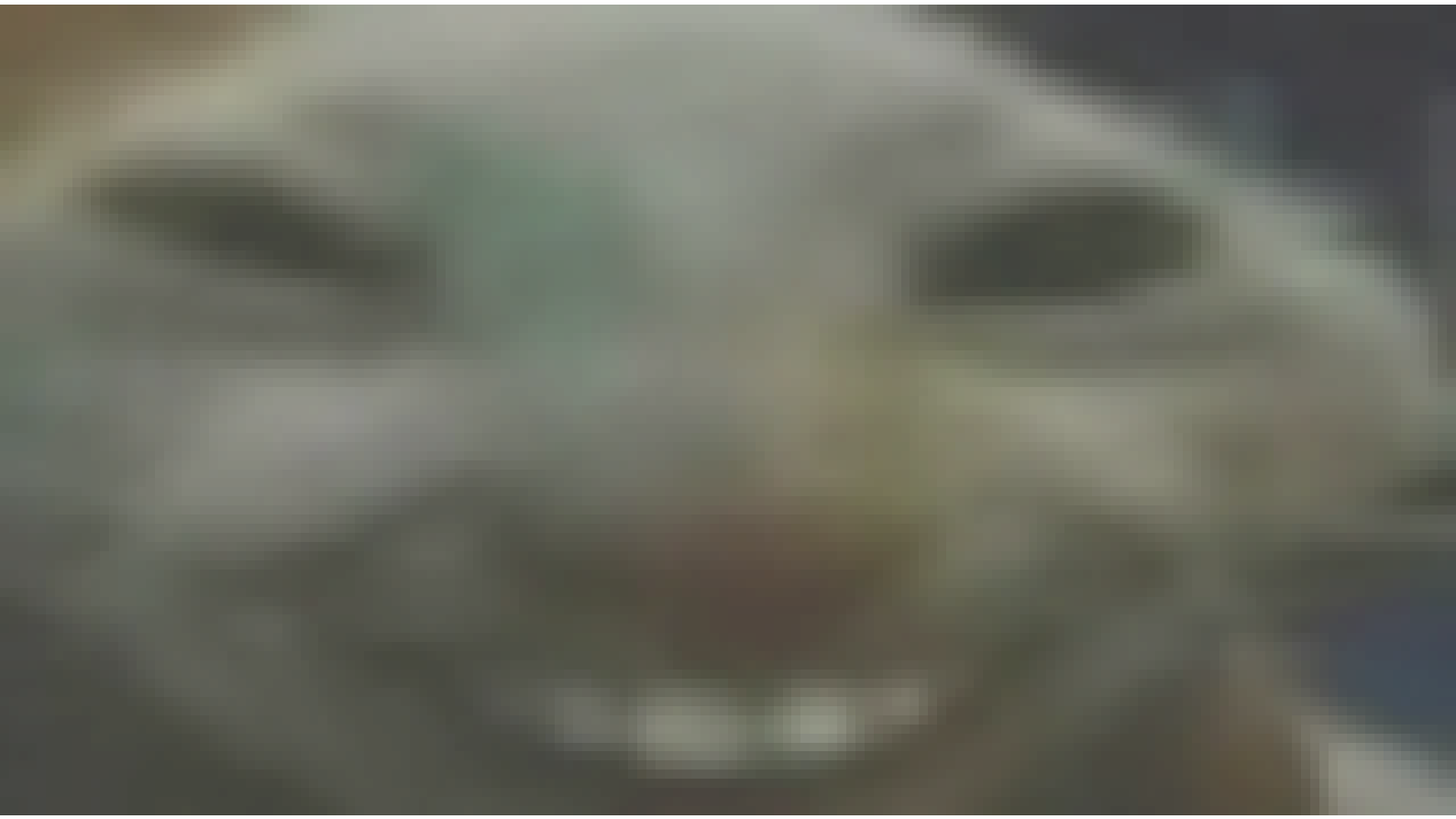
1

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

Zakres podstawowy i rozszerzony

część 1

nowa era



Małgorzata Chmiel
Anna Cisowska
Joanna Kościerzyńska
Helena Kusy
Aleksandra Wróblewska

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

1

Zakres podstawowy i rozszerzony część 1

nowa era *Twoje mocne strony*

Ponad słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Małgorzaty Święcickiej, dr Bernardyny Banaś, prof. dr hab. Marii Korytowskiej**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2019

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/1/2019

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2019/2020* autorstwa Barbary Łabęckiej.

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

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

© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2019
ISBN 978-83-267-3661-2

W podręczniku wykorzystano teksty autorstwa Elizy Kostrzewy.
Konsultacja merytoryczna: Małgorzata Miazga, Magdalena Lotterhoff, Paweł Sporek.

Koordynacja prac: Maciej Szulc.
Redakcja merytoryczna: Marek Gumkowski, Maciej Szulc, Joanna Wawrzyńczak, Agnieszka Wnuk, Sławomir Żurawski.
Współpraca redakcyjna: Dominika Dmochowska, Marcin Januszewski, Karina Kosicka, Katarzyna Wojciechowska.
Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska.
Nadzór koncepcyjno-redakcyjny: Agnieszka Piechowiak.
Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.
Opieka graficzna: Ewa Kaletyn.
Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki.
Opracowanie graficzne: Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz.
Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.
Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

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

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 801 88 10 10, 58 721 48 00

Druk i oprawa: Quad/Graphics Europe Sp. z o.o.

SPIS TREŚCI

STAROŻYTNOŚĆ

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki ... 12
Fundamenty kultury europejskiej ... 13

GRECJA, RZYM

Greckie miasta-państwa ... 14
Imperium rzymskie ... 15
Życie codzienne w antyku ... 16
Kontekst filozoficzny
Filozofia antyczna ... 17
Kontekst artystyczny
Sztuka antyku ... 19
Czytanie tekstu kultury: Poliklet, *Doryforos* ... 21
Ikony antyku ... 22
Teatr antyczny ... 24

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie ... 27
Lektura: Jan Parandowski, *Mitologia* (*Grecja*) ... 28
Komentarz do lektury: *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem* (fragmenty) ... 33
R **Lektura:** Jan Parandowski, *Mitologia* (*Rzym*) ... 34
Homer, *Iliada* ... 38
Komentarz do lektury: Jasper Griffin, *Iliada* (fragmenty) ... 45
Homer, *Odyseja* ... 46
Lektura: Sofokles, *Antygona* ... 52
Komentarz do lektury: Humphrey D.F. Kitto, *Antygona* (fragmenty) ... 58
R **Lektura:** Arystofanes, *Chmury* ... 59
Komentarz do lektury: Ryszard Mordarski, [*Antyczny spór filozofii z poezją*] (fragmenty) ... 65
R Platon, *Państwo* ... 66
R Arystoteles, *Poetyka* ... 69
R Arystoteles, *Retoryka* ... 73

Horacy, *Pieśni* ... 76
Wybudowałem pomnik ... 77
Do Deliusza ... 77
Do Leukonoe ... 78
R Wergiliusz, *Eneida* ... 81

NAWIĄZANIA

Zbigniew Herbert, *H. E. O.* ... 86
George R.R. Martin, *Nawałnica mieczy. Krew i złoto* (fragmenty) ... 88
Tadeusz Różewicz, *Na odejście poety i pociągu osobowego* ... 92
R Ursula K. Le Guin, *Lawinia* (fragmenty) ... 93
Czasy antyku na dużym ekranie ... 96
Opinia o filmie *Troja*, reż. Wolfgang Petersen ... 97

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Język a inne systemy znaków ... 98

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Wypowiedź argumentacyjna ... 101
Jak skutecznie przemawiać? ... 105

ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 109
Krytyczne czytanie tekstu ... 115
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 119

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli ... 122
Wiedzieć więcej ... 124
Zadania powtórzeniowe ... 124
Sprawdź się ... 126

BIBLIA

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie ... 129
Stary Testament
Księga Rodzaju ... 134

Komentarz do lektury: Józef Tischner, *Zło w dialogu kuszenia* (fragmenty) ... 139
Księga Hioba ... 140
Komentarz do lektury: Leszek Kołakowski, *Udręczenie* (fragmenty) ... 145
Księga Koheleta ... 146
Księga Psalmów ... 149
Pieśń nad Pieśniami ... 152
Nowy Testament
Apokalipsa św. Jana ... 155
Komentarz do lektury: Anna Świderkówna, *Rozmowy o Nowym Testamencie* (fragmenty) ... 160

NAWIĄZANIA

Harold S. Kushner, *Co się naprawdę zdarzyło w ogrodzie Eden?* (fragmenty) ... 161
Olga Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy* (fragmenty) ... 164
Wojciech Wencel, *Psalm* ... 167
Cormac McCarthy, *Droga* (fragmenty) ... 168
Biblia na dużym ekranie ... 172
Opinia o filmie *Dekalog I*, reż. Krzysztof Kieślowski ... 173

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Akt komunikacji językowej ... 174
Informacja, prośba czy zaklęcie? Funkcje wypowiedzi ... 178

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Jak napisać plan twórczy i odtwórczy tekstu? ... 181

ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 185
Krytyczne czytanie tekstu ... 190
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 194

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli ... 198
Wiedzieć więcej ... 200
Zadania powtórzeniowe ... 201
Sprawdź się ... 202

ŚREDNIOWIECZE

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki ... 206
Chrześcijańskie fundamenty i dziedzictwo antyku ... 207
Teocentryzm ... 208
Dualizm świata i człowieka ... 208
Uniwersalizm ... 208
Hierarchia ... 209
Życie codzienne w średniowieczu ... 210
Kontekst filozoficzny
Filozofia w średniowieczu ... 211
Kontekst artystyczny
Sztuka średniowieczna ... 212
R Style epoki – styl romański, styl gotycki ... 214
Czytanie tekstu kultury: Hans Memling, *Sąd Ostateczny* ... 216
Ikony średniowiecza ... 218

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie ... 220
Bogurodzica ... 221
Komentarz do lektury: Roman Mazurkiewicz, *Siedem pieczęci Bogurodzicy* (fragmenty) ... 224
Lament świętokrzyski ... 225
Legenda o św. Aleksym ... 229
Komentarz do lektury: Aleksander Gieysztor, *Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego* (fragmenty) ... 233
Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią ... 234
Kwiatki św. Franciszka z Asyżu ... 238
Komentarz do lektury: Phyllis McGinley, *Łagodni ludzie i zwierzęta* (fragmenty) ... 242
Pieśń o Rolandzie ... 243
Komentarz do lektury: Dariusz Piwowarczyk, *Roland. Legenda rycerstwa* (fragmenty) ... 249
R Święty Augustyn, *Wyznania* ... 250
R Święty Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna* ... 253
Lektura uzupełniająca: *Dzieje Tristana i Izoldy* ... 256
Komentarz do lektury: Denis de Rougemont, *Mit Tristana* (fragmenty) ... 261
Gall Anonim, *Kronika polska* ... 262
R François Villon, *Wielki testament* ... 265

Dante Alighieri, *Boska komedia* ... 269
Komentarz do lektury: Michele Barbi, *Dante* (fragmenty) ... 277

NAWIĄZANIA

Kazimiera Iłłakowiczówna, *Opowieść małżonki świętego Aleksego* ... 278
Terry Pratchett, *Śmierć i co potem* ... 281
Umberto Eco, *Imię róży* (fragmenty) ... 284
Halina Poświatowska, *** [*tutaj leży Izold...*] ... 287
Czasy średniowiecza na dużym ekranie ... 288
Opinia o filmie *Siódma pieczęć*, reż. Ingmar Bergman ... 289

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Od słowa do zdania. Czym jest gramatyka? ... 290
Jak powstał i jak się rozwijał język polski? ... 293

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Jak robić notatki? ... 297

ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 301
Krytyczne czytanie tekstu ... 306
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 310

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli ... 314
Wiedzieć więcej ... 316
Zadania powtórzeniowe ... 317
Sprawdź się ... 318

Niezbędnik

Rodzaje i gatunki literackie ... 321
Gramatyka. Składnia ... 324
Gramatyka. Fleksja ... 326
Gramatyka. Słowotwórstwo ... 327
Fonetyka ... 328

Słowniczek terminów i pojęć ... 329
Indeks osób i dzieł ... 333
Wykaz źródeł tekstów ... 336
Wykaz źródeł zdjęć

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 1.1* pomoże Ci odkryć, jak wyglądał świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących w starożytności i średniowieczu, a także odnieść je do własnych doświadczeń, potrzeb i przekonań oraz realiów życia w XXI wieku. Ponadto pozwoli Ci dostrzec obecność dorobku intelektualnego tamtych czasów we współczesnej kulturze. Skłoni również do refleksji nad językiem jako najdoskonalszym kodem, narzędziem do porozumiewania się w różnych sytuacjach, w których uczestniczymy.



Jak zbudowany jest podręcznik?

Każdy **rozdział** poświęcony danej epoce jest podzielony na **bloki**, które porządkują zdobywanie wiedzy i umiejętności:

O EPOCE

informacje zawarte w tym bloku przybliżą Ci tło historyczne, filozoficzne i artystyczne epok, kreśląc obraz rzeczywistości, w której powstały dzieła literackie;

TEKSTY Z EPOKI

w tym bloku znajdują się utwory kluczowe dla danego okresu w literaturze, a także informacje i wskazówki, które pomogą Ci zrozumieć sens tych utworów;

NAWIĄZANIA

w tej części podręcznika znajdziesz wybrane współczesne teksty, które odwołują się do dorobku danej epoki; wskazują one na ciągłość kulturową na przestrzeni wieków;

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

za sprawą ciekawych zagadnień związanych z językiem, które są omówione w tym bloku, nauczysz się bardziej świadomie korzystać z narzędzia codziennej komunikacji;

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

informacje i ćwiczenia zawarte w tej części podręcznika pomogą Ci w konstruowaniu różnych wypowiedzi pisemnych i ustnych z wykorzystaniem zasad retoryki;

ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

zamieszczone tu zadania umożliwią Ci systematyczny trening kluczowych umiejętności przedmiotowych;

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

polecenia z tej części podręcznika ułatwią Ci systematyczne powtarzanie zdobytej wiedzy i sprawdzanie poziomu osiągniętych umiejętności.

Oznaczenia w podręczniku

R R R R R R R

Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach

◀ Homer, *Iliada*, **s. 38–45**

Odsyłacz do tekstu lub zagadnienia z innego bloku

Polecenia wspierające rozwijanie najważniejszych umiejętności przedmiotowych

Zadania o wyższym stopniu trudności

Polecenia zawierające temat do dyskusji

Do czego służą poszczególne elementy podręcznika?

Czytanie tekstu kultury

Omówienie wybitnego dzieła sztuki z epoki posłuży Ci jako pomoc w samodzielnej analizie i interpretacji innych prac.

Ikony antyku

Zestawienie znaczących dokonań w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury pozwoli Ci uchwycić cechy charakterystyczne dla sztuki danego okresu.

Na dobry początek

Ćwiczenia przed lekturą wiążą problemy poruszane w tekście z otaczającą Cię rzeczywistością.



Homer (VIII w. p.n.e.)

Biogramy przybliżą Ci sylwetki autorów poznawanych tekstów.

Wprowadzenie do lektury

Wprowadzenie do utworu

Informacje wstępne pomogą Ci w pogłębionym, bardziej świadomym czytaniu tekstu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wskazówki interpretacyjne

Informacje zamieszczone po fragmencie utworu ułatwią Ci odczytanie sensu lektury.

Przydatne słowa

Wyjaśnienia użytych w tekście słów wzbogacą Twoje słownictwo w zakresie pojęć stosowanych w literaturze.

Po przeczytaniu

Polecenia do tekstu koncentrują się na zagadnieniach istotnych dla zrozumienia utworu – ułatwią Ci jego analizę i interpretację.

Mitologizmy

Definicje wyróżnione na marginesach wyjaśniają znaczenie pojęć z podstawy programowej ważnych dla zrozumienia utworu.

Komentarz do lektury

Fragmenty publikacji specjalistów różnych nauk humanistycznych dostarczą inspirujących opinii na temat lektury.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli

Na schemacie znajdziesz zestawienie najważniejszych wiadomości z rozdziału.

Zadania powtórzeniowe

Dzięki tym zadaniom sprawdzisz swoją wiedzę na temat tekstów i zagadnień omówionych w rozdziale.

Wiedzieć więcej

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

Sprawdź się

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

Czytając książki, żyjemy wielokrotnie

Opowieści o czynach bohaterów i liryczne wyznania, czyli to, co dziś nazywamy literaturą, od najdawniejszych czasów towarzyszyły ludziom. Literatura była jednym z najstarszych wynalazków człowieka i mimo upływu tysiącleci wciąż pozostaje tworem żywym, przybierającym nowe kształty, ale niezmiennym co do swej istoty. Na czym polega jej atrakcyjność i siła oddziaływania? Dlaczego zapiski sumeryjskich poborców podatków lub notatki antycznych kupców interesują dziś głównie historyków starożytności, a poemat o Gilgameszu, eposy Homera czy pieśni Horacego wciąż fascynują miliony czytelników na całym świecie? Specyfika literatury wynika między innymi z faktu, że nie można jej sprowadzić do prostego przekazu informacji, które są ważne tylko dla pewnych ludzi w określonym momencie historii. Utwór literacki wykracza poza swój czas, nie pozwala, żeby opisane w nim wydarzenia, występujący w nim bohaterowie, wykreowane na jego kartach sytuacje międzyludzkie i towarzyszące im uczucia przepadły w mrokach dziejów. Dotyczy to również twórców dzieł, którzy – jeśli nie pozostają anonimowi – zapewniają sobie nieśmiertelność.

W istocie o istnieniu każdego dzieła literackiego decydują odbiorcy. Czytamy z wielu różnych powodów – aby się czegoś dowiedzieć i nauczyć, ale także dla rozrywki, z potrzeby przeniesienia się w odmienną rzeczywistość, z chęci doświadczenia sytuacji i wydarzeń, które w realnym życiu naraziłyby nas na niebezpieczeństwo. Czytający bywa porównywany do człowieka pogrążonego we śnie lub nawet pozostającego w stanie hipnozy. Jednak lektura nie jest wyłącznie ucieczką od rzeczywistości. Sięgamy po książkę pod wpływem pragnienia, by zrozumieć innych ludzi, a także pojąć samych siebie. Jedną z najważniejszych cech odróżniających człowieka od zwierząt jest umiejętność tworzenia fikcji, czyli rzeczywistości wymyślonej. Literatura, budując z elementów realnego świata własną fikcyjną krainę, w której możemy na jakiś czas przebywać, pozwala nam zdobyć doświadczenia i wiedzę niedostępne w inny sposób.

Podobne funkcje jak literatura pełnią dziś filmy i gry komputerowe. Tu także mamy do czynienia z fabułą rozgrywającą się w wykreowanym, fikcyjnym świecie. Być może do filmów i gier komputerowych należy przyszłość, ale nie wydaje się, żeby oznaczało to koniec tradycyjnego czytelnictwa. Czytanie książek daje bowiem odbiorcy możliwość samodzielnego ubierania słów w obrazy, dlatego lektura jest treningiem wyobraźni, którego nic nie jest w stanie zastąpić. Mamy tylko jedno życie na to, by zrozumieć, czym jest świat i kim my jesteśmy. Ale czytając książki, żyjemy wielokrotnie.

STAROŻYTNOŚĆ



starożytność | renesans | oświecenie | pozytywizm | dwudziestolecie międzywojenne

średniowiecze | barok | romantyzm | Młoda Polska | współczesność

Nazwa i ramy czasowe epoki

Warto wiedzieć

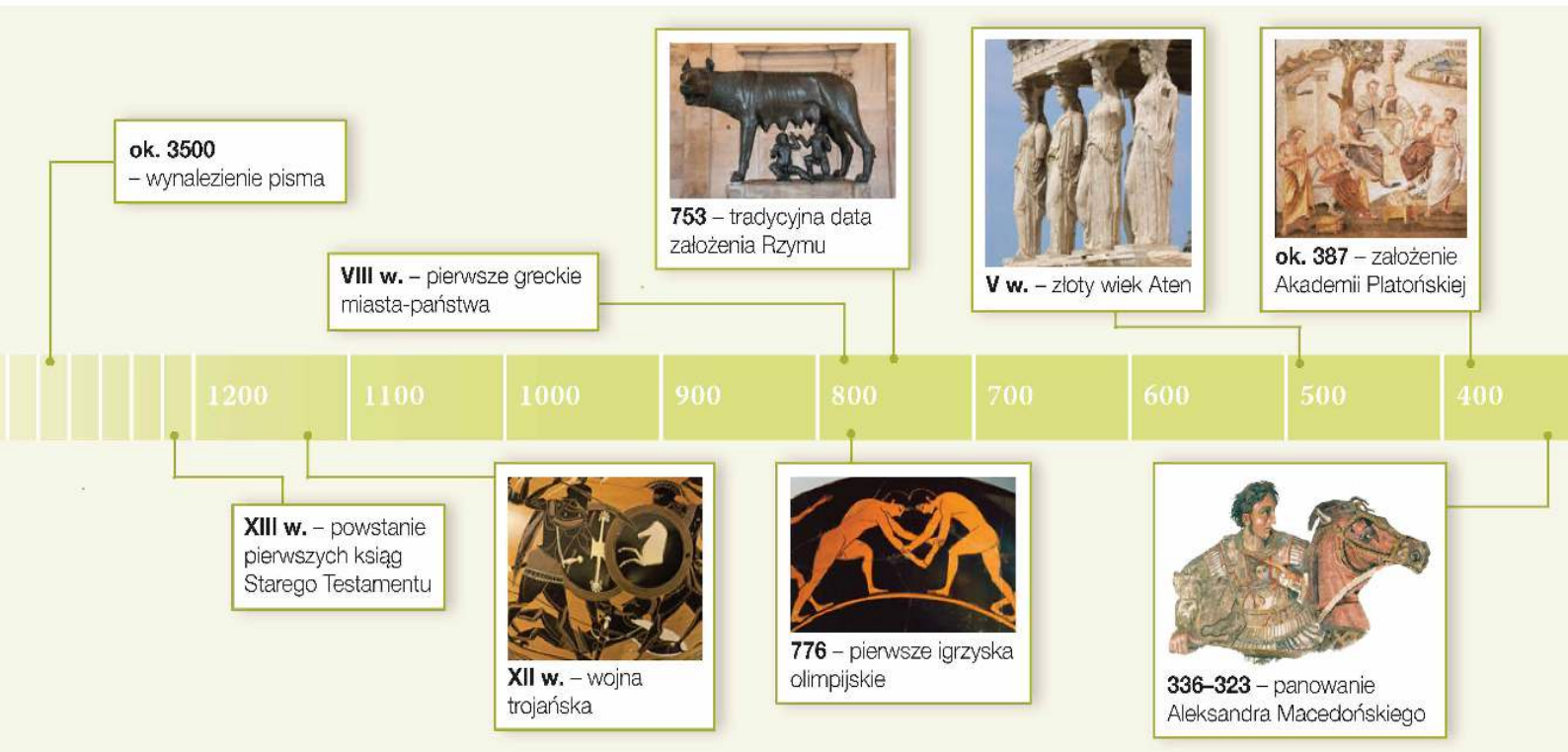
Początkowo pismo miało formę obrazków lub uproszczonych znaków (ideogramów) oznaczających dane pojęcie. Pierwszy alfabet, czyli zbiór znaków odpowiadających poszczególnym dźwiękom mowy, opracowali Fenicjanie. Na jego podstawie Grecy w IX w. p.n.e. stworzyli pismo fonetyczne, które umożliwiło precyzyjny zapis nawet najbardziej skomplikowanych pojęć i myśli.

Starożytnością nazywamy czasy istnienia najstarszych cywilizacji, które powstały w basenie Morza Śródziemnego oraz na Bliskim Wschodzie. Wszystko, co było wcześniej, określa się jako prehistorię (prahistorię), a więc etap poprzedzający właściwą historię ludzkości. Przyjmuje się na ogół, że **epoka starożytna zaczęła się w IV tysiącleciu p.n.e.**, a jej początek wiązał się z wynalezieniem **pisma**. Dzięki temu można było utrwalać informacje, przechowywać je i przekazywać innym ludziom, odległym nie tylko w przestrzeni, lecz także w czasie. Co jednak ważniejsze, dzięki pismu ludzie mogli gromadzić wiedzę, by przekazywać ją w niezmienionej formie kolejnym pokoleniom. Starożytność to pierwszy okres w dziejach, po którym pozostały pisemne świadectwa dostarczające materiału do badań historykom, a nie – jak w wypadku czasów wcześniejszych – wyłącznie archeologom. **Koniec epoki starożytnej nastąpił wraz z upadkiem cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r.**

Mówiąc o starożytności, mamy często na myśli jej późny okres – starożytność klasyczną, którą nazywamy również **antykiem**. Określenia tego używamy w odniesieniu do klasycznej kultury starożytnej Grecji oraz będącej jej kontynuacją cywilizacji Rzymu.



Ruiny Akropolu w Atenach.
W V w. p.n.e. Ateńczycy wznieśli na górującym nad miastem wzgórzu zespół świątyń poświęconych najważniejszym bogom. Do naszych czasów w najlepszym stanie zachował się Partenon poświęcony Atenie Partenos.



FUNDAMENTY KULTURY EUROPEJSKIEJ

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

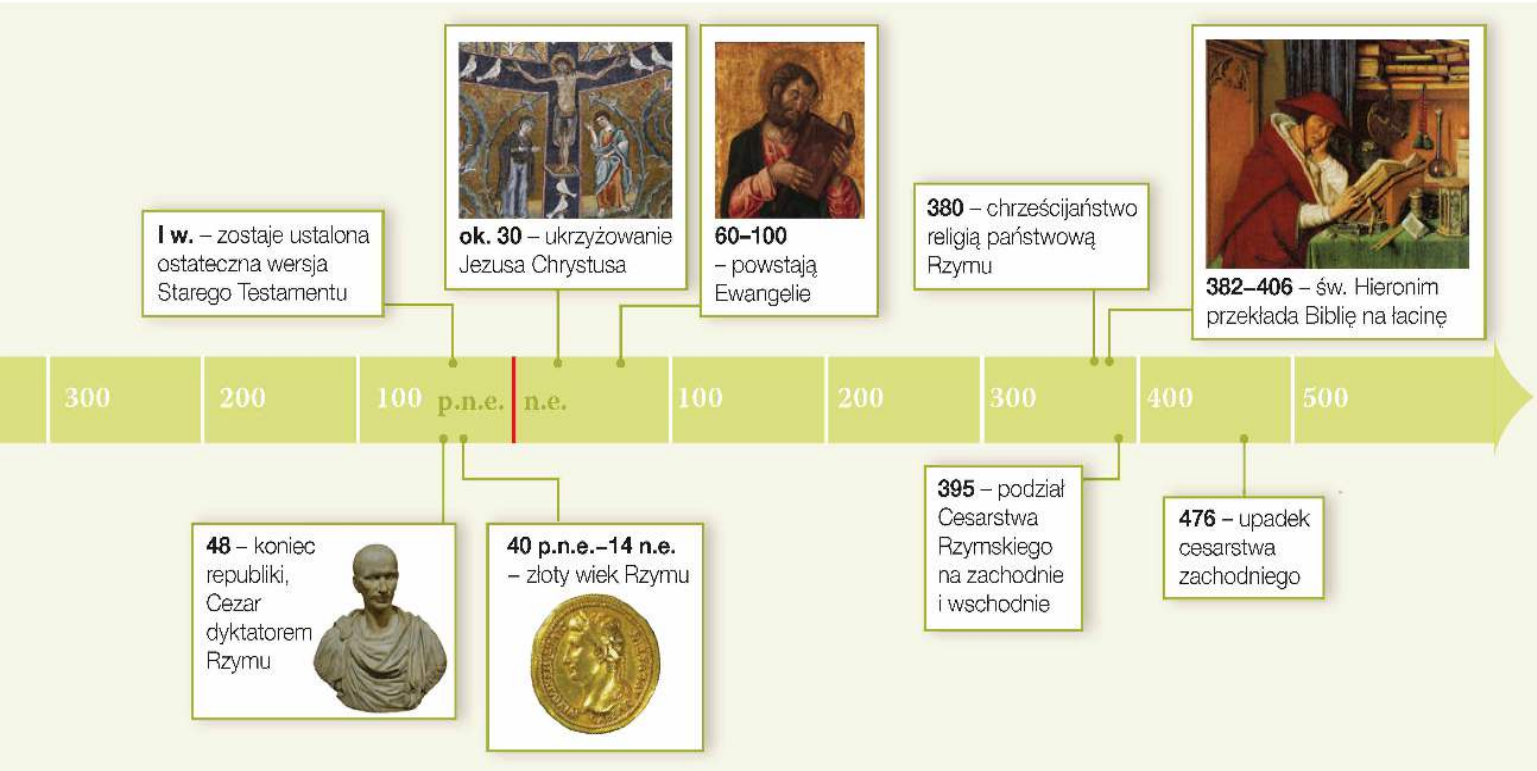
U źródeł naszej duchowej i materialnej kultury leży grecka refleksja nad przyrodą, człowiekiem oraz jego wytworami. Filozofowie **starożytnej Grecji** próbowali zrozumieć mechanizmy rządzące światem, jego budowę i pochodzenie, bez odwoływania się do ingerencji sił nadprzyrodzonych. Twierdzili, że źródłem filozofii jest zdziwienie – i właśnie nim powodowani, stawiali pytania o istotę rzeczywistości, sens życia, zasady rządzące społeczeństwem. Oni pierwsi dostrzegli piękno nie tylko w majestatycznych postaciach bogów, lecz także w zwykłym człowieku i jego ciele, którego proporcje studiowali, by stworzyć dzieła sztuki i budowle do dziś inspirujące europejskich artystów i architektów. Ciekawość świata skłoniła Greków do podróży odkrywczych, zakładania nowych kolonii i do podbojów (w tych ostatnich przewyższyli ich Rzymianie). Nowożytne wyprawy w poszukiwaniu nowych lądów organizowane przez Europejczyków stanowią wspólne grecko-rzymskie dziedzictwo.

Imperium rzymskie zostawiło nam w spadku wiedzę o mechanizmach rządzenia państwem wielu narodów i kultur. To właśnie w Rzymie miała swój początek idea wielkiej, zjednoczonej Europy. Zasady prawa rzymskiego ukształtowały podstawy systemu prawnego do dziś funkcjonującego w cywilizacji zachodniej.

Chrześcijaństwo upowszechniło przede wszystkim wiarę w jednego Boga, którą nazywamy **monoteizmem**, oraz wprowadziło oparty na Ewangeliach kodeks etyczny, nakazujący szacunek dla drugiego człowieka. Za pośrednictwem tekstów biblijnych kultura europejska przyswoiła wiele mitów i opowieści powstałych w kręgu cywilizacji Bliskiego Wschodu. Wyłożona w Nowym Testamencie etyka oddziaływała przez ostatnie dwa tysiąclecia i wciąż oddziałuje na życie społeczne mieszkańców Europy. Przykazania miłości bliźniego, miłosierdzia, nieodpłacania złem za zło, traktowane jako uniwersalne zasady, stały się moralnymi drogowskazami dla całej kultury europejskiej, a w wyniku jej rosnącego znaczenia – także dla całej ludzkości.



Zwój Tory (Pięcioksięgu) z XV w.
Zwoje ze spisanym tekstem Pięcioksięgu noszą nazwę *Sefer Tora* i są przechowywane w synagogach. Rolki Tory związane długim wąskim pasem materiału umieszcza się w pokrowcu ozdobionym metalami szlachetnymi w świętej skrzyni (hebr. *aron ha-kodesz*).



GRECJA, RZYM

GRECKIE MIASTA-PAŃSTWA

WARTO WIEDZIEĆ

Prawa polityczne w Atenach mieli nieliczni – jedynie dorośli mężczyźni będący rdzennymi mieszkańcami *polis*. Stanowili oni zaledwie ok. 15 proc. ogółu ludności Aten. W V w. p.n.e. w *polis* ateńskiej żyło ok. 40 tys. obywateli, 120 tys. członków ich rodzin, 20 tys. metojków (przybyszów z innych miast) oraz ponad 80 tys. niewolników.

Starożytni Grecy nie stworzyli jednego państwa, choć mieli poczucie wspólnoty kulturowej i posługiwali się różnymi dialektami tego samego języka. Ich oryginalnym tworem były miasta-państwa – małe organizmy polityczne, które powstawały wokół pojedynczych ośrodków miejskich. Władza w takim państewku, czyli w ***polis***, należała do dorosłych mężczyzn, ponieważ tylko oni mieli pełnię praw obywatelskich. W niektórych *polis* panowała demokracja, czyli ludowładztwo (od gr. *demos* 'lud' i *kratos* 'władza'). Ten system rządów był dumą dawnych Greków – nie cenili oni opartych na władzy jednego człowieka ustrojów państw Wschodu. Mieszkańcy identyfikowali się z własną *polis* i uważali aktywny udział w rządach za swój obowiązek. Ideał obywatela odpowiedzialnego za stan państwa Grecy przekazali antycznym Rzymianom, za których pośrednictwem wszedł on do europejskiej tradycji politycznej.

Najlepszym przykładem **demokracji** były Ateny – to miasto-państwo zawdzięczało swój cywilizacyjny rozkwit przede wszystkim wolności myśli i swobodzie głoszenia różnych poglądów. W okresie największej świetności kultury ateńskiej (V w. p.n.e.), zwanym **złotym wiekiem Aten**, tworzyli najwybitniejsi artyści, dramatopisarze, poeci i filozofowie. To wówczas zbudowano Akropol z Partenonem, który stał się ponadczasowym wzorcem architektonicznym, w tym czasie rozkwitła też filozofia oraz powstały najbardziej znane tragedie. Ustrój demokratyczny sprzyjał również rozwojowi innych umiejętności. Obywatele pragnący uczestniczyć w życiu politycznym musieli umieć przemawiać, by przekonywać innych do swoich racji. W związku z tym powstał zawód wędrownego nauczyciela wymowy i argumentacji. Nauczyciele ci – zwani sofistami – przygotowywali młodych Ateńczyków do działalności publicznej. Nauka logicznego myślenia i dyskutowania często odbywała się pod kierunkiem filozofów, którzy zbierali wokół siebie uczniów i tworzyli własne szkoły. Dwiema najsłynniejszymi szkołami były założona przez Platona Akademia oraz Likejon Arystotelesa; w przyszłości nazwy obu miały stać się określeniami instytucji oświatowych: akademii i liceum.



Co zawdzięczamy starożytnym Grekom?

- **Demokrację i społeczeństwo obywatelskie** – ustrój, w którym władzę sprawuje większość wybierana spośród wszystkich obywateli.
- **Swobodę myśli i wolność słowa** – prawo do poszukiwania prawdy i wyrażania własnych poglądów, nieograniczone przez władzę świecką czy religijną.
- **Podstawy filozofii** – próby odpowiedzi na pytania o naturę świata oraz sens życia, odwołujące się do rozumu.
- **Stworzenie kanonu piękna**, zarówno w architekturze, jak i w rzeźbie.
- **Eposy Homera**, które staną się wzorcowymi utworami epiki bohaterskiej i opowieści podróżniczej.
- **Dramat** i jego dwie podstawowe odmiany, **tragedię** i **komedię**, koncepcję widowiska scenicznego oraz **teatr** jako osobną dziedzinę sztuki.
- **Lirykę** – gatunki liryczne, takie jak oda, hymn, elegia, są żywe do dzisiaj.
- **Retorykę** – sztukę przekonywania do własnych racji.

Myron, *Dyskobol* – marmurowa rzymska kopia, ok. 450 r. p.n.e.
Rzeźba przedstawia dyskobola, czyli zawodnika igrzysk olimpijskich, w trakcie rzutu dyskiem. Nagość i charakterystyczna postawa podkreślają piękno męskiego ciała.

Imperium rzymskie

Państwo rzymskie było na początku królestwem, następnie republiką, a od I w. p.n.e. cesarstwem. Prowadzona przez Rzymian polityka podbojów doprowadziła do powstania ogromnego imperium zamieszkiwanego przez liczne plemiona i narody. Przejęły one elementy kultury rzymskiej, a przede wszystkim **język łaciński**, który nawet po upadku cesarstwa pozostał przez wiele stuleci powszechnie używanym językiem elit i podstawowym obok katolicyzmu kulturowym spoiwem zachodniej Europy. Stworzone przez Rzymian państwo było znakomicie zorganizowane, miało rozbudowany system dróg łączących prowincje ze stolicą, a także sprawną administrację. Do dziś funkcjonują słowa takie jak „konsul" czy „cenzor", które mają swe źródło w nazwach rzymskich urzędów. Największą świetność cywilizacyjną i kulturalną Rzym osiągnął za panowania cesarza **Oktawiana Augusta**, pod koniec I w. p.n.e. i na początku następnego stulecia. Był to czas rozkwitu rzymskiej architektury, sztuki i literatury. Okres ten jest też uważany za **złoty wiek literatury rzymskiej**. Tworzyli wówczas **Wergiliusz**, autor eposu *Eneida*, oraz zaprzyjaźniony z nim wybitny poeta **Horacy**. Ich protektorem był **Mecenas**, arystokrata i wpływowy polityk, którego imię stało się później synonimem opiekuna artystów i uczonych.



Ruiny Forum Romanum – politycznego i religijnego centrum starożytnego miasta.
Z lewej strony widać pozostałości świątyni Kastora i Polluksa, w środku – łuk triumfalny Septymiusza Sewera, a z prawej – ruiny świątyni Saturna.

Co zawdzięczamy starożytnym Rzymianom?

- **Prawo** – zbiór norm i zasad obowiązujących na obszarze całego państwa.
- **Pojęcie obywatela** jako jednostki, która z racji przynależności państwowej ma określone prawa i obowiązki, a państwo ma prawa i obowiązki wobec niej.
- **Kalendarz słoneczny, który zastąpił mniej dokładny, księżycowy** – wprowadzony przez Juliusza Cezara kalendarz juliański miał 365 dni i co cztery lata rok przestępny (366 dni).
- **Przekazanie potomnym kulturalnej spuścizny antycznej Grecji** – w dziedzinie architektury, sztuki (rzymskie kopie greckich posągów), literatury, teatru, filozofii.
- **Pieśni Horacego**, które stały się uniwersalnym wzorem poezji.
- **Alfabet łaciński** – system zapisu przyjęty następnie niemal w całej Europie.
- **Nadanie organizacyjnych form chrześcijaństwu**, stworzenie dobrze funkcjonującego Kościoła, którego centrum pozostał Rzym jako siedziba papieża.



Napis po łacinie, III w. p.n.e.

Życie codzienne w antyku

Warto wiedzieć

Starożytni Grecy często gromadzili się na agorze, czyli placu, przy którym mieściły się najważniejsze urzędy i świątynie w poszczególnych miastach-państwach. Słowo to pochodzi od greckiego czasownika *ageirein* 'zbierać'. Na agorze prowadzono narady, debaty polityczne, a także handel towarami.

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

Ubiory starożytnych Greków oraz Rzymian były luźne i przewiewne, na co pozwalał śródziemnomorski klimat. Podstawowym strojem greckiego mężczyzny był chiton (w Rzymie zwany tuniką): luźna koszula wiązana na ramionach lub spinana agrafami. Kobiety nosiły peplos (długa szata bez rękawów, spięta na ramionach). Rzymianie na tunikę zakładali togę: kilkumetrowy, udrapowany pas materiału. Strój Rzymianek to tunika sięgająca do ziemi, a na niej długa suknia ściągana paskiem.

Jedną z najważniejszych idei kształtujących życie starożytnych Greków była **kalokagatia** (gr. *kalos kai agathos* 'piękny i dobry'), czyli przekonanie, że człowiek powinien łączyć w sobie piękno duchowe i cielesne. Dlatego też w wychowaniu młodzieży duży nacisk kładziono na kształcenie muzyczne i literackie, a przedstawienia teatralne gromadziły liczną publiczność. Jednocześnie w każdym greckim mieście wznoszono **gimnazjon** (gr. *gymnasion*) – zespół budowli służących do ćwiczeń fizycznych. Uprawiali je zarówno mężczyźni, jak i kobiety oraz dzieci. Jednak w zawodach sportowych, z których najważniejsze były organizowane co cztery lata **igrzyska olimpijskie**, uczestniczyli wyłącznie mężczyźni. Rywalizowali ze sobą bez jakichkolwiek okryć, aby publiczność mogła podziwiać piękno ich wysportowanych ciał.



Jak biesiadowali starożytni?

Starożytni Grecy nie tracili żadnej okazji, by ćwiczyć zręczność ciała i bystrość umysłu – robili to nawet wtedy, gdy spotykali się nocą ze znajomymi przy winie. Te całonocne biesiady to **sympozjony**. Ich uczestnicy, półleżąc na ustawionych w kręgu sofach, pili rozcieńczone wodą wino i jedli przystawki. Podczas tych spotkań mężczyźni rywalizowali ze sobą w najrozmaitszych zabawach zręcznościowych i konkursach. Przede wszystkim jednak bawili się poetyckimi improwizacjami na temat zadany przez wybieranego „władcę sympozjonu". Ucztujący wypowiadali się kolejno, recytując własne wiersze lub przytaczając utwory klasyków, a cała sztuka polegała na tym, by zręcznie i dowcipnie nawiązać do słów poprzednika. Chociaż sympozjony były rozrywką zamożnej elity, a ich uczestników często dzieliły znaczne różnice majątkowe czy pozycja społeczna, to na czas trwania biesiady wszyscy byli sobie równi.

Sympozjon, fragment fresku z greckiej budowli w Paestum (Włochy), ok. 520 r. p.n.e.

Po przeczytaniu

1. W jakich dziedzinach można dostrzec wpływ dorobku starożytności na nowożytną kulturę europejską? Odpowiedź zilustruj przykładami.
2. Jak rozumiesz to, że cywilizacja antyku była antropocentryczna?
3. Wyjaśnij pojęcie „kalokagatia". W jakim stopniu idea ta wpływa – według Ciebie – na życie codzienne współczesnego człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
4. We współczesnej polszczyźnie występuje słowo „sympozjum". Jaki ma ono związek ze starożytnym sympozjonem? Możesz skorzystać ze słownika lub z encyklopedii.

Filozofia antyczna

Greków cechowały odwaga oraz dociekliwość. Nie lękali się wyruszać w nieznane i osiedlać na nowych terenach (skolonizowali całe wybrzeże Morza Śródziemnego i Morza Czarnego). Nie obawiali się również podawać w wątpliwość dotychczasowego porządku świata. Także demokracja, która zapewniała obywatelom wpływ na kształtowanie ich sposobu życia, sprzyjała rozwojowi niezależnej myśli. W rezultacie starożytna Grecja stała się ojczyzną filozofii, która stawiała sobie za cel całościowe poznanie rzeczywistości i określenie miejsca, jakie zajmuje w niej człowiek.

Sokrates – prawdziwa wiedza pochodzi z wątpienia

Pierwsi greccy filozofowie zajmowali się przede wszystkim światem natury. Nurtowały ich pytania o to, z jakiej substancji jest zbudowany, według jakich zasad funkcjonuje. W niewielkim stopniu interesowali się człowiekiem i życiem społecznym. Zasadniczego przełomu w filozofii greckiej dokonał dopiero żyjący w Atenach w V w. p.n.e. Sokrates (469–399 r. p.n.e.). W centrum swoich rozważań umieścił człowieka. Zadał sobie pytanie o cel i sens ludzkiego życia. Doszedł do wniosku, że większość ludzi błądzi, gdyż uznaje za wiedzę to, co powszechnie za nią uchodzi, a co w rzeczywistości jest pozbawione wartości. Jego słynne powiedzenie: *wiem, że nic nie wiem*, tak naprawdę oznacza, że prawdziwą mądrość człowiek może odnaleźć tylko w sobie samym. Dlatego kiedy filozof rozmawiał z ludźmi, nigdy ich nie pouczał. Zadawał rozmówcy pytania, aby „wydobyć" z niego nieuświadomioną wiedzę, lub zbijał jego argumenty, aby przekonać go do swoich racji. Odpowiadając na pytania filozofa, rozmówca sam mozolnie dochodził do prawdy. Sokrates uważał, że ktoś, kto jest mądry, nie może czynić zła i zawsze wybiera to, co jest sprawiedliwe, dobre i piękne. Filozof utożsamiał zatem **cnotę** (etyczną doskonałość) z **mądrością**.

Filozofia Sokratesa
główne założenia

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

Platon – świat jest jedynie odbiciem prawdziwej rzeczywistości

Najwybitniejszym uczniem Sokratesa był Platon (ok. 427–347 r. p.n.e.). Zastanawiając się nad przyczyną niedoskonałości świata, doszedł do wniosku, że źródeł tego stanu rzeczy trzeba szukać w błędnym przeświadczeniu człowieka, iż świat, który postrzega, jest prawdziwy. Zdaniem Platona rzeczywistość to złudzenie. Świat postrzegany zmysłami jest jedynie cieniem, niedoskonałym odbiciem – istniejącego naprawdę i wiecznego – świata idei. Idee to niezmienne i doskonałe prawzory wszystkich rzeczy, które jednak w miarę oddalania się od swojego wzorca stają się coraz gorsze. Platon uważał, że wszyscy rodzimy się z pewną wiedzą o rzeczywistości idealnej. Tę wiedzę można znaleźć w ludzkiej duszy, która dawniej przebywała w świecie idei. Jeśli wnikniemy rozumowo w swoją duszę, możemy przypomnieć sobie ukryte tam prawdy. Filozof sądził, że człowiek postępuje źle tylko z powodu niewiedzy. Ludzie mądrzy są jednocześnie dobrzy i sprawiedliwi. Człowiek powinien zatem słuchać **rozumu**, którego zadaniem jest kierowanie myśli ku absolutnemu **dobru** i **pięknu**.

Filozofia Platona
główne założenia

- Rzeczywistość ziemska jest jedynie cieniem wiecznego świata idei.
- Poznawanie jest w istocie przypominaniem tego, co dusza widziała kiedyś w świecie idei.
- Człowiek postępuje źle jedynie z powodu niewiedzy.
- Rozum kieruje myśli i uczucia ku absolutnemu dobru i pięknu.

Arystoteles – początek myślenia naukowego

Uczeń Platona – Arystoteles (384–322 r. p.n.e.) odrzucił większość poglądów swego mistrza. Filozof doszedł do wniosku, że człowiek może poznać prawa i zasady rządzące światem, wysnuwając wnioski z doświadczeń. Taki rodzaj wiedzy jest – według Arystotelesa – najwyższym rodzajem poznania i podstawą naukowego myślenia o świecie i człowieku. Te założenia były dla filozofa punktem wyjścia do całościowego opisu rzeczywistości. Arystoteles interesował się różnorodnymi zagadnieniami i wieloma dziedzinami wiedzy. Stworzył m.in. pierwszą klasyfikację gatunków roślin i zwierząt, badał procesy geologiczne, a także zastanawiał się nad tym,

Filozofia Arystotelesa
główne założenia

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

jak działa pamięć. Pozostawił dzieła z zakresu m.in. matematyki, logiki, medycyny, psychologii, poetyki, retoryki. Wiele uwagi poświęcił też zagadnieniom etycznym. Uważał, że dla człowieka najważniejsze jest osiągnięcie szczęścia. Człowiek dobry i sprawiedliwy powinien się kierować zasadą **złotego środka**, tzn. odrzucać skrajności i wybierać to, co pośrednie. Tak więc złe są np. zarówno brawura, jak i tchórzostwo, natomiast właściwą postawą jest odwaga. Aby osiągnąć szczęście, powinniśmy również żyć w harmonii z innymi ludźmi, umiarkowanie korzystać z przyjemności życiowych oraz doskonalić się intelektualnie.

Inne greckie szkoły filozoficzne

W antycznej Grecji rozwinęło się wiele szkół filozoficznych. Dużą popularnością cieszyły się epikureizm, stoicyzm i sceptycyzm.

- **Epikureizm** – swoją nazwę zawdzięcza **Epikurowi** (341–270 r. p.n.e.). Filozof uważał, że naturalną potrzebą i celem życia człowieka jest **osiągnięcie szczęścia**, którego źródłem jest przyjemność – najwyższe dobro. Epikur potępiał jednak tych, którzy szukają jedynie zmysłowych rozkoszy – ich nadmiar przestaje bowiem sprawiać człowiekowi przyjemność. Zdaniem filozofa **odczuwanie radości życia** polega na **umiarkowaniu** i unikaniu skrajności. Przyjemnością jest już sam *brak cierpień fizycznych i niepokojów duszy*. Epikur dowodził, że dręczący nas strach przed śmiercią nie ma sensu, ponieważ w istocie ona nas nie dotyczy – *gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma*. Do epikureizmu nawiązuje hasło *carpe diem* ('chwytaj dzień') rzymskiego poety Horacego.
- **Stoicyzm** – jego twórcą był **Zenon z Kition** (ok. 333–ok. 262 r. p.n.e.). Twierdził on, że cały świat przenika i ożywia boskie tchnienie, które działa celowo i rozumnie. Ta kosmiczna siła jest źródłem życia i harmonii natury, a także kształtuje człowieka. Aby żyć w zgodzie z nią, należy **przyjmować wszystko z niezmąconym spokojem** i kierować się wyłącznie **rozumem**. Stoicy twierdzili, że aby być naprawdę szczęśliwym i czynić dobro, należy żyć zgodnie z **cnotą**. Oznacza to, że trzeba przestrzegać naturalnego porządku, znać swoje miejsce w świecie i wewnętrznie pogodzić się z takim stanem rzeczy. Nie należy mieć wygórowanych ambicji i szukać w życiu wyjątkowych podniet. Trzeba natomiast spokojnie i solidnie wykonywać swoje obowiązki rodzinne, społeczne i zawodowe.
- **Sceptycyzm** – za twórcę kierunku jest uznawany **Pyrron z Elidy** (ok. 360–270 r. p.n.e.). Zwolennicy tego nurtu filozoficznego byli przekonani, że ponieważ nie wiemy, jaka naprawdę jest rzeczywistość, **to powinniśmy powstrzymać się od wydawania** o niej **sądów**, co zapewni nam wewnętrzny spokój. Jednak ze względów praktycznych warto postępować zgodnie z rozsądkiem, podporządkowywać się obyczajom oraz prawom panującym w danej społeczności.

Po przeczytaniu

1. Opisz najważniejsze różnice między filozofią Platona a Arystotelesa.
2. Określ, na czym polega Arystotelesowska zasada złotego środka. Czy – według Ciebie – można ją stosować w różnych dziedzinach życia i sztuki? Odpowiedź uzasadnij.
3. Która z antycznych szkół filozoficznych głosiła idee bliskie Twoim poglądom? Uzasadnij swój wybór.
4. Wyszukaj w dostępnych Ci źródłach informacje na temat okoliczności śmierci Sokratesa. Dlaczego Ateńczycy uważali, że jego poglądy są szkodliwe dla funkcjonowania *polis*, i skazali go na śmierć?
5. Dowiedz się, od czego wzięła swoją nazwę szkoła filozoficzna sceptyków.

Sztuka antyku

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

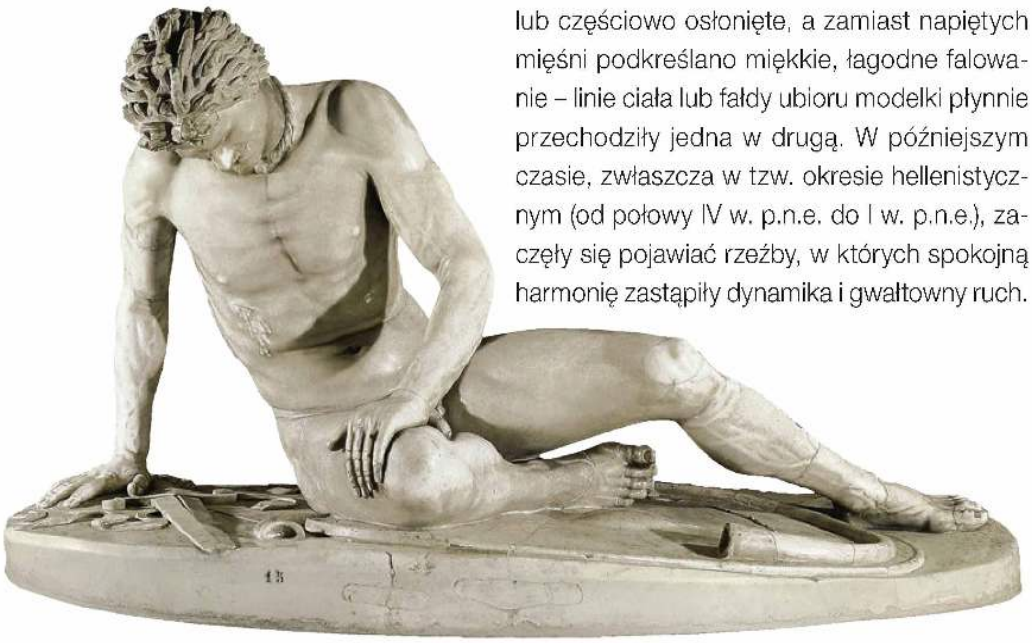
Jak Grecy rozumieli piękno?

Grecy określali jako piękne wszystko, co uważali za cenne, słuszne, pożyteczne i godne podziwu. Platon uznał prawdę, dobro i piękno za trzy najważniejsze wartości, będące podstawą wszystkich innych. W wypadku wytworów sztuki źródłem piękna miała być przede wszystkim odpowiednia forma, oparta na właściwym układzie i określonych proporcjach części oraz ich stosunku do całości. Ważną kategorię w antycznym rozumieniu piękna stanowiło pojęcie ***mimesis***, które oznaczało naśladowanie rzeczywistości w dziełach artystycznych. Zdaniem starożytnych Greków nie wiązało się ono jednak z lustrzanym odwzorowywaniem świata zewnętrznego, tylko z tworzeniem iluzji rzeczywistości.

Starożytni dostrzegali też piękno w tworach natury, a w szczególności w ludzkim ciele. Studiując jego proporcje, Grecy za pomocą relacji liczbowych precyzyjnie określili stosunek poszczególnych części ciała do siebie nawzajem oraz do całej postaci. Na tej podstawie wypracowali **kanon** (podstawowy wzorzec) piękna, określający idealne proporcje ciała przedstawianego w rzeźbie. W pewnym stopniu dotyczyło to także architektury. Choć związek architektonicznych zasad konstrukcyjnych z kanonem rzeźbiarskim nie był bezpośredni, to przyglądając się np. greckiej kolumnie, możemy zauważyć, że jej kształt odsyła do proporcji stojącej postaci, a zwieńczający kolumnę kapitel (zwany głowicą) odpowiada ludzkiej głowie.

Czym charakteryzowały się antyczne posągi?

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



***Umierający Gal*, marmurowa rzymska kopia rzeźby greckiej.** Oprócz realistycznie ukazanego męskiego ciała warto zwrócić uwagę na sugestywność przedstawienia emocji rannego wojownika.

Antyczny ideał piękna

- Umiar, oszczędność środków wyrazu.
- Doskonałość formy osiągnięta dzięki zastosowaniu kanonu, czyli właściwych proporcji.
- Wewnętrzny ład, harmonia, równowaga.
- Rytmiczność, symetria.
- Naśladowanie natury (*mimesis*), co nie wyklucza iluzji.



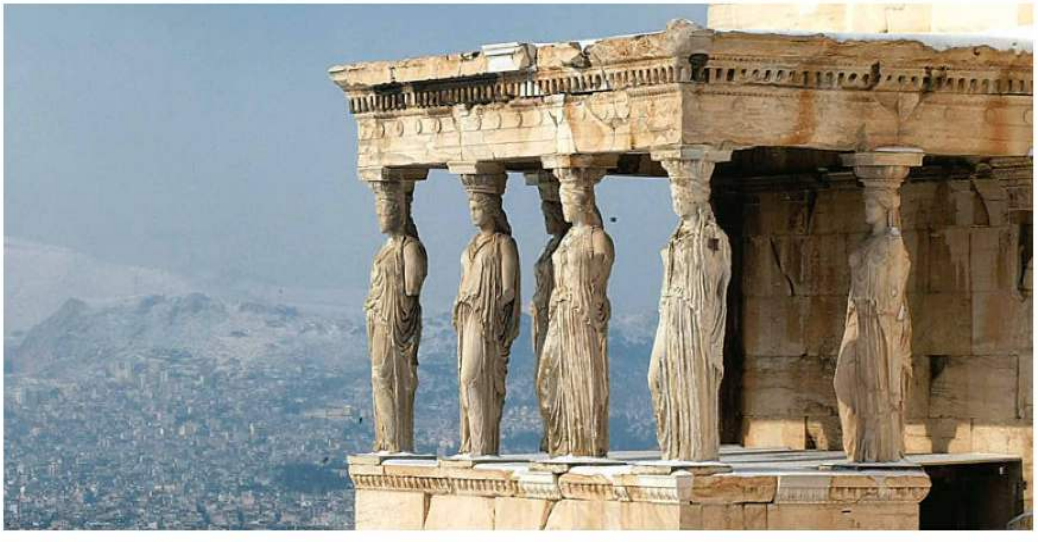
***Atena Warwakion*, rzymska kopia *Ateny Partenos* Fidiasza.**
Niezachowana do naszych czasów *Atena Partenos* dłuta Fidiasza była największą rzeźbą grecką (miała 12 m wysokości). Wykonana ok. 447–438 r. p.n.e., zdobiła wnętrze Partenonu.

Rzymianie byli zafascynowani greckimi posągami i wykonywali ich liczne kopie. Dzięki temu znamy wygląd wielu stworzonych przez Greków arcydzieł, których oryginały nie zachowały się do naszych czasów. Choć rzymska rzeźba w znacznym stopniu naśladowała greckie wzory, miała też pewne własne cechy charakterystyczne. Dotyczyło to przede wszystkim rzeźbiarskich portretów, które odznaczały się niezwykłym realizmem i ukazywały cechy indywidualne modela. Wizerunki rzymskich cesarzy, najczęściej w formie popiersi, często przedstawiały w sposób niemal fotograficzny wygląd imperatorów, choć oczywiście artyści starali się ukazywać przede wszystkim ich majestat i dostojeństwo. W starożytnym Rzymie powstawały też wspaniałe **posągi konne** władców, które jeszcze po wielu stuleciach były wzorem dla twórców pragnących zobrazować potęgę i moc portretowanych monarchów i wodzów.

ARCHITEKTURA PEŁNA SYMETRII I HARMONII

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

Rzymscy budowniczowie wiele przejęli od Greków, ale dzięki innowacjom technicznym mogli wznosić bardziej skomplikowane konstrukcje, wykorzystując takie nieznane wcześniej elementy architektoniczne jak **łuk i kopuła**. Sporo świątyń i budynków publicznych w Rzymie oparto na planie w kształcie koła, czego nie spotykało się w klasycznej architekturze greckiej. W dalszym ciągu ważną rolę odgrywały kolumny, które często łączono łukami, tworząc **arkady**; nowością były półokrągłe i okrągłe **sklepienia**, np. w rzymskim Panteonie. Oprócz świątyń i pałaców Rzymianie stworzyli wiele budowli służących powszechnemu pożytkowi (np. **akwedukty** zaopatrujące miasta w wodę), a także wykorzystywanych przy imprezach masowych (taką funkcję pełniły **amfiteatry**, z których największym było rzymskie Koloseum). Aby upamiętnić podboje i zwycięstwa militarne władców i wodzów, Rzymianie wznosili **łuki triumfalne** oraz pojedyncze **wysokie kolumny z ustawionymi na szczycie posągami**. Wszystkie te budowle weszły z czasem do kanonu klasycznej europejskiej architektury.



Świątynia Erechtejon na ateńskim Akropolu, V w. p.n.e.
Została poświęcona m.in. Atenie, Posejdonowi i mitycznemu królowi Aten, Erechteuszowi. Najbardziej znanym fragmentem tej budowli są kariatydy, czyli kolumny w kształcie postaci kobiecych.

Czytanie tekstu kultury

Poliklet

Doryforos

Doryforos

Na co zwrócić uwagę podczas oglądania dzieła

Ideał cielesnego piękna

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

Swobodna postawa

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

Naśladowanie natury

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

Doskonałe proporcje

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



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

IKONY ANTYKU



▲ **Nike z Samotraki, II w. p.n.e.**
Marmurowy posąg bogini zwycięstwa, odnaleziony w 1863 r. na greckiej wyspie Samotraka.



◀ **Wenus z Milo, II w. p.n.e.**
Marmurowa rzeźba uznawana za ideał klasycznego piękna.



▲ **Waza grecka z Apulii (Włochy), ok. 360 r. p.n.e.**
Dekoracja wazy została wykonana w technice czerwonofigurowej. Przedstawia grupę kobiet wykonujących prace domowe.



▲ **Partenon w Atenach, 480 r. p.n.e.**
Proporcje tej świątyni, zastosowane w niej rozwiązania techniczne i dekoracje stały się wzorem dla wielu innych budowli.



Grupa Laokoona, ok. 150–50 r. p.n.e. ▶
Marmurowa rzeźba grecka, odkryta w 1506 r. w Rzymie. Przedstawia Laokoona, kapłana Apolla z Troi, zabijanego wraz z synami przez węże.



▲ **Portret kobiety z rylcem i drewnianymi tabliczkami, fragment fresku z Pompejów (Włochy), I w.**
Malowidło ze ściany domu mieszkalnego. Ukazuje zapewne córkę zamożnych właścicieli. Powstało tuż przed zagładą miasta w wyniku wybuchu Wezuwiusza w 79 r.



◀ **August z Prima Porta, po 20 r. p.n.e.**
Twórca posągu nawiązał do rzeźby Polikleta *Doryforos*. Przedstawił cesarza w tunice i bogato zdobionym pancerzu (motywy mitologiczne i biograficzne), boso i z małym Amorem na delfinie u stóp (atrybut boskiego pochodzenia Augusta od Wenus).



▲ **Akwedukt rzymski w Segowii (Hiszpania), I–II w.**
Ostatni element systemu kamiennych kanałów doprowadzających do miasta wodę z odległego o 17 km źródła. Liczy 167 przęseł wspartych na kolumnach. Wzniesiony z granitowych bloków, bez użycia zaprawy murarskiej.



▲ **Łuk Septymiusza Sewera w Rzymie, 203 r.**
Jeden z najlepiej zachowanych zabytków Forum Romanum. Poświęcony zwycięstwu cesarza Septymiusza Sewera nad Partami. Ozdobiony płaskorzeźbami przedstawiającymi sceny mitologiczne i historyczne.



▼ **Koloseum w Rzymie, I w.**
Amfiteatr Flawiuszów, mógł pomieścić ok. 45 tys. widzów.

Teatr antyczny

Od kultu Dionizosa do spektaklu dramatycznego



Statuetka przedstawiająca aktora teatru rzymskiego. Aktorzy tragiczni używali długich obszernych kostiumów nawiązujących do wzorów greckich. Natomiast aktorzy komediowi nosili krótkie stroje.

Dla mieszkańca starożytnych *polis* teatr nie był wyłącznie popularną rozrywką. Oglądanie przedstawienia miało wiele wspólnego z uczestnictwem w obrzędzie religijnym, a także pełniło funkcje wychowawcze, kształtując w widzach postawy obywatelskie. Nie przypadkiem władze *polis* zapewniały wszystkim wolny wstęp na przedstawienia. Teatr wywodził się z uroczystości religijnych ku czci Dionizosa – boga płodności i wina. Podczas odbywającego się na wiosnę święta Wielkich Dionizji organizowano procesje, w czasie których chór mężczyzn przebranych za satyrów (mitologiczne istoty, pół ludzie, pół kozły) wykonywał pieśni chwalące boga, zwane dytyrambami. Po pewnym czasie obok chóru i koryfeusza – przodownika chóru – pojawił się nowy uczestnik spektaklu, pierwszy aktor. Taki był początek **dramatu** jako osobnego rodzaju literackiego.

Początkowo chóry śpiewające dytyramby występowały na ubitych placach, wokół których ustawiano drewniane trybuny dla widzów. W najwcześniejszym okresie istnienia teatru greckiego przedstawienia odbywały się na prowizorycznych drewnianych podwyższeniach, wokół których stali widzowie. Z czasem Grecy zaczęli wykorzystywać naturalne ukształtowanie terenu: zbocza wzgórz czy zagłębienia. Pierwsze stałe teatry, wybudowane z drewna lub kamienia, których konstrukcja zaplanowana była tak, że ze wszystkich miejsc można było dobrze widzieć i słyszeć aktorów, pojawiły się tam dopiero w drugiej połowie VI w. p.n.e.

Aktorami byli **wyłącznie mężczyźni**, którzy grali również role kobiece. Występowali w kostiumach, które nie przypominały ubrań noszonych na co dzień przez Greków, lecz były wzorowane na uroczystych strojach kapłanów. Jaskrawe kolory kostiumów miały też często znaczenie symboliczne (np. purpura oznaczała władcę). Aktorzy poruszali się na koturnach, butach o bardzo grubych drewnianych podeszwach, dzięki czemu byli widoczni nawet z najdalszych miejsc widowni, a odgrywane przez nich postacie sprawiały wrażenie monumentalnych. Na twarzach aktorzy nosili **maski**, wskazujące na płeć i wiek postaci. Maska oznaczała przemianę; aktor, zakładając ją, stawał się bogiem, herosem lub kobietą. Otwór na usta był



Teatr Dionizosa w Atenach, ok. 330 r. p.n.e. Starożytny teatr grecki miał określoną budowę. Jego elementy to: widownia, okrągły plac dla chóru (gr. *orchestra*), scena (gr. *proskenion*), kulisy (gr. *skene*), wejście dla chóru (gr. *parodos*).



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

skonstruowany tak, że wzmacniał wydobywający się z niego głos, a mimika odwzorowana na masce wskazywała na emocje bohatera. **Na scenie** mogły występować **najwyżej trzy osoby**, choć oczywiście wystawiany dramat mógł mieć więcej bohaterów; w takim wypadku jeden aktor odgrywał kilka postaci.

Rola teatru w antycznej Grecji

Do teatru mieli wstęp wszyscy obywatele Aten, a także kobiety (które jednak nie oglądały komedii, ze względu na ich obsceniczność i wulgarność) oraz niewolnicy. Wspólny udział w przedstawieniu był dla Greków bardzo ważny. Przede wszystkim podczas oglądania tragedii widzowie przeżywali pewien rodzaj oczyszczenia z trudnych emocji (*katharsis*). Komedie natomiast pozwalały wyśmiać i skrytykować negatywne zjawiska życia społecznego i politycznego miasta. Dla Ateńczyków teatr pełnił też funkcje państwotwórcze. Przed rozpoczęciem przedstawienia – oprócz procesji, składania ofiar i modlitw kapłanów – odbywały się świeckie ceremonie propagujące ideologię miasta-państwa, takie jak prezentacja sierot wojennych wychowywanych ze środków publicznych czy pokaz skarbów ściągniętych w formie danin. Ubożsi obywatele otrzymywali specjalne zasiłki, dzięki którym mogli na kilka dni odłożyć pracę zarobkową i wziąć udział w uroczystościach teatralnych.

Warto wiedzieć

W teatrze greckim osobą odpowiedzialną za przygotowanie chóru do występu był choreg. Do jego obowiązków należał wybór odpowiednich obywateli do chóru. Był on także zobowiązany do pokrycia kosztów prób i kostiumów. Wydatki z tym związane czasami doprowadzały mniej zamożne osoby niemal do ruiny, zwłaszcza w przypadku chórów komediowych liczących aż 24 osoby.

Tragedia i komedia

Wraz z rozwojem teatru greckiego ukształtowały się różne **gatunki dramatyczne**. Najważniejszym z nich była **tragedia**, której nazwa oznaczała dosłownie 'pieśń kozłów' (gr. *tragos* 'kozioł', *aoide* 'pieśń'). To utrzymana w nastroju powagi historia, w której główną postacią był zazwyczaj heros lub wybitny człowiek. Inne, często humorystyczne wątki zaczerpnięte z mitologii wykorzystywał **dramat satyrowy**, nazwany tak, ponieważ chór był w nim przebrany za satyrów. Z tej odmiany dramatu rozwinęła się **komedia** (gr. *komos* 'wesoły orszak', *aoide* 'pieśń'). To określenie nawiązywało do zwyczaju, zgodnie z którym w ostatnim dniu świąt ku czci Dionizosa do miasta przybywali w wesołym pochodzie okoliczni wieśniacy, często kpiąc z mieszczuchów i śpiewając żartobliwe pieśni. Komedia stawiała sobie cele wychowawcze i moralne. Czołowy komediopisarz grecki, **Arystofanes**, w swoich sztukach (m.in. w *Chmurach*) przedstawiał w satyryczny sposób obraz życia politycznego ówczesnych Aten, wyśmiewał intelektualne mody, apelował o powrót do dawnych ideałów.

Tragedia

Podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

Zarówno tragedia, jak i komedia miały ściśle określoną konstrukcję, jednak bardziej rygorystyczne zasady obowiązywały w tragedii. Budowa komedii była swobodniejsza, poszczególne elementy utworu często luźno wiązały się ze sobą.

W tragedii greckiej starano się przestrzegać zasady **trzech jedności** – miejsca, akcji i czasu. Przedstawiana na scenie akcja rozgrywała się w jednym miejscu i miała jeden wątek,

Komedia

Gatunek dramatu obejmujący utwory o pogodnej, często zabawnej tematyce, w których losy bohaterów zmierzają do szczęśliwego końca. Efekty humorystyczne najczęściej są w tych utworach oparte na komizmie sytuacji, a także na komizmie charakterów postaci lub używanego przez nich języka. Komedia powstała w starożytnej Grecji.

na którym skupiała się uwaga widzów, a czas jej trwania na ogół nie przekraczał jednej doby (a więc był niewiele dłuższy niż samo widowisko). Bohater tragedii z reguły był człowiekiem szlachetnie urodzonym, królem lub wodzem. Chór pełnił w dramatach antycznych funkcję komentatora, a niekiedy uczestnika wydarzeń. Czasami prowadził dialog z aktorami lub komentował ich słowa i działania, wypowiadając się w imieniu zbiorowości lub wyrażając osąd bogów. We wszystkich gatunkach dramatu przestrzegana była zasada ***decorum*** [dekorum] (łac. 'stosowny, przyzwoity'), zakładająca dostosowanie stylu utworu (m.in. słownictwa i składni) do jego tematyki i charakterów występujących w nim postaci. Oznaczało to m.in., że bohaterowie tragedii mówili w sposób patetyczny i wzniosły, w komedii zaś dopuszczalny był styl potoczny lub rubaszny. W teatrze greckim nie można było również pokazywać krwawych i brutalnych scen.

W starożytnym **Rzymie** teatr służył głównie rozrywce, dlatego komedia stała się z czasem najważniejszym gatunkiem dramatycznym. Twórcy nawiązywali do wzorów greckich (a zwłaszcza do komedii Arystofanesa), wprowadzili jednak istotne zmiany (m.in. ograniczyli rolę chóru, zwiększyli liczbę aktorów).

Trzech wielkich tragików greckich



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

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

- **Ajschylos** (525–456 r. p.n.e.) tworzył tragedie, w których ukazywał uniwersalne problemy moralne. Najważniejszym tematem jego dzieł był problem winy i kary. Tworzył monumentalne postacie, które bardziej ucieleśniały określone wartości, niż pokazywały rzeczywistych ludzi. Jego najsłynniejszym dziełem jest *Oresteja*, przedstawiająca naznaczoną zbrodniami historię rządzącego Mykenami rodu Atrydów.
- **Sofokles** (496–406 r. p.n.e.) w swoich sztukach o tragicznych losach władców Teb i ich potomków (*Antygona*, *Król Edyp*, *Edyp w Kolonie*) przekonywał, że człowiek jest bezsilny wobec wyroków losu, ale równocześnie podkreślał potrzebę moralnego wyboru, nawet jeśli dokonuje się go w sytuacji pozornie bez wyjścia. W jego dramatach ważną rolą odgrywa psychologia postaci.
- **Eurypides** (ok. 485–407 r. p.n.e.) był reformatorem teatru greckiego. Wprowadził do tragedii (m.in. *Ifigenia w Aulidzie*, *Bachantki*) wiele postaci kobiet i wnikliwie analizował motywy ich postępowania. Ograniczył rolę wątków religijnych, a wzniosłych herosów zastąpił bohaterami z krwi i kości. Miało to odzwierciedlenie również w warstwie językowej – postacie używały słownictwa bliskiego doświadczeniom zwyczajnych ludzi.

Po przeczytaniu

1. Czym jest dla Was piękno? Wspólnie zdefiniujcie to pojęcie, a następnie porównajcie swoją definicję z antycznym ideałem piękna, opisanym na s. 19 podręcznika.
2. Przygotuj prezentację, w której pokażesz i scharakteryzujesz przykłady współczesnej architektury lub rzeźby odwołujące się do antyku.
3. Wybierz jedno z zamieszczonych w podręczniku antycznych dzieł sztuki – dokonaj jego analizy. Wyjaśnij, w jaki sposób realizuje ono antyczny ideał piękna.
4. Poszukaj w różnych źródłach, z czego wynikał zakaz przedstawiania krwawych scen w teatrze. Jak greccy autorzy dramatów radzili sobie z tym zakazem?
5. Przedstaw pochodzenie teatru greckiego oraz powiedz, jakie funkcje pełnił w ówczesnym społeczeństwie.
6. Co dzisiaj pełni podobną funkcję do tej, którą pełniła komedia w antyku? Zaprezentuj przykłady tego typu przedstawień.

WPROWADZENIE

NA POCZĄTKU BYŁY MITY

Pytania o początki świata, narodziny bogów, powstanie człowieka, sens i cel życia od zawsze nurtowały człowieka. W czasach archaicznych to właśnie **mity** dostarczały odpowiedzi na te pytania. Opowieści mityczne stanowiły podstawę wierzeń religijnych, zawierały także wskazówki, jak należy postępować, by zyskać przychylność bóstw decydujących o ludzkim losie. Historie te pomagały również zrozumieć naturę człowieka i mechanizmy życia społecznego. Opowieści mitycznych nie należy odczytywać dosłownie. Są one skarbnicą uniwersalnej wiedzy o aspiracjach, pragnieniach i lękach ludzi zarówno z minionych epok, jak i żyjących współcześnie. Wydarzenia przedstawiane w mitach mogą mieć **charakter symboliczny**, czyli wyrażać głębsze treści.

Antyczni Grecy uważali że, świat składa się ze sfery ***sacrum*** [sakrum] (świętości, domeny bóstw) i sfery ***profanum*** (świeckiej codzienności), które wzajemnie na siebie oddziałują. Greccy bogowie wyglądali jak ludzie i mieli wiele ludzkich cech, byli jednak nieśmiertelni i cieszyli się wieczną młodością. Żyli w swoim świecie i podlegali jego prawom. Często jednak wtrącali się w sprawy śmiertelników, od których wymagali hołdów i ofiar, nagradzając lub karząc ludzi nie tylko według ich uczynków, lecz także pod wpływem własnych sympatii czy kaprysów. Taka właśnie wizja świata, w którym *sacrum* łączyło się z *profanum*, jest obecna we wszystkich mitach, nie tylko greckich.

Mit

(gr. *mythos* 'słowo') Opowieść o bogach, istotach nadprzyrodzonych i bohaterach dotycząca zwłaszcza tego, co wydarzyło się na początku istnienia świata. Tematem mitu mogą być np. powstanie świata, narodziny bogów, stworzenie człowieka albo rodowód władców lub herosów. Zbiór mitów nazywamy mitologią.

NARODZINY LITERATURY

Literatura zrodziła się z potrzeby snucia opowieści o bohaterach i bogach. Źródłem sztuki słowa było także pragnienie jednostki, by dać wyraz własnym odczuciom, emocjom i wrażeniom. W starożytnej Grecji doszło jednak do wyjątkowego przełomu. W utworach zaczęto poruszać problemy związane ze sprawami człowieka, jego codziennością czy zmaganiami z losem. Początkowo greckie **utwory literackie** istniały wyłącznie **w postaci ustnej** i przedstawiane były odbiorcom w formie recytacji przy akompaniamencie muzyki.

Starożytni Grecy dostrzegli jedno fundamentalne prawo – w zależności od tego, co chcemy powiedzieć, dobieramy odpowiedni sposób przekazu. Ten związek między treścią a formą ma swoje odzwierciedlenie w antycznym podziale na **trzy rodzaje wypowiedzi literackiej: epikę, lirykę i dramat**. Dzieło epickie opowiadało o minionych wypadkach, utwór liryczny wyrażał uczucia i przeżycia wewnętrzne podmiotu lirycznego, a dramat przedstawiał wydarzenia tak, jakby rozgrywały się aktualnie przed oczami odbiorców. Epikę reprezentował epos, którego wzorcowymi przykładami były *Iliada* i *Odyseja* **Homera**. Do najbardziej znanych poetów należał związany ze Spartą **Tyrtajos** (Tyrteusz), który głosił pochwałę męstwa i gotowości do poświęcenia życia w obronie ojczyzny. Do poezji Tyrtajosa często nawiązywano w późniejszych epokach. Od imienia tego poety pochodzi nazwa **poezja tyrtejska**. Jest to typ liryki o tematyce patriotycznej, nawołującej do walki w obronie ojczyzny. Największa poetka starożytnej Grecji, **Safona**, pochodziła z wyspy Lesbos. W twórczości podejmowała głównie tematy osobiste: ukazywała różne odcienie miłości, zachwycała się pięknem przyrody, pisała o przyjaźni i namiętności. Liryka **Anakreonta** zaś to pochwała uczt, wina i gry miłosnej. Utwory wzorowane na jego wierszach zwano **anakreontykami**. Starożytny podział na trzy rodzaje literackie okazał się na tyle trafny, że w zasadzie przetrwał do dzisiejszych czasów.

Grecy uważali, że udane dzieło literackie powinno naśladować rzeczywistość. Stosowali zasadę ***mimesis***, która nie zakładała wiernego kopiowania rzeczywistości, tylko raczej naśladowanie jej po to, by przedstawić to, co typowe, prawdopodobne, i w ten sposób pokazać prawdę o świecie i ludziach.

PRZYDATNE SŁOWA

Symbol

Motyw w sztuce i w literaturze wyrażony obrazowo lub słownie, który oprócz znaczenia dosłownego ma też dodatkowy, ukryty sens. Symbol bywa wieloznaczny, a jego różne sensy mogą stanowić podstawę do równoprawnych, choć rozmaitych, odczytań.

Jan Parandowski
Mitologia (Grecja)

Na dobry początek

Profesor Henryk Skarżyński, specjalista ze Światowego Centrum Słuchu w Kajetanach, powiedział w jednym z wywiadów:
„Fascynujące jest to, w jak silny sposób muzyka wpływa na psychikę człowieka. Pobudza wyobraźnię, rozwija inteligencję albo nawet «leczy duszę». I chociaż każdy z nas ma inne preferencje – od klasyki, jazzu czy muzyki ludowej po pop czy dźwięki alternatywne – to chyba nikt z nas nie wyobraża sobie bez niej życia. Ja też. [...] Muzyka jest nam potrzebna do życia jak słońce. Trzeba tylko korzystać z tego przywileju i daru jej odbioru rozsądnie".

Dlaczego ludzie lubią muzykę? Jakie potrzeby ona – według Ciebie – zaspokaja i dzięki czemu można ją uznać za ważną?



Jan Parandowski (1895–1978)

Urodził się we Lwowie. Już w młodości zafascynował go świat starożytnych Greków i Rzymian. Swoją wiedzę pogłębiał w gimnazjum, a potem podczas studiów na Uniwersytecie Lwowskim, gdzie ukończył filologię klasyczną i archeologię. Szczególną sławę zyskał dzięki działalności popularyzatorskiej. *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, wydana po raz pierwszy w 1924 r., doczekała się wielu wznowień i od pokoleń jest dla Polaków podstawowym źródłem wiedzy na temat wierzeń i mitów starożytnych Greków i Rzymian. Z myślą o uczniach Parandowski napisał też uproszczone wersje eposów homeryckich – *Wojnę trojańską* i *Przygody Odyseusza*.



Antonio Canova [kanowa], *Tezeusz walczący z centaurem*, 1805–1819. To marmurowe dzieło ilustruje dramatyczny moment, w którym grecki heros Tezeusz zwycięża jednego z dzikich centaurów – pół mężczyzn, pół koni.

Wprowadzenie do lektury

Opowieści o wierzeniach starożytnych Greków

Parandowski zrekonstruował w *Mitologii* najbardziej znane antyczne mity. Aby zrealizować to zadanie, skorzystał z dawnych źródeł: utworów literackich, dzieł sztuki, tekstów historycznych i filozoficznych. Mity zapisano bowiem w wielu wersjach – nie było jednego, pełnego i uporządkowanego zbioru tych opowieści. Co ciekawe, *Mitologia* Parandowskiego nie jest opracowaniem naukowym. Autor chciał raczej przybliżyć Polakom pradawne greckie opowieści i kulturę, która dała początek cywilizacji europejskiej. Pragnął też wprowadzić polskiego czytelnika w świat starożytnych Greków, pokazać mu, w jaki sposób myśleli oni o życiu, o bogach i o sobie samych. Parandowski przedstawił te wersje mitów, które – jego zdaniem – zawierały sedno opowieści, oraz wyeksponował wątki podejmowane później w literaturze i sztuce.

Jan Parandowski

Mitologia. Grecja (fragment)

Zbigniew Herbert, *H. E. O.*, **s. 86–87**

[Orfeusz i Eurydyka]

Orfeusz był królem-śpiewakiem Tracji[1], jak król Wenedów u Słowackiego[2]. Tylko że nie był stary. Był młody i bardzo piękny. Śpiewał i grał na lutni tak pięknie, że wszystko, co żyło, zbierało się dokoła niego, aby słuchać jego pieśni i grania. Drzewa nachylały nad nim gałęzie, rzeki zatrzymywały się w biegu, dzikie zwierzęta kładły się u jego stóp – i wśród powszechnego milczenia on grał. Był po prostu czarodziejem i za takiego uważały go następne pokolenia, przypisując mu wiele rozmaitych dzieł, w których wykładał zasady sztuki czarnoksięskiej.

Żoną jego była Eurydyka, nimfa drzewna, hamadriada[3]. Kochali się oboje bezprzykładnie. Ale jej piękność budziła miłość nie tylko w Orfeuszu. Kto ją ujrzał, musiał ją pokochać. Tak właśnie stało się z Aristajosem. Był to syn Apollina i nimfy Kyreny, tej, co lwy jedną ręką dusiła – bartnik[4] zawołany[5], a przy tym dobry lekarz i właściciel rozległych winnic. Zobaczył raz Eurydykę w dolinie Tempe. Cudniejszej doliny nie ma w całym świecie, a Eurydyka wśród łąk zielonych, haftowanych kwieciem rozmaitym, wydawała się jeszcze bardziej uroczą. Aristajos nie wiedział, że ona jest żoną Orfeusza. Inaczej byłby, oczywiście, został w domu i starał się zapomnieć o pięknej nimfie. Tymczasem zaczął ją gonić. Eurydyka uciekała. Stało się nieszczęście: ukąsiła ją żmija i nimfa umarła.

Biedny był wówczas Orfeusz, bardzo biedny. Nic grał, nic śpiewał, chodził po łąkach i gajach i wołał: „Eurydyko! Eurydyko!". Ale odpowiadało mu tylko echo. Wtedy ważył się na rzecz, na którą nie każdy by się ważył: postanowił pójść do podziemia. Wziął ze sobą tylko swoją lutnię czarodziejską. Nie wiedział, czy to wystarczy, ale nie miał żadnej innej broni. Jakoż wystarczyło. Charon[6] tak się zasłuchał w słodkie tony jego muzyki, że przewiózł go za darmo i bez oporu na drugi brzeg Styksu[7]; Cerber[8], nawet sam Cerber nie szczekał! A kiedy stanął Orfeusz przed władcą podziemia, nie przestał grać, lecz potrącając z lekka struny harfy, skarżyć się zaczął, a skargi układały się w pieśni. Zdawało się, że w królestwie milczenia zaległa cisza większa i głębsza niż zwykle. I stał się dziw nad dziwy: Erynie[9], nieubłagane, okrutne, bezlitosne Erynie płakały!

[1] **Tracja** – kraina historyczna, obecnie na pograniczu Turcji, Grecji i Bułgarii.
[2] **król Wenedów u Słowackiego** – król-poeta, bohater sztuki Juliusza Słowackiego *Lilla Weneda*.
[3] **hamadriada** – nimfa opiekująca się konkretnym drzewem.
[4] **bartnik** – pszczelarz.
[5] **zawołany** – tu: utalentowany w jakiejś dziedzinie.
[6] **Charon** – przewoźnik dusz przez rzekę Styks w podziemnej krainie zmarłych, Hadesie.
[7] **Styks** – jedna z pięciu rzek w Hadesie.
[8] **Cerber** – pies o trzech głowach pilnujący wejścia do krainy zmarłych.
[9] **Erynie** – trzy boginie zemsty.

Hades[10] oddał Orfeuszowi Eurydykę i kazał ją Hermesowi[11] wyprowadzić na świat z powrotem. I jedno jeszcze powiedział: Eurydyka iść będzie za Orfeuszem, za nią niech kroczy Hermes, a Orfeusz niech pamięta, że nie wolno mu oglądać się poza siebie. Poszli. Droga wiodła przez długie, ciemne ścieżki. Już byli prawie na górze, gdy Orfeusza zdjęło nieprzezwyciężone pragnienie: spojrzeć na żonę, bodaj raz jeden. I w tej chwili utracił ją na zawsze. Hermes zatrzymał Eurydykę w podziemiu, Orfeusz sam wyszedł na świat. Próżno się wszędzie rozglądał: nigdzie jej nie było. Nadaremnie dobijał się do bram piekieł: nie wpuszczono go po raz wtóry.

Orfeusz wrócił do Tracji. Skargami swymi napełniał góry i doliny. Pewnej nocy trafił na dziki, rozszalały orszak bakchiczny[12] i obłąkane menady[13] rozerwały jego ciało na sztuki. Głowa spadła do rzeki i mimo że była już zimna i bez życia, jeszcze zmartwiałymi ustami powtarzała imię Eurydyki. Popłynęła aż do morza i zatrzymała się na wyspie Lesbos. Tu ją pochowano i na jej grobie powstała wyrocznia. Muzy[14], którym Orfeusz wiernie służył przez całe życie, pozbierały rozrzucone jego członki i pogrzebały je u stóp Olimpu.

[10] **Hades** – bóg podziemnej krainy zmarłych, też nazwa tej krainy.
[11] **Hermes** – bóg m.in. podróżnych, bóg odprowadzający dusze zmarłych w zaświaty, posłaniec innych bogów.
[12] **orszak bakchiczny** – pochód uczestników świąt ku czci Dionizosa (Bakchosa, w mitologii rzymskiej zwanego Bachusem), boga płodności, wina i dzikiej natury.
[13] **menady** – inaczej: bachantki, kapłanki Dionizosa, uczestniczki obrzędów na jego cześć.
[14] **muzy** – boginie sztuk i nauki, m.in. muzyki i poezji.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Czym były mity dla Greków?

Opowieści mityczne:

- pozwalały wyobrazić sobie świętą przestrzeń i rządzące nią reguły, np. życie bogów na Olimpie lub zaświaty (mit o początku świata);
- zawierały opis greckich obyczajów i rytuałów religijnych, np. obrzęd grzebania zmarłych (mit o Antygonie);
- wyjaśniały, według jakich zasad funkcjonuje świat, np. dlaczego natura odradza się na wiosnę (mit o Demeter i Korze);
- pomagały budować więzi społeczne oraz tożsamość wspólnoty (mit o Tezeuszu);
- tworzyły wzorce osobowe i wzory postępowania (mit o Prometeuszu).

Mitologizmy

Związki frazeologiczne mające swe korzenie w mitologii greckiej i rzymskiej.

Język mitów

Mit czytany dosłownie przedstawia konkretne wydarzenia z życia bogów lub ludzi. Pod tą warstwą ukrywa się sens symboliczny, który ma charakter ponadczasowy, wieloznaczny – odnosi się np. do porządku świata czy do reguł ludzkiego postępowania. Opowieść mityczna posługuje się więc językiem symboli, wytycza jedynie ogólne ramy tego, jak należy ją rozumieć, i daje odbiorcom możliwość interpretacji.

Źródło toposów

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

Topos

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



John Roddam Spencer Stanhope [dżon rodam spenser stanhołp], *Orfeusz i Eurydyka na brzegu rzeki Styks*, 1878. W micie o Orfeuszu i Eurydyce pojawia się topos miłości, która gotowa jest przeciwstawić się śmierci.

MIT A ARCHETYP

W mitycznych opowieściach możemy odnaleźć wiele **archetypów**, tzn. prastarych wzorców postępowania. Są one niezmienne i wspólne dla wszystkich ludzi. Przykładami takich uniwersalnych wzorców są postacie znane z mitologii greckiej, m.in. cierpiąca matka (Demeter), wierna żona (Penelopa), buntownik działający dla dobra ludzkości (Prometeusz) lub heros (Herkules). Wiele podobnych wzorców i wyobrażeń ujawnia się w snach, wierzeniach religijnych i właśnie w mitach. Termin „archetyp" wprowadził w XX w. szwajcarski psychiatra Carl Gustav [karl gustaw] Jung, który usiłował zrozumieć m.in. to, w jaki sposób nieuświadomione wzorce zachowań wpływają na psychikę i życiowe wybory człowieka.

Archetyp

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

R

PO PRZECZYTANIU

Mit o artyście, miłości i śmierci

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jaką rolę odgrywa muzyka w podanym micie, a jaką – w dzisiejszych czasach? Wyciągnij wnioski z tego porównania.
2. Scharakteryzuj Orfeusza jako śpiewaka. Zwróć uwagę na to, czego dokonał dzięki swemu talentowi.
3. Określ na podstawie podanego mitu, jaką rolę odgrywał w świecie starożytnych Greków artysta pieśniarz. Jakie symboliczne znaczenie może mieć to, że Orfeusz zszedł do podziemi i próbował wskrzesić Eurydykę?
4. Dlaczego Orfeusz na zawsze utracił swoją ukochaną? Co o relacjach między życiem a śmiercią mówi nam ten mit? Jakich prawd dotyczących ludzkiej egzystencji można się w nim doszukać?
5. Wyszukaj w różnych źródłach informacje o Orfeuszu. Powiedz, jaki archetyp ucieleśnia ten grecki heros.

R

6. Wymień przykłady utworów literackich lub filmów, w których występuje topos miłości i śmierci. Wskaż najważniejsze podobieństwa i różnice w przedstawieniu tego toposu w podanych przez Ciebie przykładach.
7. Jaki obraz zaświatów wyłania się z mitu o Orfeuszu i Eurydyce? Co na tej podstawie możesz powiedzieć o poglądach starożytnych Greków na temat relacji między życiem a śmiercią? O czym świadczy fakt, że Orfeusz wrócił z podróży do krainy zmarłych do świata żywych?

Obraz świata i człowieka w mitach greckich

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jakie relacje łączyły bogów i ludzi? Poprzyj swoją odpowiedź przykładami z mitologii greckiej.
2. Czym charakteryzowali się bogowie olimpijscy i jak wyglądało ich życie? O czym świadczą – Twoim zdaniem – te wyobrażenia?
3. Zredaguj hasło „heros" do wirtualnej encyklopedii. Uzupełnij je przykładami z mitologii.
4. Sformułujcie w grupach kilka pytań egzystencjalnych, które może stawiać sobie człowiek na różnych etapach życia: dorastania, dojrzałości, starości. Wskażcie też przykłady mitów, w których można znaleźć odpowiedź na każde z tych pytań. Podsumujcie w klasie wyniki Waszej pracy i wspólnie wyciągnijcie wnioski dotyczące treści i sensu mitów.
5. W jaki sposób to, jak postrzegamy „początek" i „koniec", wpływa na nasze działania i na nasz światopogląd? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat. Argumenty poprzyjcie przykładami z różnych tekstów kultury i z własnych obserwacji.
6. Jaki wpływ na własny los miał – zdaniem starożytnych Greków – człowiek? Odwołaj się do przykładów z mitologii.

Mity greckie dzisiaj

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Zapiszcie w zeszytach jak najwięcej mitologizmów zaczerpniętych z mitologii greckiej i wyjaśnijcie ich znaczenie. Porównajcie w klasie swoje przykłady, a następnie zastanówcie się wspólnie, co mówią nam te związki wyrazowe o świecie starożytnych Greków oraz o ich podejściu do życia.
2. Wyjaśnij, czym jest utrwalony w kulturze wzorzec herosa. Odnieś go do wybranych mitów greckich oraz współczesnych tekstów literackich i innych tekstów kultury. Przypomnij sobie, czym charakteryzuje się archetyp, i uzasadnij, że wzorzec herosa nabrał cech archetypu i jest wciąż obecny w zbiorowej nieświadomości.
3. Wyszukaj znaki towarowe lub nazwy produktów, które kojarzą się z mitologią. Wyjaśnij, jaki związek mają one z mitami.
4. Przygotuj prezentację, w której wskażesz co najmniej trzy antyczne toposy szczególnie popularne w kulturze masowej. Do każdego z nich podaj przykład z filmu, książki lub komiksu i na tej podstawie wyjaśnij, w jakim celu obecni twórcy nawiązują do tych dawnych toposów i co wnoszą one do współczesnej popkultury.
5. Poszukaj współczesnej piosenki lub utworu muzycznego, w którym pojawia się topos pochodzący z mitologii greckiej. Powiedz, w jaki sposób został on wykorzystany lub przetworzony.

R

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Potęga mitu[1] (fragmenty)

Moyers: Czytając twoje książki [...] – uświadomiłem sobie, że wszystko to, co ludzie mają wspólnego, jest objawione w mitach. Mity to opowieści o naszych trwających wieki poszukiwaniach prawdy, sensu, znaczeń. [...]
Campbell: Powiada się, że tym, czego poszukujemy, jest sens życia. Otóż nie sądzę, żebyśmy szukali właśnie tego. Myślę, że tym, o co nam chodzi, jest doświadczenie życia jako takiego, tak by nasze realne przeżycia na płaszczyźnie czysto fizycznej wywoływały rezonans w głębi naszej najbardziej wewnętrznej istoty i rzeczywistości, byśmy naprawdę doznali upojenia faktem życia. Ostatecznie o to właśnie chodzi w mitach i to właśnie owe klucze pomagają nam odnaleźć się w nas samych. [...]
Moyers: W jaki sposób dochodzisz do tego doświadczenia?
Campbell: Czytając mity. Uczą one, że możesz zwrócić się do wewnątrz, i w pewnym momencie zaczynasz chwytać przesłanie symboli. [...] Mitologia ma wiele do powiedzenia, jeśli idzie o poszczególne etapy życia, o ceremonie wtajemniczenia, gdy człowiek przechodzi z dzieciństwa do dorosłego, odpowiedzialnego życia, ze stanu wolnego do małżeńskiego. Wszystkie takie obrzędy są rytuałami mitologicznymi. Związane są one z rozpoznaniem przez ciebie nowej roli, jaka przypada ci w życiu [...].
Moyers: Ktoś mnie zapytał: „Co cię pociąga w tych mitach? Co widzisz w słowach Campbella?". Odpowiedziałem: „Te mity przemawiają do mnie, bo wyrażają to, o czym w głębi duszy wiem, że jest prawdą". Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego mam wrażenie, że te opowieści mówią mi o prawdziwości tego, co wiem w głębi duszy? Czy płynie to z samej podstawy mojego jestestwa, z nieświadomego, jakie odziedziczyłem po wszystkim, co mnie poprzedza?
Campbell: Dokładnie tak. Masz takie samo ciało, wyposażone w takie same organy i energie, jak człowiek z Cro-Magnon[2] trzydzieści tysięcy lat temu. Czy żyjesz jako człowiek w mieście Nowy Jork, czy też jako człowiek jaskiniowy w grocie – przechodzisz przez te same stadia: dzieciństwo, dojrzałość płciowa, przemiana dziecięcego uzależnienia od innych w męską lub kobiecą odpowiedzialność, małżeństwo, potem niedomagania ciała, stopniowa utrata sił i śmierć. Masz takie samo ciało i takie same cielesne doświadczenia, więc reagujesz na te same obrazy. Na przykład powtarzającym się obrazem jest walka orła z wężem. Wąż związany jest z ziemią, orzeł to wzlot duchowy; czy nie znamy tego konfliktu z własnego doświadczenia? Jeżeli jednak te dwa stwory połączą się, otrzymujemy cudownego smoka – uskrzydlonego węża. Ludzie rozpoznają te obrazy wszędzie, jak świat długi i szeroki. [...] To jest tak, jak gdyby ta sama sztuka była przenoszona z jednego miejsca w drugie, a w każdym miejscu aktorzy przywdziewali lokalne stroje i zaczynali grać tę samą starą sztukę.

Przełożył Ireneusz Kania

Joseph Campbell

[dżozef kampbel]
(1904–1987)

Amerykański pisarz, badacz literatury, folkloru i mitologii różnych kultur. Jego najważniejsze prace to *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem* oraz *Bohater o tysiącu twarzy.*

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa* [bila mojersa] *z Josephem Campbellem* [dżozefem kambelem].

[2] **człowiek z Cro-Magnon** [kro manią] – jeden z podgatunków *homo sapiens*; jego szczątki sprzed 27,5 tysiąca lat odkryto w 1868 r. w jaskini Cro-Magnon we Francji.

1. Czego – zdaniem Campbella – już od wieków poszukiwał człowiek?
2. Powiedz na podstawie tego tekstu, co symbolizuje walka orła z wężem.
3. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem Campbella, że w mitach można odnaleźć klucze do tego, by zrozumieć sens życia? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przykładów z mitologii.

R

Jan Parandowski
Mitologia (Rzym)

Na dobry początek

Autorka bloga przepisyzpodrozy.pl tak opisała swoje wrażenia z podróży do Rzymu: „Mówi się, że prowadzą do niego wszystkie drogi, jak również, że jest największym muzeum świata na świeżym powietrzu. Rzeczywiście jest w tym dużo prawdy, gdyż spacerując uliczkami Rzymu, co krok spotyka się ślady starożytności. Rzym zwany Wiecznym Miastem był dawniej niepokonanym centrum świata starożytnego, miastem, które przetrwało wiele wojen i najazdów. Dzisiaj jest hałaśliwy i zakorkowany, ale poza tłumem turystów łatwo dostrzec tutaj prawdziwe, codzienne życie jego mieszkańców. Chociaż sama się sobie dziwię, to jeszcze przed powrotem do Polski obmyślam w głowie plan kolejnego rzymskiego weekendu".

Co najbardziej spodobało się autorce wpisu podczas wizyty w Rzymie? Dlaczego to miasto – mimo upływu czasu – wciąż przyciąga turystów i wielu ludzi wraca do niego po raz kolejny?

Wprowadzenie do lektury

Imperium rzymskie – różne kultury, tradycje, religie

Imperium Romanum było ogromnym państwem obejmującym cały basen Morza Śródziemnego i większość obszaru zachodniej Europy. Na tym wielkim terytorium ścierały się różne kultury i religie. Pierwotne wierzenia ludów mieszkających w Italii, w kolebce państwa rzymskiego, zmieniały się, zwłaszcza po podbiciu Grecji i jej kolonii. Wielu dawnych bogów italskich zostało utożsamionych z greckimi, np. Jowisz z Zeusem, Wenus z Afrodytą, Neptun z Posejdonem. Podstawą mitologii rzymskiej stały się przekształcone mity greckie. Oryginalnych mitów i legend rzymskich pozostało niewiele, dlatego Jan Parandowski w *Mitologii* poświęca im mało miejsca, a swoją uwagę skupia głównie na przedstawieniu religii rzymskiej.



Wilczyca kapitolińska, V w. p.n.e.
Symbol Rzymu. Według mitologii rzymskiej wilczyca była świętym zwierzęciem Marsa – boga wojny, dlatego to właśnie ona zaopiekowała się jego dziećmi, Romulusem i Remusem, czyli legendarnymi założycielami tego miasta.

Jan Parandowski

Mitologia. Rzym (fragmenty)

Powstanie Rzymu

Askaniusz[1] założył własne miasto pod nazwą: A l b a L o n g a, właściwą siedzibę dynastii Eneasza[2]. Panowało tam wielu królów, których szereg jest równie długi jak patriarchów biblijnych. Na koniec Prokas miał dwóch synów: N u m i t o r a i A m u l i u s a. Numitor był starszy i wziął berło po ojcu. Amulius zazdrościł mu władzy. Zebrał własne wojsko i strącił brata z tronu. Chcąc zabezpieczyć tron swoim synom, córkę Numitora, Reę Sylwię, uczynił westalką[3]. Wtedy zdarzyła się rzecz niespodziewana: westalka powiła bliźnięta, R o m u l u s a i R e m u s a. Stało się to za zrządzeniem bogów. Ojcem tych dzieci był Mars[4]. Wszyscy w to uwierzyli prócz Amuliusa. Ten westalkę kazał zamorzyć głodem, a bliźnięta wrzucić do Tybru.

Rzeka wówczas szeroko rozlała. Słudzy królewscy włożyli dzieci do koszyka i puścili z prądem. Woda odniosła go aż pod wzgórze Palatynu, gdzie rosło drzewo figowe. Koszyk zaczepił się o pień drzewa i tak został, aż Tyber wrócił do swego łożyska. Dzieci były głodne i płakały. Płacz posłyszała wilczyca i przyszła je nakarmić. Codziennie zjawiała się o tej samej porze i podawała im swe sutki do ssania. Ale wilczyca miała własne dzieci i zdarzało się, że bliźniętom przynosiła w wymionach bardzo mało mleka. Wtedy zlatywał dzięcioł, ptak Marsa, i rzucał chłopcom owoce i jagody leśne.

Pewnego dnia spostrzegł te dziwy pasterz królewski – F a u s t u l u s. Zaczajony w zaroślach, przeczekał, póki wilczyca się nie oddaliła i dzięcioł nie odleciał. Wtedy wyszedł z kryjówki i zobaczył śliczne bliźnięta, właśnie takie, jakich sobie oboje z żoną od dawna życzyli. Wziął je do domu. W chacie pasterza obaj królewicze wyrośli na tęgich młodzieńców. Przewodzili całej gromadzie swoich rówieśników. Urządzali łowy, wyścigi, zapasy, wyprawy na prawdziwych zbójców. Nikt nic nie wiedział o ich pochodzeniu. [...]

Chcieli założyć własne miasto i wybrali owo cudowne miejsce, gdzie ich Faustulus znalazł. Zaraz zaczęli się kłócić, kto z nich da nazwę nowej stolicy. Nie mogli się pogodzić i postanowili wybadać wolę bogów. Niby dwaj augurowie[5] zasiedli nocą do czuwania: Romulus na Kapitolu[6], Remus na Awentynie. Pierwszy Remus zobaczył nadlatujących sześć sępów, ale nie zdążył jeszcze dać znaku, gdy nad Romulusem ukazało się dwanaście. Wszyscy uznali, że Romulusa bogowie wybierają na założyciela miasta. A on kazał sobie podać pług, zaprzągł parę wołów i dookoła Palatynu oborał przestrzeń, na której miała stanąć R o m a. Szeroka bruzda oznaczała granice przyszłego miasta i niejako pierwszy jego wał obronny. Przez cały ten czas Remus chodził po polu i pogwizdywał. Na koniec zatrzymał się nad rozoraną ziemią i zaczął się śmiać. „Silne miasto budujesz!" – zawołał do brata i przeskoczył przez bruzdę. Ale Romulus już nie był w tej chwili pastuchem i wychowankiem Faustulusa. Był już królem Rzymu, protoplastą wszystkich jego władców, wodzów i dyktatorów. Dobył miecza i zabił Remusa. A myśląc o historii, która od tej chwili gotowa była zanotować każde jego słowo, rzekł tak, aby go wszyscy słyszeli: „Tak niechaj ginie każdy, kto ośmieli się przekroczyć gwałtem granice mojego państwa".

Miasto było, ale nie było komu w nim mieszkać. Z Romulusem została niewielka drużyna. Młody król ogrodził na Kapitolu gaj, który nazwał a s y l u m[7], i ogłosił, że ktokolwiek tam wejdzie, choćby największą zbrodnię miał na sumieniu, może się czuć bezpieczny, jako obywatel nowo powstałej osady. Był to raj dla wszystkich okolicznych opryszków. [...]

[1] **Askaniusz** – syn Eneasza, wyprowadzony przez ojca ze zdobytej przez Greków Troi; po śmierci Eneasza został królem Latynów.

[2] **Eneasz** – bohater wojny trojańskiej, zebrał ocalałych mieszkańców miasta i po długiej podróży dotarł do Italii; ożenił się z Lawinią, córką władcy miejscowego ludu Latynów, i założył miasto Lawinium.

[3] **westalka** – kapłanka rzymskiej bogini Westy.

[4] **Mars** – rzymski bóg wojny.

[5] **augurowie** – rzymscy kapłani odczytujący wolę bogów z lotu ptaków, z błyskawic i grzmotów.

[6] **Kapitol** – jedno z siedmiu wzgórz Rzymu.

[7] **asylum** – azyl; tu: schronienie dla osób wyjętych spod prawa.

R

Nagle wszyscy zauważyli, że w tym pięknie rozkwitającym państwie brak kobiet. [...] Romulus wybrał co przystojniejszych i wymowniejszych chłopaków, przyodział ich jak najstrojniej i wyprawił do gmin okolicznych z prośbą, żeby zechciały wejść z Rzymem w związki pokrewieństwa. Ale gdzie tylko zbliżyli się, wszędzie na gwałt zamykano bramy, podnoszono mosty, a każdy brał, co miał pod ręką: kij lub miecz. [...]

Romulus postanowił czekać. Przez ten czas trzymał na uwięzi swoich andrusów[8]. Ani jedna owca nie zginęła z cudzego pastwiska, nie puszczono z dymem ani jednej strzechy, unikano zwad z sąsiadami i starano się ich sobie zjednać. Gdy się dookoła Rzymu naprawdę uspokoiło, Romulus zapowiedział, że urządzi wielkie uroczystości, igrzyska i festyny. Rozesłał zaproszenia do całej okolicy. Matki, żony i córki namawiały swoich mężów i ojców, aby przyjąć zaproszenie. Mężczyźni też mieli ochotę. Chcieli przecież zobaczyć to nowe miasto, o którym cuda opowiadano. Przyszli. Zaczęła się zabawa. Ustawiono stoły, wyniesiono stągwie[9] wina, kobiety wzięto do tańca. Nagle Romulus dał znak i każdy z jego ludzi porwał tę kobietę, przy której stał. Wszczął się nieopisany zgiełk, noc zapadła i mężowie wrócili do domu bez żon, ojcowie bez córek.

Gminy poszkodowane zebrały się razem i ruszyły zbrojnie na Rzym. Prym wiedli Sabinowie, dzielni górale, którzy najwięcej ucierpieli, bo kobiety ich słynęły z urody i Rzymianie porwali najwięcej Sabinek. Sam Romulus miał Sabinkę za żonę. Na czele wojsk stał król sabiński, Titus Tatius. Zamek obronny Rzymu zdobyto i walka zawrzała na ulicach miasta. Tymczasem kobiety, które zdążyły już przywiązać się do swoich rabusiów, wypadły na miasto i rzuciły się między walczące szeregi. Krzykiem, łzami, prośbami zaklinały ojców, braci i mężów, aby zaprzestali wojny. Obaj królowie nakazali zawieszenie broni i poszli na naradę. Wrócili pogodzeni. Sabinowie połączyli się z Rzymem w jedno państwo. Romulus władał zgodnie z Titusem Tatiusem.

[8] **andrusów** – łobuziaków.
[9] **stągiew** – duże, wysokie naczynie o szerokim dnie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Opowieść o Romulusie i Remusie jako mit założycielski Rzymian

Mimo że opowieści o Romulusie sięgają VI w. p.n.e., legenda o założeniu Rzymu nabrała ostatecznego kształtu dopiero w I w. p.n.e. Pierwszy spisał ją **Tytus Liwiusz**. W dziele Liwiusza legenda ta pełni funkcję mitu założycielskiego, czyli opowieści, która uwzniośla przeszłość danej wspólnoty i dzięki temu jednoczy jej członków oraz buduje jej tożsamość na fundamencie wspólnych wartości. Do dzisiaj badacze nie rozwikłali zagadki prawdziwych okoliczności założenia Rzymu. Dlatego przyjmuje się, że Romulus był postacią legendarną, a podawana data założenia Wiecznego Miasta, czyli rok **753 p.n.e.** – ma charakter umowny.

Wymiar symboliczny opowieści o założeniu Rzymu

Historia Romulusa i Remusa zawiera wiele elementów, które mają symboliczne znaczenie.

- Ojcem braci był bóg wojny Mars, stąd waleczność Rzymian, matką zaś – cnotliwa westalka, dzięki czemu Rzymianie przywiązywali dużą wagę do moralnego doskonalenia się.
- Powstanie Rzymu było koniecznością dziejową, a nad wypełnieniem przeznaczenia czuwali nie tylko bogowie, lecz także świat przyrody (motyw karmiącej wilczycy).
- Wytyczenie przez Romulusa granicy miasta oznaczało wyznaczenie obszaru, na którym mają obowiązywać nowe prawa. Remus przekroczył tę granicę i zapłacił za to najwyższą cenę – w Rzymie dobro państwa było najważniejsze, istotniejsze nawet niż więzy krwi.
- Sposób rozstrzygnięcia sporu o porwanie kobiet odzwierciedla politykę Rzymu wobec podbitych ludów. Sabinowie dobrowolnie, a nie pod przymusem, przyjęli kulturę rzymską.

PO PRZECZYTANIU

R

Mit założycielski Rzymian

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Co o wyborze miejsca, w którym miało stanąć miasto, mówi opowieść o Romulusie i Remusie? Jakie treści symboliczne się z tym wiążą?
2. W jakich okolicznościach Romulus został wybrany na założyciela Rzymu?
3. Uzasadnij tezę, że porwanie Sabinek było aktem symbolicznym.
4. Opracuj w formie prezentacji przewodnik po miejscach kultu religijnego oraz siedzibach najważniejszych instytucji państwowych w starożytnym Rzymie. Skorzystaj z różnych źródeł. Postaraj się tak przygotować prezentację, by zainteresować nią koleżanki i kolegów z klasy.
5. Czy człowiek współczesny jest w stanie zrozumieć starożytnego Rzymianina? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat. Punktem wyjścia uczyńcie legendę o założeniu miasta.

Pierwotna religia rzymska

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wskaż przyczynę szczególnej czci, jaką Rzymianie obdarzali Westę. Na tej podstawie określ, jakie wartości były dla nich szczególnie cenne i jak postrzegali swoje państwo.
2. Wykaż, że Latynowie byli ludem wojowników i rolników. Odwołaj się do przykładów dotyczących bogów, kultu i obrzędów.
3. Zapisz w zeszycie te nazwy łacińskie związane z mitologią rzymską, które są obecne we współczesnym języku polskim. Wyjaśnij ich znaczenie – dawne i obecne – oraz funkcję, jaką teraz pełnią.
4. Jakie symboliczne znaczenia można przypisać – Twoim zdaniem – drzwiom i bramom, którym patronował Janus? Które zwyczaje starożytnych Rzymian były związane z drzwiami i bramami?

Wpływy obcych wierzeń

(Pytania i polecenia do całości utworu)

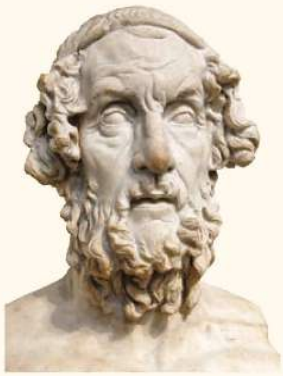
1. W czym przejawiały się wpływy greckie w religii rzymskiej? Podaj przykłady zmian, które następowały w sposobie postrzegania bogów.
2. Zapisz w zeszycie imiona najważniejszych greckich bogów i ich rzymskie odpowiedniki. Wskaż te, które w kulturze współczesnej są bardziej znane w wersji greckiej, i te, które są popularniejsze w wersji łacińskiej. Jak sądzisz, dlaczego tak jest?
3. Wyjaśnij, kim była Fortuna. Dlaczego Rzymianie otaczali ją szczególną czcią?
4. Opowiedz legendę związaną z księgami Sybillińskimi. Jaką rolę odgrywały te księgi w religii rzymskiej?
5. Co – zdaniem Parandowskiego – było główną przyczyną włączania do religii rzymskiej obcych bóstw?
6. Jakim wpływom w ciągu wieków ulegał światopogląd Rzymian? Z czego te zmiany wynikały? Napisz na ten temat notatkę – skorzystaj z *Mitologii* Parandowskiego i map przedstawiających terytorium Imperium Romanum w poszczególnych wiekach.

Homer
Iliada

Na dobry początek

Jeden z użytkowników serwisu wykop.pl napisał:
„Robert «Lewy» Lewandowski. Król, idol, geniusz, żywa legenda, heros, półbóg zasiadający na piłkarskim Olimpie. Człowiek, który dzięki ciężkiej pracy w pojedynkę wprowadził polską piłkę na międzynarodowy poziom [...]. Ambasador nowego pokolenia, łezka się w oku kręci, kiedy chłopaki śmigają po boiskach w koszulkach Lewego. Nie żaden tam Ronaldo czy Messi, ale nasz Lewandowski, Polak-piłkarz [...]".

O czym świadczy podana wypowiedź? Co łączy współczesnych idoli z antycznymi herosami? Jakie uzasadnienie ma zastosowanie takiego zestawienia w tekście internauty?



Homer (VIII w. p.n.e.)

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



***Troja*, reż. Wolfgang Petersen, 2004.** Wojska greckie pozdrawiają Achillesa.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Homer przedstawił w *Iliadzie* krótki fragment wojny trojańskiej – jednego z najsłynniejszych zmagań zbrojnych w dziejach starożytnej Grecji. Według mitologii przyczyną tego konfliktu stała się rywalizacja o kobietę. Parys, syn króla Troi, Priama, porwał piękną Helenę, żonę króla Sparty, Menelaosa. Aby odbić ją z rąk wroga, Grecy zorganizowali wyprawę, na której czele stanął Agamemnon. W wyprawie wzięło udział wielu greckich herosów, m.in. Achilles, Odyseusz, Ajaks, Nestor. Wojna trwała aż dziesięć lat i zakończyła się zdobyciem Ilionu, czyli Troi. Przeprowadzone w XIX w. przez Heinricha Schliemanna [hajnricha szlimana] badania archeologiczne potwierdziły wersję Homera. Zdaniem historyków Achajowie (Grecy) zdobyli miasto ok. 1200 r. p.n.e.

Fabuła *Iliady*

Akcja *Iliady* obejmuje jedynie 50 dni z ostatniego roku wojny trojańskiej. Utwór rozpoczyna się w momencie, gdy Achilles wpada we wściekłość i odmawia udziału w dalszej wojnie z Trojanami. Bezpośrednią przyczyną jest postępowanie Agamemnona, który odebrał mu niewolnicę Bryzeidę. Spór ten ma jednak głębsze podłoże – wiąże się z rywalizacją obu herosów o pozycję wśród Achajów. Achilles zmienia jednak zdanie po śmierci przyjaciela, Patroklosa, który stanął do walki przebrany w jego zbroję i zginął z ręki Hektora, brata Parysa. Żądny zemsty Achilles wyzywa więc Hektora na pojedynek, zabija przeciwnika, a następnie bezcześci jego ciało. Zrozpaczony król Priam musi błagać herosa o oddanie szczątków syna. Epos kończy się opisem pogrzebu Hektora.

Najważniejsze postacie

Achilles – syn bogini morskiej Tetydy i króla Peleusa. Gdy był niemowlęciem, matka wykąpała go w Styksie, aby stał się odporny na zranienia. Ponieważ jednak trzymała go za piętę, pozostała ona sucha i stała się jego słabym punktem. Zginął od strzały, która ugodziła go właśnie w tę część ciała.

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

Menelaos – król Sparty, mąż Heleny.

Priam – król Troi, ojciec Parysa, Hektora i Kasandry. Z miłości do syna zniósł największe upokorzenie – udał się do obozu wroga i błagał, by Achilles oddał mu ciało Hektora.

Hektor – syn Priama, jeden z najważniejszych i najszlachetniejszych wojowników trojańskich.

Andromacha – żona Hektora.

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

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

Kasandra – córka króla Priama, wieszczka, która przewidziała upadek Troi.

Patroklos – przyjaciel Achillesa. Założył jego zbroję i wziął udział w bitwie, przez co został zabity przez Hektora, który pomylił Patroklosa z Achillesem.

Bryzeida – ulubiona niewolnica Achillesa, którą odebrał mu Agamemnon.



***Troja*, reż. Wolfgang Petersen, 2004.**
Achilles w walce.

George R.R. Martin, *Nawałnica mieczy. Krew i złoto*, **s. 88–91**

Homer

Iliada (fragmenty)

Księga I

Gniew Achilla, bogini[1], głoś, obfity w szkody,
Który ściągnął klęsk tyle na greckie narody,
Mnóstwo dusz mężnych wcześnie wtrącił do Erebu[2],
A na pastwę dał sępom i psom bez pogrzebu
Walające się trupy rycerskie wśród pola:
Tak Zeusa wielkiego spełniała się wola
Odtąd, gdy się zjątrzyli sporem niebezpiecznym
Agamemnon, król mężów, z Achillem walecznym. [...]

Księga XXII

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

Biedny ojciec go prosi z wyciągnioną dłonią:
„Hektorze mój! Nie czekaj sam, od twych z daleka!
Pójdź synu! Byś nie zginął od tego człowieka! [...]
Wnijdź do miasta, bądź jeszcze obroną twych ziomków,
Zbaw Trojan, zbaw Trojanki, zbaw drobnych potomków,
Nie wystawiaj się śmierci, powróć do nas cały,
Nie dawaj sam największej Achillowi chwały!
Nareszcie miej nad nędznym ojcem zmiłowanie!...
Mnie bóg w starości zgubi najsroższym wypadkiem,
Gdy wszystkich domu mego nieszczęść będę świadkiem,
Ujrzę syny wyrżnięte, córy me porwane...
A synowe w kajdany niewolnic związane;
A sam (bo jakąż starość może dać obronę?),
Pchnięty żelazem, ducha ostatni wyzionę"... [...]
Ale Hektor stał, ojca prośbą niewzruszony. [...]
Jak wąż, gdy się trucizną ze złych ziół napoi,
Pełen jadu przy swojej jaskini się toczy,
A wszędzie obracając zapalone oczy,
Niecierpliwy złość wywrzeć, czuwa na człowieka:
Tak Hektor, pełen ognia, na miejscu swym czeka. [...]
I w szlachetnym swym sercu te myśli rozbiera:
„Jeśli do miasta wnijdę, cóż więc z tego będzie?...
Trojany i Trojanki będą wyrzekały,



Hełm z brązu należący do greckiego wojownika z Koryntu, VI w. p.n.e.

[1] **bogini** – tu: Kaliope, muza poezji.
[2] **Ereb** – Hades, świat podziemny, w którym przebywają zmarli.

Najmniej odważny powie: «Hektor, nadto śmiały,
Swym zuchwalstwem o takie nas przyprawił szkody».
Ach! Niźli mam to słyszeć, nie wrócę, aż wprzódy
Zwyciężę Achillesa i zgładzę mą winę
Lub chwalebnie pod mury ojczystymi zginę!..."
Tak myślał, gdy się zbliżył Pelid[3] groźnie zbrojny:
Straszną wstrząsał przyłbicą jak srogi bóg wojny,
Pelijońskim jesionem[4] prawą ręką ciskał;
Puklerz[5] blaskiem rażącym piorunu połyskał,
Świecąc się jako promień wschodzącego słońca.
Ujrzał go Hektor, zadrżał, nie wytrwał do końca;
Więc porzuciwszy bramę, uciekać zaczyna,
Szybkim ścigany biegiem przez Peleja syna.
Jak jastrząb, wszystkie ptaki celujący lotem,
Prędko leci za krzywym gołębicy zwrotem,
Wzmaga swój wartki impet, przeraźliwie krzyczy,
Chciwy, aby czym prędzej dostał swej zdobyczy:
Tak Pelid za Hektorem pędem biegł ognistym,
Który przed nim uciekał pod murem ojczystym. [...]
Gdy czwarty raz do źródeł przybiegli rycerze,
Natenczas złotą szalę bogów ojciec bierze,
Achilla i Hektora dwa kładzie wyroki,
Oba oznaczające śmierci sen głęboki.
Zważył. Już los Hektora dobiegł swego kresu:
Schylił się wyrok jego i padł do Hadesu. [...]



Hoplita, rzeźba z brązu, ok. 500 r. p.n.e.
Ciężkozbrojni piechurzy, zwani hoplitami, pojawili się w Grecji na początku VII w. p.n.e. Byli uzbrojeni w długą włócznię, miecz, tarczę, hełm, pancerz i nagolenice.

[*Atena*[6] *podstępem przekonuje Hektora do podjęcia walki – przybiera postać jego brata, Deifoba, i proponuje, że pomoże mu w pojedynku.*]

„Achillu – mówi Hektor – dość bojum się wzdrygał!
Już nie będę uciekał, ni ty będziesz ścigał. [...]
Będę się bił walecznie – umrzesz lub ja zginę.
Ale wprzódy umowę zróbmy w świętej wierze.
Niech bogi, świadki, nasze zaręczą przymierze:
Jeśli mnie da bóg ciebie na placu położyć,
Przysięgam, że nie będę nad trupem się srożyć.
Boską twą zbroję wezmę. Grekom oddam ciało;
Żądam tylko, by ze mną podobnie się stało".
„Co? – zawoła Achilles, a wzrok wściekły toczy –
Mnież i ciebie wzajemna umowa zjednoczy?
Jak nic masz między ludźmi i lwami przymierza,
Jako nigdy wilkowi baran nie dowierza,
Lecz w wiecznej żyją wojnie: tak nic masz sposobu,
By jaki węzeł zgody połączył nas obu. [...]"
Zważył jesion ogromny, na Hektora cisnął,
Lecz baczny Hektor, skoro w biegu pocisk błysnął,
Schylił się; grot przeleciał i drga w ziemię wbity.
Bieży Pallas[7], wyrywa krwi pocisk niesyty

[3] **Pelid** – przydomek Achillesa (syn Peleusa).
[4] **pelijoński jesion** – włócznia Achillesa z jesionowym drzewcem.
[5] **puklerz** – rodzaj okrągłej, wypukłej tarczy.
[6] W wojnie trojańskiej Apollo wspiera Trojan, a Atena – Greków.
[7] **Pallas** – przydomek Ateny.



Waza grecka wykonana przez garncarza Eksekiasa, ok. 530 r. p.n.e.
Achilles (postać w czarnym hełmie) pokonuje w walce pod murami Troi Pentezyleę, królową Amazonek.

I niesie Achillowi przed Hektorem skrycie.
„Achillu – rzekł wódz Trojan – miałeś mi wziąć życie,
Lecz widzę, że mój wyrok tobie był tajemny:
Zmyliłeś się i zamach twej ręki daremny.
Chytrymi słowy chciałeś ułatwić zwycięstwo
I dumną groźbą zachwiać w moich piersiach męstwo. [...]"
Skończył; wraz długa z ręku wyleciała dzida
I prosto w środek tarczy trafiła Pelida,
Ale na bok odbita. Hektor się zasmucił,
Że, choć dobrze wymierzył, bezskutecznie rzucił.
Zmieszał się: nie miał grotu innego przy sobie,
Głośno zatem na ciebie zawołał, Deifobie,
Lecz męża z białą tarczą nie widzi przy boku.
„Ach! – rzecze – już boskiego nie ujdę wyroku!

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

Spełnię czyn, którym będę w późne wieki słynął".
Tak się rycerz w szlachetnym czuciu ubezpiecza.
Wraz dobywszy ciężkiego i ostrego miecza,
Leci śmiało wielkimi na Achilla kroki.
Jak orzeł, wyniesiony nad górne obłoki,
Z chmury spada na pole, a gorąco pragnie
Drżącego wziąć zająca albo młode jagnię:
Tak Hektor z mieczem w ręku na Achilla wpada.
Ten nawzajem, a strasznie w sercu się rozjada.
Cały Hefajsta cudnym puklerzem okryty,
Na głowie blask się świeci czworoczubnej kity,
Groźnie ją wstrząsa; włosy na kształt błyskawicy
Jaśnieją, pływające na wierzchu przyłbicy. [...]
Hektor cały Patrokla okryty był zbroją,
Mała tylko część gardła jego odsłoniona,
Gdzie kość połącza miękką szyję i ramiona,
Lecz tędy duch żywotny najłatwiej wychodzi.
W to miejsce grotem Pelid zapalony godzi.
Przebita na pół szyja od srogiego ciosu,
Jednak nienaruszony został otwór głosu: [...]
„Zaklinam cię przez ciebie, przez twoje rodzice,
Nie chciej nieszczęśliwego psom oddawać łupem!
Ojciec i matka z drogim pośpieszą okupem.
Przyjmij miedź, przyjmij złoto, ciało powróć Troi:
Niechaj mi stos zapalą spółziomkowie moi".
„Psie plemię! – krzyknął Pelid – prosisz mnie daremnie, [...]
Psom będziesz brzydką pastwą, ta cię hańba czeka.
Niech niesie dary Troja, niech inne przyrzeka,
Nic zmieni, by się z tobą, co mówię, nie stało.
Choćby chciał złotem Pryjam odważyć twe ciało,
Nie opłacze cię matka na łożu pogrzebnym,

Lecz psom i sępom będziesz pokarmem haniebnym".
Hektor mdlejącym głosem, który w ustach kona:
„Wiedziałem, że twa dusza niczym niezmiękczona,
Żelazne w tobie serce. Chroń się gniewu nieba!
Zemszczą się za mnie bogi i za wsparciem Feba
Parys, brat mój, przy Skajskiej obali cię Bramie;
Choć moc twoja tak wielka, jednak ją bóg złamie".

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

Przełożył Franciszek Ksawery Dmochowski

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Iliady*

Iliada składa się z 24 ksiąg. Fabuła utworu toczy się na dwóch płaszczyznach – jednocześnie w świecie ludzi i w świecie bogów. Mimo że akcja *Iliady* przedstawia tylko fragment mitu o wojnie trojańskiej, czytelnik może sobie zrekonstruować jego większą część dzięki **retrospekcjom**, czyli wspomnieniom i rozmowom bohaterów o przeszłości, oraz dzięki wyjaśnieniom narratora. Narrator opowiada też m.in. o przyczynach konfliktów i motywacjach postaci. *Iliada* obfituje również w opowieści mityczne o bogach i bohaterach, które są włączane w tok narracji dzięki **dygresjom**, czyli wypowiedziom odbiegającym od głównego tematu opowieści. Zarówno retrospekcje, jak i dygresje opóźniają akcję utworu i pełnią funkcję **retardacji**.

Przydatne słowa

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

Świat bogów i ludzi

Ważną cechą świata przedstawionego w *Iliadzie* jest **przenikanie się rzeczywistości ziemskiej i nadprzyrodzonej**. Bogowie ingerują w życie śmiertelników, ale ulegają też ludzkim słabościom, np. uczestniczą w ziemskich sporach i bitwach, romansują ze zwykłymi ludźmi. Dzieckiem urodzonym ze związku bogini i śmiertelnika jest m.in. heros Achilles. Homer drobiazgowo przedstawia kulturę materialną i duchową starożytnej Grecji. Szczegółowo opisuje wytwory rąk ludzkich (pałac króla Priama, statki, uzbrojenie, przedmioty codziennego użytku), obyczaje (uczty, pogrzeby, pojedynki). Jednocześnie nadaje swoim bohaterom i ich przeżyciom wymiar uniwersalny. Ukazuje ponadczasowe prawdy o naturze człowieka, o jego namiętnościach, słabościach, wewnętrznych konfliktach.



Wojownik grecki, rzeźba ze świątyni Afai w Eginie, ok. 500 r. p.n.e.

Patos

W literaturze i sztuce przedstawianie różnych kwestii i zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

■ *Iliada* jako wzór eposu

Opowieść Homera o wojnie trojańskiej jest najsłynniejszym starożytnym eposem i w tradycji literackiej została uznana za wzór tego gatunku. Epos ma następujące cechy:

- jest dziełem **epickim** – występują w nim narrator, fabuła i świat przedstawiony;
- ukazuje dzieje legendarnego lub historycznego **bohatera** na tle wydarzeń przełomowych dla całej wspólnoty;
- **bohaterowie** są **heroizowani**, czyli uwznioślani, idealizowani;
- **akcja** rozgrywa się **na dwóch płaszczyznach** – jednocześnie w świecie ludzi i bogów;
- opowieść snuje trzecioosobowy, **wszechwiedzący narrator**;
- akcja przerywana jest przez **retardacje** – występują liczne retrospekcje, opisy, dygresje;
- utwór rozpoczyna się **inwokacją**, w której narrator zwraca się do muzy, bóstwa lub patrona;
- **styl utworu** charakteryzuje łączenie patosu dostosowanego do wagi tematu (porównania homeryckie, odniesienia do bóstw, heksametr) z drobiazgowym opisem świata przedstawionego, dzięki czemu poznajemy kulturę materialną i duchową Achajów, ich wierzenia, obyczaje, historię; istotne w eposie są opisy scen batalistycznych – dynamiczne i malownicze.

■ Styl homerycki

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

- **patetyczny język**, np. *Natenczas złotą szalę bogów ojciec bierze, / Achilla i Hektora dwa kładzie wyroki, / Oba oznaczające śmierci sen głęboki*;
- **epitety stałe** – określenia tworzące trwały związek z wyrazem określanym, np. *prędkonogi Achilles*, *Zeus gromowładny*, *wojska tysiączne*;
- **porównania homeryckie** – rozbudowane porównania, w których człon porównujący jest samodzielnym obrazem, opisem sytuacji lub krótką opowieścią, np. *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*;
- **powtórzenia** – rozpoczynają one i kończą podobne elementy akcji, np. *To powiedziawszy, usiadł Achilles waleczny, To powiedziawszy, Hefajst z miejsca swego wstaje*;
- **hiperbole** – przedstawienie osób, rzeczy itp. w sposób, który wyolbrzymia jego cechy, znaczenie, działanie, np. *łzy wylewa rzęsistym potokiem*;
- **rozbudowane opisy**, które spowalniają akcję, np. opis tarczy Achillesa;
- **heksametr** – rodzaj wiersza antycznego.

Przydatne słowa

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

Po przeczytaniu

1. Ustal, co jest tematem dzieła zapowiedzianym w inwokacji. Jaką wskazówkę interpretacyjną przekazuje w ten sposób czytelnikom pieśniarz?
2. Przypomnij sobie inwokację w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza i zestaw ją z inwokacją w *Iliadzie*. Do kogo są skierowane? Co jest przedmiotem próśb?
3. Pojedynek Achillesa z Hektorem ma charakter sceny batalistycznej. Jakimi środkami językowymi posłużył się autor w ukazaniu pojedynku? Jakie znaczenie dla wymowy całego fragmentu ma taka kreacja?
4. Przeczytaj ostatnią wypowiedź Hektora. Przeanalizuj granicę zdań i wersów i wyjaśnij, jakie znaczenie mają przerzutnie rozbijające ciągi składniowe.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, jaki obraz człowieka ukazuje Homer w *Iliadzie*.
6. Napisz rozprawkę, w której odpowiesz na pytanie, czy warto podejmować walkę mimo świadomości przegranej. W argumentacji odnieś się do podanego fragmentu *Iliady*, znajomości mitu trojańskiego i do innego wybranego tekstu literackiego.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Jasper Griffin

Iliada[1] (fragmenty)

Iliada jest poematem heroicznym – przed słuchaczami stawia to samo pytanie, jakie staje w niej przed bohaterami: co to znaczy być herosem? [...] Cała uwaga nakierowana jest na walkę herosów, a wszystko, co mogłoby zatrzeć lub zamazać obraz ich spotkania, podlega maksymalnej stylizacji. Jest to w pewnym sensie bardzo dalekie od realizmu, a efekt zostaje jeszcze bardziej zintensyfikowany w rezultacie przedstawienia herosów jako nadludzkich istot. W chwili gdy heros rzuca się w wir walki, jego moc osiąga swe apogeum. [...]

Heros za życia jest podobny bogom i bogowie go kochają. Gdy osiąga wiek męski, gdy jest zdolny do walki – to zenit jego życia – porównuje się go do lwa, dzika, burzy, rwącej rzeki, wściekle płonącego lasu, jasnej gwiazdy na tle ciemnej chmury; jego broń lśni niczym słońce, jego oczy płoną ogniem, jego pierś wypełnia szał nie do odparcia, jego ciało jest aktywne i zwinne. [...] Kiedy heros ginie, poeta dokładnie przedstawia jego śmierć. Jeden, pchnięty w plecy podczas ucieczki, leży w prochu, wyciągając ręce do towarzyszy; inny umiera, jęcząc z bólu, czołgając się po zalanej krwią ziemi [...]. [...]

Szczególny nacisk położony na śmierć jest potwierdzeniem, że *Iliada* daleka jest od naiwnej i sentymentalnej gloryfikacji wojny. Pośród często powracających epitetów, jakimi się wojnę określa, znajduje się zarówno fraza „bitwa dla mężów zaszczytna", jak i „wojna obfita w łzy". Oba te aspekty wojny są w równej mierze prawdziwe. Widzieliśmy już wcześniej, że zarówno Agamemnon, jak i Hektor są porównywani do bogów. Możemy zdać sobie sprawę ze złożoności tej idei, jeśli będziemy pamiętać o tych szczególnych momentach akcji eposu, gdy Zeus prowadzi Agamemnona do katastrofy lub gdy po śmierci Hektora jego ciało trafia w ręce bezlitosnego wroga. [...] Dla poety bowiem wielkość i słabość człowieka są nierozdzielnie złączone i ten właśnie związek stanowi o naturze herosa. [...]

Gdy Achilles po śmierci Hektora bezcześci jego zwłoki, nie chcąc ich wydać, ojciec Hektora, już starzec, tarza się z rozpaczy „po brudnej, zmierzwionej ziemi". Zeus wysyła Irydę, posłankę bogów, z wieścią do Priama, iż się o niego „troszczy i szczerze lituje", nakazuje mu również udać się samemu do Achillesa. To właśnie cierpienie pozwala ludziom domagać się od bogów zainteresowania losem śmiertelników, bogowie z kolei zwracają uwagę na tych, którzy cierpią najbardziej. Właśnie dlatego, że Zeus ich kocha, ich los jest naznaczony – ten pogląd stał się później popularną kliszą: „umiera młodo ten, kogo bogowie kochają". W *Iliadzie* jest to jednak konsekwencja generalnie tragicznej koncepcji świata i ludzkiego losu. Los bohatera przyciąga boskie oko wtedy przede wszystkim, gdy jego udziałem staje się nagłe przejście ze wspaniałości heroizmu do śmierci i ciemności.

Przełożył Robert A. Sucharski

Jasper Griffin

[dżasper grifin]
(ur. 1937)

Brytyjski historyk starożytności, znawca kultury antycznej. Pracował na uniwersytecie w Oksfordzie, gdzie w 1992 r. otrzymał tytuł profesora. Od 1986 r. jest członkiem Akademii Brytyjskiej. Napisał trzy książki o twórczości Homera, publikował także prace o mitologii greckiej oraz poezji łacińskiej.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Homer*.

1. Podaj dwie cechy, które – według autora – najlepiej oddają naturę herosa.
2. Zinterpretuj użyte przez Griffina sformułowanie: *naiwna i sentymentalna gloryfikacja wojny*, a następnie wyjaśnij, do czego się ono odnosi.
3. Na podstawie tekstu Griffina oraz znanych ci fragmentów eposu sformułuj dwa argumenty, którymi uzasadnisz stwierdzenie, że *Iliada* ukazuje tragiczną koncepcję ludzkiego losu.

Homer
Odyseja

Na dobry początek

Jedna z użytkowniczek portalu goldenline.pl tak opisała swoją wyprawę dookoła świata: „Miesiąc temu wróciłam z rocznej podróży dookoła globu. Rok to sporo czasu nie tylko na zobaczenie wielu zakątków świata i przeżycie fascynujących chwil, ale też wystarczająco dużo na przemyślenia, ułożenie sobie świata, popracowanie nad harmonią swojego życia, filozofią, oczekiwaniami. Wcale niełatwo teraz wrócić do szybkiego tempa życia i pracy, będę tęsknić za tym, czego przed podróżą nie czułam. A jednak jest lepiej. Nastawienie do życia to połowa sukcesu. I rozczarowania też można wyeliminować... Okazuje się, że nie trzeba się miotać w życiu i nie tak trudno być szczęśliwą [...]".

Jaką rolę może odgrywać podróż w życiu człowieka? W jaki sposób może wpływać na jego życie i sposób myślenia?

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Inspiracjami do powstania *Odysei* były mitologia i świat starożytnej Grecji, który wprawdzie narodził się na terenie dzisiejszej Grecji oraz okolicznych wysp, lecz swoimi wpływami objął wybrzeża Morza Śródziemnego oraz Morza Czarnego. Na tych właśnie rozległych terenach rozgrywa się akcja *Odysei*. Utwór ten pokazuje różnorodność cywilizacji greckiej, odmienność greckich państw, wierzeń i zwyczajów, które choć wywodziły się ze wspólnego źródła, często miały swoje lokalne wersje. Pretekstem do ukazania tego bogactwa stała się trwająca dziesięć lat morska tułaczka Odyseusza, jednego z uczestników wojny trojańskiej.



Rzymska mozaika z III w. Ulisses (Odyseusz) przywiązany do masztu słucha ponętnego śpiewu syren podczas drogi powrotnej z Troi do domu.

▪ Fabuła *Odysei*

Utwór rozpoczyna się od narady bogów dotyczącej Odyseusza, który już od siedmiu lat jest zakładnikiem nimfy Kalipso. Atena udaje się na Itakę, żeby namówić syna Odyseusza, Telemacha, aby wybrał się na poszukiwania ojca. Telemach wyrusza w podróż. Podczas kolejnej narady bogowie postanawiają, że Odyseusz może wreszcie udać się w dalszą drogę. Rozgniewany Posejdon wywołuje jednak burzę na morzu i Odys jako rozbitek trafia do krainy Feaków. Tam opowiada o swoich przygodach, m.in. o oślepieniu cyklopa Polifema, o tym, jak czarodziejka Kirke zamieniła towarzyszy Odysa w świnie, o zejściu do Hadesu, o przechytrzeniu syren i przepłynięciu między potworami Scyllą i Charybdą. Gościnny lud Feaków pomaga bohaterowi dotrzeć na rodzimą wyspę Itakę. Atena przemienia Odyseusza w żebraka, by mógł niepostrzeżenie dostać się do pałacu i zabić zalotników, którzy od kilku lat starają się o rękę jego żony oraz o władzę w państwie. Rodziny zmarłych jednoczą się następnie przeciw Odyseuszowi i wybucha bratobójcza wojna. Epos kończy się interwencją Ateny i pojednaniem obu stron.

▪ Najważniejsze postacie

Odyseusz – król Itaki, słynący ze sprytu uczestnik wojny trojańskiej, świetny mówca, zręczny dyplomata.

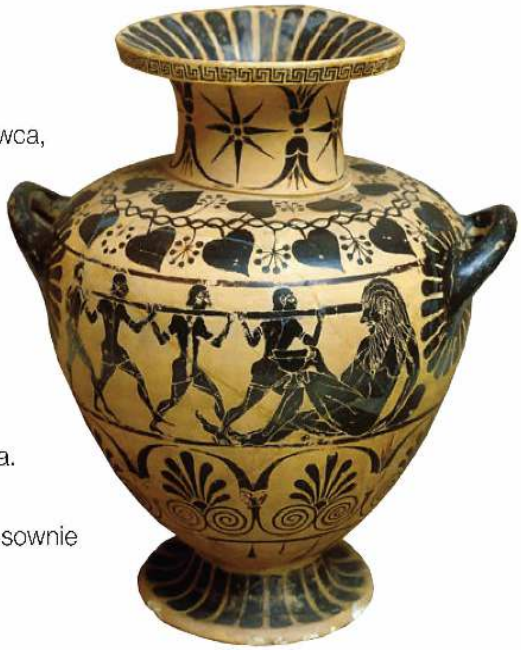
Penelopa – żona Odyseusza. Po to, by dochować wierności zaginionemu mężowi, przez kilka lat zwodziła zalotników.

Telemach – syn Odyseusza i Penelopy, urodził się tuż przed wybuchem wojny trojańskiej.

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

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

Nauzykaa – dobra i miłosierna córka króla Alkinoosa, władcy Feaków. Bezinteresownie udzieliła pomocy Odyseuszowi.



Dekoracja wazy greckiej, V w. p.n.e.
Odyseusz z towarzyszami oślepiają Polifema.

Homer

Odyseja (fragmenty)

Pieśń piąta. Tratwa Odyssa

Jutrzenka wstała z łoża, od boku świetnego Titonosa, by światło nieść bogom i ludziom. Bogowie zasiedli w radzie, wśród nich wysokogrzmiący Dzeus, którego moc największa. Atena wyliczała im wszystkie niedole Odyssa, mając je wiernie w pamięci. Martwiła się, że dotąd przebywa on w domu nimfy.

– Ojcze Dzeusie i wy, szczęśliwi bogowie, wiecznie żyjący! Niech żaden już z berłowładnych królów nie będzie życzliwy, łagodny i dobry, niech serce jego nie wie, co sprawiedliwość, niechaj będzie on zły, a każdy jego czyn zdrożny, skoro nikt nie pamięta o boskim Odyssie, który jak ojciec był dobry dla swoich poddanych. A dziś leży na wyspie, cierpiąc ból srogi, w domu nimfy Kalipso, która gwałtem go trzyma, i nie może wrócić do ziemi ojczystej. Albowiem nie ma ni wiosłownych okrętów, ni towarzyszy, by go przewieźli po szerokim grzbiecie morza. I chcą mu teraz zabić ukochanego syna, gdy ów będzie wracał do domu. Poszedł on po wieści o ojcu aż do zacnego Pylos i do boskiego Lakedajmonu.

Odpowiadając jej, rzekł Dzeus chmurozbiórca:

– Jakież to słowo, moje dziecko, wymknęło się tobie z zagrody zębów? Czy to nie twoja była myśl i rada, by Odys wrócił ukarać tych ludzi? Telemacha zaś zręcznie, jak to potrafisz, przeprowadź cało do ziemi ojczystej, a zalotnicy niech wrócą z niczym na swoim statku.

Rzekł i przywołał Hermesa, miłego syna:

– Hermesie, jak zawsze jesteś nam posłem, tak i teraz zanieś nimfie o pięknych warkoczach wyrok nieuchylony o powrocie mężnego Odyssa: sam niech płynie bez niczyjej pomocy, ni boskiej, ni ludzkiej, na mocno zbitej tratwie, w trudzie i znoju, aż dwudziestego dnia dotrze do Scherii, szerokoskibej[1] ziemi Feaków, którzy są bliskimi krewnymi bogów. Oni go sercem uczczą jak boga i na okręcie odeślą do ojczyzny, a dadzą mu tyle spiżu i złota, i szat, ile by nigdy, mając swój udział w zdobyczy, Odys nie przywiózł spod Troi, gdyby bez szkody powrócił. Takie jest przeznaczenie: zobaczy on drogie osoby i wróci do ziemi ojców, pod wysoki strop swego domu. [...]

[*Hermes oznajmia Kalipso decyzję Zeusa. Przygnębiona nimfa podporządkowuje się woli bogów i pozwala Odysowi opuścić wyspę.*]

Dni siedemnaście płynął, żłobiąc fale, a osiemnastego ukazały się góry cieniste w ziemi Feaków, która była najbliżej i wyglądała jak puklerz[2] na mglistym morzu. Z daleka, z gór Solimskich, dojrzał go powracający od Etiopów Pan, co ziemią wstrząsa[3]. A widząc, jak on po morzu żegluje, jeszcze bardziej się rozsierdził i kręcąc głową, przemówił do swej duszy:

– Ejże, bogowie snadź[4] coś innego uradzili względem Odyssa, kiedy ja byłem u Etiopów. I oto zbliża się on do ziemi Feaków, gdzie mu sądzono wyrwać się z powroza trapiących go niedoli. Ale zdaje mi się, że jeszcze niejedna bieda go dosięgnie.

Tak mówiąc, spędził chmury i chwyciwszy w dłonie trójząb, zmącił morze. Ruszył wiejbę[5] wszelkich wiatrów, a chmurami zaćmił ziemię i morze. [...]

Rozprzęgły się kolana i miłe serce Odyssa, jęknął i rzekł do swej wzniosłej duszy:

– Biada mi nędznemu! Cóż mnie jeszcze spotka na ostatku? [...]

[*Tratwa Odysa rozpada się pod wpływem gwałtownych fal. Bohater, cudem uratowany dzięki interwencji Ateny, trafia do krainy Feaków.*]

[1] **szerokoskiba** – tu: żyzna.
[2] **puklerz** – tarcza.
[3] **Pan, co ziemią wstrząsa** – tu: Posejdon.
[4] **snadź** – widać.
[5] **wiejba** – wichura.



Zrekonstruowana rzeźba z willi cesarza Tyberiusza (I w. n.e.) przedstawia scenę oślepienia Polifema

Ugięły się pod Odyssem kolana, krzepkie ramiona opadły, albowiem morze złamało w nim serce. Skóra na ciele obrzmiała, woda strumieniem wylewała się z ust i nosa. Bez tchu, bez głosu leżał omdlały pod brzemieniem straszliwego znużenia. [...]

Pieśń szósta. Nauzykaa

Tam więc spał niezłomny boski Odys, zmożony snem i znojem. Tymczasem Atena szła do kraju i miasta Feaków. [...]

Weszła do ozdobnej komnaty, gdzie spała dziewczyna śmigła i piękna jak boginie – Nauzykaa, córka wielkodusznego Alkinoosa. [...] Jak wiatru powiew Atena przemknęła ku łożu dziewczyny i stanęła u wezgłowia, podobna do jej ukochanej rówieśnicy, córki Dymanta [...]. Jej mając postać, przemówiła [...]:

– Nauzykao, jakąż opieszałą[6] córkę urodziła twoja matka. W zaniedbaniu leżą lśniące szaty, a tu już blisko twój ślub, kiedy i samej trzeba się pięknie ubrać, i mieć w pogotowiu stroje dla tych, którzy ciebie odprowadzą do nowego domu. [...] Chodźmy więc prać, skoro zabłyśnie Jutrzenka. [...] Jeszcze przed świtem idź i proś ojca, żeby ci kazał dać muły i wóz, na którym powieziesz przepaski, peplosy[7], lśniące prześcieradła. [...]

Wnet wzeszła na pięknym tronie Jutrzenka i obudziła strojną Nauzykaę. A ona, przejęta swoim snem, pobiegła na pokoje, by obwieścić rodzicom, drogiemu ojcu i matce. [...]

Wyprowadzili przed dom wóz o dobrych kołach, muły do niego zaprzęgli, a dziewczyna wyniosła ze skarbca świetlistą odzież i ułożyła na wozie pięknie gładzonym. Matka napełniła jej koszyk wszelakim jadłem, przysmakami, nalała wina do koźlego bukłaka, a gdy dziewczyna weszła na wóz, podała jej złote naczyńko z miękką oliwą, by miały się czym namaścić po kąpieli – ona i służące. [...]

Tak przybyły do rzeki o pięknym wód biegu. [...] Z wozu zdjęto szaty i zniesiono do wody bijącej z ciemnych źródeł. Dziewczęta weszły do zbiorników i bieliznę ubijały nogami na wyścigi. [...]

A kiedy już pora była jechać z powrotem do domu, zaprzęgać muły i składać bieliznę, wtedy jasnooka Atena pomyślała, by Odys się zbudził i zobaczył piękną dziewczynę, która go zaprowadzi do miasta Feaków. Właśnie królewna rzuciła piłkę do jednej z dworek, chybiła i piłka wpadła do rzeki – dziewczęta głośno krzyknęły. Zbudził się boski Odys, usiadł. [...] Silną dłonią urwał gałąź liściastą, by zakryć męski srom swojego ciała. [...]

Straszny im się wydał, zżarty słonym morzem. W popłochu rozpierzchły się aż po krańce wybrzeża. Tylko córka Alkinoosa została, gdyż Atena wlała w jej serce odwagę i kolanom odjęła lęk. Stała naprzeciw idącego, a on wahał się, czy ma podjąć pięknolicą dziewczynę za kolana, czy tylko z daleka miłym słowem prosić, by go przyodziała i wskazała drogę do miasta. [...] I powiedział taką oto gładką i roztropną rzecz:

– Do kolan tobie się chylę, pani, czy boginią jesteś, czy śmiertelną. Jeśliś jest z bogów, co władają niebem szerokim, najbliżej wydajesz mi się podobna Artemidzie, córce wielkiego Dzeusa, z urody, wzrostu, postawy. Jeśli zaś jesteś z ludzi mieszkających na ziemi, trzykroć szczęśliwi twój ojciec i czcigodna matka, trzykroć szczęśliwi bracia. [...] Teraz rzuciło mnie tutaj bóstwo, może znów na jakąś niedolę, bo nie sądzę, żeby to już był koniec: z pewnością jeszcze niejedno bogowie mają w zanadrzu. Lecz ulituj się, pani! Do ciebie pierwszej przychodzę po tylu mozołach, nie znam nikogo z ludzi, co zamieszkują to miasto i ten kraj. Pokaż mi gród, daj łachman jaki, bym się przyodział. [...]

Odpowiedziała mu białoramienna Nauzykaa:

– Gościu, nie wyglądasz na złego ani głupiego człowieka, wiesz zatem, że szczęście sam Dzeus Olimpijski ludziom rozdziela, zarówno dobrym jak złym, każdemu wedle swej woli.

[6] **opieszałą** – taką, która się ociąga.

[7] **peplosy** – długie szaty noszone przez starożytne Greczynki.

To, co dał tobie, trzeba znosić – mimo wszystko. A teraz przybywasz do naszego miasta i kraju. Nie zabraknie tobie u nas odzienia ani innych rzeczy, jakie godzi się dać temu, co wiele doświadczył i zastąpił nam drogę swą prośbą. Gród pokażę i powiem nazwę ludu. Feakowie posiadają to miasto i tę ziemię, ja zaś jestem córką wielkodusznego Alkinoosa, w którego ręku siła i moc Feaków.

Po czym zawołała do sług o pięknych warkoczach:

– Stójcie, dziewczęta! Dokąd uciekacie na widok człowieka? Czyżby wam się wydał wrogiem? Jeszcze się nie urodził ani nigdy nie urodzi taki śmiałek, który by wtargnął do ziemi Feaków, niosąc postrach – zbyt drodzy jesteśmy bogom. Mieszkamy z dala, pośród szumnego morza, ostatni, nikt z ludzi do nas nie zagląda. Lecz ten biedak aż tutaj zabłądził i trzeba się nim zająć, bo każdy gość i żebrak przychodzi od Dzeusa. Mały dar, wielka radość. Hej, dziewczęta, nakarmić i napoić gościa, obmyć go w rzece, tam gdzie nie ma wiatru.

Tak rzekła, one zaś stanęły i zaczęły się nawoływać. Po czym zaprowadziły Odyssa w miejsce osłonięte, jak kazała Nauzykaa, córka wielkodusznego Alkinoosa. I złożyły obok faros i chiton, aby się ubrał, w złotym lekytosie przyniosły miękkiej oliwy [...]. [...]

Boski Odys, czerpiąc z rzeki, obmywał ciało z osadu soli morskiej, który mu pokrywał grzbiet i barki szerokie, głowę wycierał z piany niestrudzonego morza. Gdy się cały wykąpał i tłusto namaścił oliwą, włożył szaty, jakie mu dała wolna od ślubów dziewica[8]. Wtedy Atena z Dzeusa zrodzona sprawiła, że wydawał się większy i tęższy, z głowy spływały bujne włosy, podobne kwiatom hiacyntu. Jak kiedy człowiek biegły we wszelkich kunsztach, uczeń Hefajstosa i Pallas Ateny, urocze dzieło tworzy, oblewając srebro złotem, tak ona rozlała wdzięk na jego głowę i ramiona.

Odszedł nieco dalej i usiadł nad brzegiem morza, promienny urodą i czarem. Panna nie mogła się napatrzyć. Nareszcie rzekła do dworek o pięknych warkoczach:

– Posłuchajcie, służki białoramienne, coś wam powiem. Nie bez woli wszystkich bogów, jacy mieszkają na Olimpie, ten mąż zawędrował do boskich Feaków. Wpierw bowiem wydał mi się szpetny, a teraz bogom niebieskim podobny. Gdybym takiego w naszej ziemi mogła nazwać małżonkiem albo gdyby jemu spodobało się tu pozostać... Ale dajcie jeść i pić naszemu gościowi, dziewczęta!

Posłuszne jej słowom, ustawiły przed Odyssem jadło i napój. Chciwie zaiste jadł i pił niezłomny Odys, albowiem od dawna był bez posiłku.

Przełożył Jan Parandowski

[8] wolna od ślubów dziewica – tu: panna, która jeszcze nie złożyła ślubów małżeńskich.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Kompozycja *Odysei*

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

▪ Ważne motywy

Wędrówka. Główny bohater *Odysei* to przede wszystkim **człowiek w drodze**, wędrowiec (łac. *homo viator*). Jego podróż oprócz znaczenia dosłownego ma też sens metaforyczny – przypomina pełne różnych niebezpieczeństw życie człowieka, który po to, by osiągnąć szczęście, musi pokonać nie tylko przeciwności losu, lecz także liczne pokusy i własne słabości. Dzięki podróży zdobywa doświadczenie, poznaje świat, dojrzewa duchowo. Ważnym momentem wędrówki Odysa okazuje się pobyt w Hadesie. Tam bohater uświadamia sobie wartość życia, a dzięki przepowiedni wróżbity Tejrezjasza (Tyrezjasza) nie traci nadziei na to, że kiedyś uda mu się wrócić do domu.

Powrót do domu. Najważniejszą siłą, która nie pozwala Odyseuszowi się poddać, jest jego tęsknota za żoną i synem oraz za ojczystą Itaką. Bohater spędza u nimfy Kalipso siedem lat, ale nie chce zostać tam na zawsze. Rezygnuje nawet z daru wiecznej młodości, który mógłby od niej otrzymać. Jedynie w domu, u boku Penelopy i Telemacha, na czele swojego ludu, Odys czuje się naprawdę ważny i potrzebny.

Kobieta. W *Odysei* występują różne typy kobiet. Penelopa jest symbolem wiernej i cierpliwej żony. Śliczna Nauzykaa uosabia dobroć i miłosierdzie opiekunki gotowej nieść pomoc nawet największemu nędzarzowi. Nimfa Kalipso i czarodziejka Kirke to przykłady kobiet fatalnych, czyli pięknych i uwodzicielskich, które mogą doprowadzić mężczyzn do zguby.

▪ Siła przeznaczenia

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

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj wypowiedź Ateny skierowaną do Zeusa w pieśni piątej. Powiedz, w jaki sposób bogini stara się przekonać ojca do swoich racji.
2. Na podstawie słów Zeusa: *sam niech płynie bez niczyjej pomocy, ni boskiej, ni ludzkiej, na mocno zbitej tratwie, w trudzie i znoju*, określ stosunek greckiego boga do człowieka. Jaką uniwersalną prawdę na temat ludzkiego losu i życia można w związku z tym odnaleźć w podanym fragmencie pieśni piątej?
3. Przeanalizuj wypowiedzi oraz zachowanie Nauzykai i ustal na tej podstawie, jakie zwyczaje panowały w kraju Feaków.
4. Wciel się w postać Nauzykai i przedstaw z jej perspektywy przebieg spotkania z tajemniczym rozbitkiem. Opowiedz o nadziejach i lękach bohaterki.
5. W podanych fragmentach *Odysei* występuje szereg epitetów stałych. Wyjaśnij, do czego się odnoszą i jakie znaczenie dla kreacji świata ma ich użycie.
6. Określ, czym dla starożytnych Greków były rodzina, dom, ojczyzna. Odwołaj się do poznanych fragmentów *Iliady* i *Odysei* Homera oraz do *Mitologii* Jana Parandowskiego.
7. Zostać na wyspie Feaków czy ją opuścić? Porozmawiajcie w klasie o tym, jaką podjęlibyście decyzję, gdybyście byli na miejscu Odyseusza. Jakie racje stałyby za określonym wyborem?

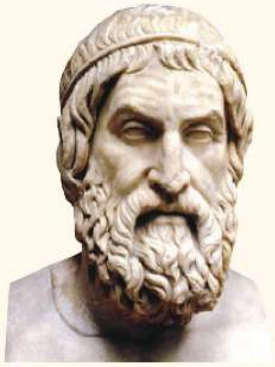
R

Sofokles
Antygona

Na dobry początek

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

Na jaką sytuację zwraca uwagę autorka recenzji? Co było problemem bohatera filmowej opowieści? Jaką ogólniejszą sytuację obrazuje ten przykład?



Sofokles (ok. 496–406 r. p.n.e.)

Żył w V w. p.n.e. w Atenach, które przeżywały wtedy olbrzymi rozkwit, zwłaszcza w dziedzinie filozofii, literatury, architektury i rzeźby. Już wczesne sztuki przyniosły Sofoklesowi bardzo duży sukces. Kiedy miał 28 lat, po raz pierwszy wygrał zawody dionizyjskie, czyli konkurs na najlepszą tragedię. Napisał ponad 100 dzieł. Do naszych czasów przetrwało ok. 70 dramatów, w tym trzy tragedie oparte na micie rodu Labdakidów: *Król Edyp*, *Edyp w Kolonie* i *Antygona*. Sofokles piastował godności państwowe i był jednym z najbardziej szanowanych obywateli – z jego zdaniem liczyli się wybitny polityk i mecenas sztuki Perykles oraz znany historyk Herodot. Prawdopodobnie mógł się też poszczycić znacznym majątkiem. Dożył późnej starości; według legendy zmarł, recytując fragmenty *Antygony*.



Przedstawienie *Antygony* w wykonaniu brazylijskiego zespołu Macunaíma, reż. Antunes Filho [antonisz filjo], teatr Albéniz w Madrycie, 2005

Wprowadzenie do lektury

Geneza wydarzeń ukazanych w *Antygonie*

Sofokles przedstawił w *Antygonie* ostatni rozdział dziejów mitycznego rodu Labdakidów. Na losie rodziny zaciążyła klątwa, którą ściągnął na siebie i swoich potomków król Lajos. Zgodnie z przepowiednią, zginął z rąk własnego syna, Edypa, który nieświadomy swojego pochodzenia, ożenił się później z własną matką i miał z nią czworo dzieci: Eteoklesa, Polinejkesa, Antygonę i Ismenę. Kiedy prawda wyszła na jaw, Edyp opuścił Teby. Obaj jego synowie zginęli w bratobójczej walce o tron, a władzę w mieście przejął Kreon.

Warto wiedzieć

Po wygnaniu Edypa z Teb jego synowie umówili się, że władzę w mieście będą sprawować na przemian. Eteokles nie chciał jednak oddać tronu bratu, gdy przyszła na niego kolej. Polinejkes, wraz ze swoim teściem, królem Argos, i pięcioma innymi wodzami, napadł na Teby, aby odebrać władzę bratu. W wyprawie tej, zwanej siedmiu przeciw Tebom, wszyscy wodzowie i Polinejkes zginęli. Przeżył jedynie król Argos.

Sofokles

Antygona (fragmenty)

Antygona

Epejsodion II

KREON
Lecz ty, co głowę tak skłaniasz ku ziemi,
Mów, czy to prawda, czy donos kłamliwy?

ANTYGONA
Jam to spełniła, zaprzeczyć nie myślę.

KREON
[...]
Czyżeś wiedziała o moim zakazie?

ANTYGONA
Wiedziałam dobrze. Wszakże nie był tajny.

KREON
I śmiałaś wbrew tym stanowieniom działać?

ANTYGONA
Nie Zeus to przecież obwieścił to prawo,
Ni wola Diki[1], podziemnych bóstw siostry,
Taką ród ludzki związała ustawą.
A nie mniemałam, by ukaz twój ostry
Tyle miał wagi i siły w człowieku,
Aby mógł łamać święte prawa boże,
Które są wieczne i trwają od wieku,
Że ich początku nikt zbadać nie może.
Ja więc nie chciałam ulęknąć się człeka
I za złamanie praw tych kiedyś bogom
Zdawać tam sprawę. Bom śmierci ja pewna
Nawet bez twego ukazu; a jeśli
Wcześniej [...] przyjdzie, za zysk to poczytam.
Bo komu przyszło żyć wśród nieszczęść tylu,
Jakżeby w śmierci zysku nie dopatrzył?
Tak więc nie mierzi mnie śmierci ta groźba,
Lecz mierziłoby mnie braterskie ciało
Niepogrzebane. Tak, śmierć mnie nie straszy;
A jeśli głupio działać ci się zdaję,
Niech mój nierozum za nierozum staje.
[...]

KREON
Dziewka ta jedną splamiła się winą
Rozkazy dane obchodząc i łamiąc,
Teraz przed drugim nie sroma się[2] gwałtem,
Z czynu się chełpi i nadto urąga.
[...]

ANTYGONA
Więc na cóż zwlekać? Jako twoje słowa
Mierżą, i oby zawsze mnie mierziły,
Tak wstrętne tobie wszelkie me postępki.
A jednak, skąd bym piękniejszą ja sławę
Uszczknęła, jako z brata pogrzebania?
I ci tu wszyscy rzecz by pochwalili,
Gdyby im trwoga nie zawarła mowy.
Ale tyranów los ze wszech miar błogi,
Wolno im czynić, co zechcą, i mówić.

KREON
Sama tak sądzisz pośród Kadmejczyków[3].

[1] **Dike** – córka Zeusa i Temidy; bogini sprawiedliwości.
[2] **nie sroma się** – nie wstydzi się.
[3] **Kadmejczycy** – tebańczycy.

ANTYGONA
I ci tak sądzą, lecz stulają wargi.

KREON
Nie wstyd ci, jeśli od tych się wyróżniasz?

ANTYGONA
Czcić swe rodzeństwo nie przynosi wstydu.

KREON
Nie był ci bratem ten, co poległ drugi.

ANTYGONA
Z jednego ojca i matki zrodzonym.

KREON
Czemuż więc niesiesz cześć, co jemu wstrętna?

ANTYGONA
Zmarły nie rzuci mi skargi tej w oczy.

KREON
Jeśli na równi z nim uczcisz złoczyńcę?

ANTYGONA
Nie jak niewolnik, lecz jak brat on zginął.

KREON
On, co pustoszył kraj, gdy tamten bronił?

ANTYGONA
A jednak Hades pożąda praw równych.

KREON
Dzielnemu równość ze złym nie przystoi.

ANTYGONA
Któż wie, czy takie wśród zmarłych są prawa?

KREON
Wróg i po śmierci nie stanie się miłym.

ANTYGONA
Współkochać przyszłam, nie współnienawidzić.
[...]

[*Na scenie pojawia się Ismena.*]

KREON
[...]
Nuże, mów teraz, czyś była wspólniczką
W tym pogrzebaniu, lub wyprzyj się winy.

ISMENA
Winna ja jestem, jak stwierdzi to siostra,
I biorę na się tej zbrodni połowę.

ANTYGONA
Lecz sprawiedliwość przeczy twym twierdzeniom;
Aniś ty chciała, ni jać przypuściłam.
[...]
Hades i zmarli wiedzą, kto to zdziałał.
Słowami świadczyć miłość – to nie miłość.

ISMENA
O, nie zabraniaj mi, siostro, choć w śmierci
Z tobą się złączyć i uczcić zmarłego.

ANTYGONA
Nie chcę twej śmierci, a nie zwij twym dziełem
Coś nie sprawiła; mój zgon starczy bratu.

ISMENA
Lecz jakiż żywot mnie czeka bez ciebie?

ANTYGONA
Pytaj Kreona! Zwykłaś nań ty baczyć.

ISMENA
Po cóż mnie dręczysz bez żadnej potrzeby?

ANTYGONA
Cierpię ja, że mi śmiać przyszło się z ciebie.
[...]

ISMENA
O, ja nieszczęsna! Więc chcesz mnie porzucić?

ANTYGONA
Wybrałaś życie – ja życia ofiarę.
[...]

Epejsodion IV

ANTYGONA
Patrzcie, o patrzcie, wy ziemi tej dzieci,
Na mnie, krocząca w smutne śmierci cienie,
Oglądająca ostatnie promienie
Słońca, co nigdy już mi nie zaświeci;
Bo mnie Hadesa dziś ręka śmiertelna
Do Acherontu[4] bladych wiedzie włości.
Ani zaznałam miłości,
Ani mi zabrzmi żadna pieśń weselna;
Ale na zimne Acherontu łoże
Ciało nieszczęsne me złożę.

CHÓR
Pieśni ty godna, i w chwały rozkwicie
W kraj śmierci niesiesz twe życie.
[...]

ANTYGONA
[...]
Miasto i męże, dzierżący te grody.
Wzywam was, zwróćcie litosne swe oczy,
I wy, Teb gaje i dirkejskie wody[5],
Na mnie, co idę ku ciemnej pomroczy,
Nieopłakana przez przyjaciół żale,
Do niezwykłego grobowca gdzieś w skale.
O, ja nieszczęsna!
Anim ja zmarła, ani też przy życiu;
Śmierć mnie już trzyma w swym mroźnym spowiciu.
[...]

CHÓR
Zmarłych czcić – czcigodny czyn,
Ale godny kaźni błąd –
Łamać prawo, walić rząd.
Tyś zginęła z własnych win.

ANTYGONA
Bez łez, przyjaciół, weselnego pienia
Kroczę już, biedna, ku śmiertelnej toni,
Wnet już nie ujrzę ni słońca promienia,
Nikt łzy nad moją dolą nie uroni.
[...]
Za wami idę ja, co w życia wiośnie
Zginęłam, prawie nie zaznawszy świata.
A tuszę[6], że mnie tam przyjmą radośnie,
Ty, ojcze, matko, i miła dłoń brata,
Bom tu z miłosną służbą wasze ciała
Własną obmyła, namaściła ręką;
Żem bratnie zwłoki uczciwie grzebała,
Taką mnie darzą podzięką!
Mam u szlachetnych ludzi cześć i chwałę,
Lecz potępienie ze strony Kreona,
Bo on me czyny uznał za zuchwałe.

Przełożył Kazimierz Morawski

[4] **Acheront** – także Acheron, w mitologii greckiej jedna z pięciu rzek w Hadesie.
[5] **dirkejskie wody** – źródło w Tebach, które nosiło imię Dirke, małżonki jednego z tebańskich królów.
[6] **tuszę** – mam nadzieję.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Antygony*

Tragedia Sofoklesa ma budowę typową dla antycznej tragedii greckiej.

- Utwór zaczyna się od **prologu**, czyli sceny wprowadzającej w fabułę (W *Antygonie* jest to rozmowa tytułowej bohaterki z Ismeną).
- Po zakończeniu prologu chór śpiewa swoją pierwszą pieśń – **parodos** (pieśń wejścia).
- Podstawową jednostką podziału dramatu greckiego jest **epejsodion**. Składa się on z wypowiedzi bohaterów.
- Epejsodia są od siebie oddzielone **stasimonami**, czyli pieśniami chóru nawiązującymi do akcji.
- Tragedię kończy **exodos**, czyli ostatnia scena zamknięta pieśnią chóru komentującą sens przedstawionej w utworze historii.



Antygona, reż. Wajdi Mouawad, Bejrut 2014

Grecka koncepcja człowieka i losu

Starożytni Grecy uważali, że istnieje naturalny porządek świata, którego człowiek nie powinien łamać. Nad tym ładem czuwają bogowie. Choć nikt nie spisał zasad, według których należy postępować, człowiek może do nich dotrzeć, jeśli będzie się wsłuchiwał w swoją naturę. Dzięki wewnętrznemu głosowi każdy wie, co jest dobre, a co złe. Na tej podstawie ludzie żyjący we wspólnocie tworzą prawo, które powinno być zgodne z wolą bogów. Grecy nie przeciwstawiali prawa ludzkiego prawu boskiemu. Uważali, że te dwa porządki muszą być ze sobą spójne. Człowiek jednak jako jednostka ułomna, a przy tym pyszna, często z nadmierną pewnością głosi własne racje i opacznie interpretuje wolę bogów. Zapomina też, że za złamanie odwiecznego porządku grożą boski gniew i kara. Śmiertelnik najczęściej zauważa, że zbłądził, gdy nie może już zawrócić ze złej ścieżki. Jego dramat polega na tym, że zapomniał o rozwadze i pokorze.

Warto wiedzieć

Antygona jest jedną z najbardziej znanych postaci z mitologii antycznej. W czasach nowożytnych jej losy stały się inspiracją dla twórców oper, sztuk teatralnych, filmów, piosenek. W latach 90. XX w. na całym świecie wystawiana była np. sztuka Janusza Głowackiego *Antygona w Nowym Jorku*, której akcja, nawiązująca do tragedii Sofoklesa, rozgrywała się w środowisku nowojorskich bezdomnych.

Pojęcia niezbędne do interpretacji utworu

Katharsis (gr. 'oczyszczenie') – doznanie, którego doświadczają widzowie tragedii. Polega na intensywnym przeżyciu litości oraz trwogi i przez to prowadzi do wyzwolenia się z tych uczuć. Litość budzi np. niezasłużone cierpienie bohatera, trwogę zaś utożsamienie się z bohaterem – podobne nieszczęście może spotkać każdego człowieka.

Tragizm – jedna z modelowych sytuacji ludzkich przedstawianych w dziełach literackich. Jest to nierozwiązywalny konflikt między dążeniami bohatera a siłami wyższymi (np. losem, wolą bogów), lub też konflikt wynikający z wyboru między dwiema równorzędnymi racjami (np. moralnymi, społecznymi). Każdy wybór bohatera prowadzi go do katastrofy: klęski życiowej lub śmierci.

Hybris (gr. 'pycha, zuchwalstwo') – pycha i pewność siebie bohatera; także wynikająca z zuchwalstwa prowokująca postawa wobec bogów, która ściąga na bohatera nieuchronną karę.

Hamartia (z gr.) – błąd, przewinienie (inaczej – wina tragiczna), które popełnia bohater, powodując tym samym katastrofę.

Los (gr. *ananke*, łac. *fatum*) – przeznaczenie człowieka, konieczność zaistnienia pewnych wydarzeń. Człowiek musi wypełnić swój los i nie może przed nim uciec.

Ironia tragiczna – kategoria określająca działania bohatera tragicznego, który nie ma pełnej wiedzy o swojej sytuacji i podejmuje określone działania. Czyny tej postaci – wbrew jej woli – prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

Po przeczytaniu

Antygona jako bohaterka tragiczna i heroiczna

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów i całości utworu)

1. Wymień te cechy charakteru Antygony, które uzewnętrzniają się podczas jej rozmowy z Kreonem oraz podczas ostatniego monologu bohaterki.
2. Przytocz argumenty, których używa Antygona podczas rozmowy z Ismeną w prologu oraz z Kreonem w epejsodionie II, by wyjaśnić pobudki swego postępowania. Uporządkuj je od najważniejszych do najmniej znaczących.
3. Wytłumacz, dlaczego Antygona zdecydowała się na bunt przeciwko zarządzeniom władzy. Jaką rolę jej niezłomna postawa odegrała w życiu Kreona i mieszkańców Teb?

4. Wyjaśnij, na czym polega tragizm Antygony. Uwzględnij kontekst dotyczący greckiej koncepcji człowieka i jego losu.
5. Zastanów się i wyjaśnij, dlaczego wypowiedź Kreona z wersu 52. w polskim przekładzie tragedii ma charakter sentencji i jakie przesłanie ze sobą niesie. Zwróć uwagę na zastosowany w niej szyk wyrazów – powiedz, jakie znaczenie ma umieszczenie orzeczenia na końcu zdania.
6. Przeanalizuj monolog Antygony wygłaszany w chwili, gdy bohaterka zmierza do jaskini. Jakich emocji doświadcza wtedy ta postać i za pomocą jakich środków językowych o nich mówi?
7. Podyskutujcie w klasie o tym, czy istnieją wyższe racje, które moralnie usprawiedliwiają złamanie prawa.
8. Czy zgadzasz się ze zdaniem Antygony: *Słowami świadczyć miłość – to nie miłość*? Odpowiedz na to pytanie w formie rozprawki. Zilustruj swoje argumenty przykładem z tragedii Sofoklesa oraz z innego tekstu kultury.

Kreon jako bohater, który tragicznie zbłądził
(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Na podstawie mowy tronowej Kreona w epejsodionie I sformułuj zasady, jakimi kierował się ten bohater jako władca. Które z tych reguł kłóciły się – Twoim zdaniem – z prawem boskim?
2. Jak o sobie jako o władcy myśli Kreon, a jakim władcą jest według swoich przeciwników? Odpowiedź na to pytanie zapisz w zeszycie w formie tabeli, a następnie wyciągnij wnioski z tego zestawienia.
3. Wymień argumenty, którymi Hajmon i Tyrezjasz (Tejrezjasz) pragną przekonać Kreona do tego, by cofnął swój rozkaz. Jak na wypowiedzi doradców reaguje władca i o czym to świadczy?
4. Jak uważasz, dlaczego Kreon zbłądził? Wykorzystaj podane pojęcia niezbędne do interpretacji utworu.
5. Kto miał – Waszym zdaniem – rację: Antygona czy Kreon? Uzasadnijcie swoje opinie na ten temat w trakcie dyskusji w klasie.
6. Czy konfliktową sytuację przedstawioną w tragedii Sofoklesa można było rozwiązać w inny sposób? Napisz pracę, w której przedstawisz pozytywne zakończenie tego trudnego sporu.

***Antygona* jako przykład antycznej tragedii greckiej**
(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jak na przebieg akcji i budowę napięcia dramatycznego w *Antygonie* wpływa zasada trzech jedności?
2. Czego dotyczy każda z pieśni chóru w stasimonach? Jaki związek mają stasimony z poprzedzającymi je epejsodiami?
3. Dzięki jakim zabiegom językowym styl dramatu ma podniosły charakter? Zwróć uwagę na słownictwo, budowę i szyk zdań, charakterystyczne zwroty.
4. Postawa i losy którego z bohaterów *Antygony* są – Twoim zdaniem – najbardziej wyrazistymi przykładami ilustrującymi: *hybris*, *hamartię*, ironię tragiczną? Odpowiedź uzasadnij.

WARTO WIEDZIEĆ

Po wprowadzeniu w grudniu 1981 r. przez władze komunistyczne stanu wojennego w Polsce zespół Maanam nagrał piosenkę *Kreon*. Spór Antygony z królem Teb został w tym utworze aluzyjnie ukazany jako konflikt młodych ludzi z komunistycznym rządem, na którego czele stał Wojciech Jaruzelski. Nosił on stale ciemne okulary, dlatego podczas koncertów publiczność w czasie wykonywania piosenki *Kreon* również je zakładała.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Humphrey D.F. Kitto
Antygona[1] (fragmenty)

Rola Antygony wzrusza i pozostawia wystarczająco głębokie wrażenie, jednakże rola Kreona ma szerszą skalę i jest bardziej złożona. Los Antygony jest przesądzony w pierwszych kilku wersach i pozostaje jej jedynie wyjść mu naprzeciw [...]. [...] Jej tragedia jest straszliwa, ale też została ona przepowiedziana i rychło się spełnia; postać Kreona potężnieje na naszych oczach. [...] Konflikt rozgrywający się między Antygoną i Kreonem jest ostry i zażarty, niemniej u jego podstaw tkwi konflikt jeszcze głębszy: konflikt między Kreonem a bogami, między tyranem a najwyższymi istotami. Tyran może im urągać, ale one, odpowiadając, rozetrą go na proch. [...]

Ta sztuka nie przedstawia portretu całej postaci Antygony, portretu, w którym, to można założyć, doskonałość byłaby czymś raczej mało interesującym. Rola Antygony polega na cierpieniu, a nie istnieje reguła dramaturgiczna, która wymagałaby, by ofiara miała wady: surowość i stanowczość to cechy, w które Antygona została wyposażona po to, by można było uzasadnić jej bunt i samobójstwo. Głównym *czynnikiem* pozostaje Kreon, to on jest charakterem – jego wady i zalety przesądzają o kształcie sztuki. [...] Dlaczego w istocie [Antygona] przeciwstawia się Kreonowi? [...] W trakcie starcia z Kreonem nieco więcej słyszymy na temat jej wiary religijnej; w rzeczy samej zapewnia o swojej niewinności, ale istotna treść jej obrony sprowadza się do tego, że powinnością Antygony jest uczczenie pamięci brata. Jej ton staje się wyraźnie osobisty. [...]

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

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

Przełożył Janusz Margański

Humphrey Davy Findley Kitto
[hamfrej dejwi findly kito]
(1897–1982)

Brytyjski historyk kultury antycznej. Wykładał język grecki na uniwersytecie w Glasgow, następnie został profesorem uniwersytetu w Bristolu. Zajmował się głównie tragedią grecką. Przetłumaczył na język angielski dzieła Sofoklesa. Opublikował także m.in. monografię *Grecy*.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Tragedia grecka. Studium literackie*.

1. O jakich dwóch konfliktach wspomina Kitto w pierwszym akapicie?
2. Jak rozumiesz stwierdzenie autora, że w przeciwieństwie do Antygony to Kreon *jest charakterem*?
3. Odszukaj w *Komentarzu do lektury* zdanie pełniące funkcję tezy odnoszącej się do Kreona i ustosunkuj się do niej w rozprawce. Na poparcie swego stanowiska sformułuj argumenty i zilustruj je przykładami z lektury.

ARYSTOFANES
CHMURY

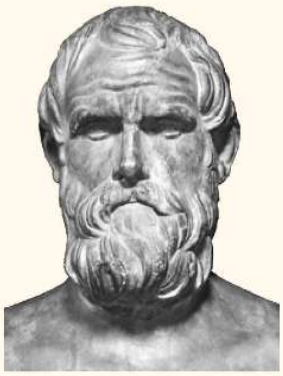
NA DOBRY POCZĄTEK

Jedna z użytkowniczek forum.wm.pl napisała:
„Konflikt pokoleń jest, był i będzie, a to przede wszystkim dlatego, że nasi rodzice, dziadkowie i wujkowie żyli w innych czasach, słuchali innej muzyki, inaczej się ubierali. Mimo że nie chcą dla nas źle, uważają, że nasze odmienne obyczaje są niedobre. Ale wystarczy, by przypomnieli sobie, że kiedy oni byli młodsi, ich rodzice postępowali dokładnie tak samo. Młodość ma to do siebie, że lubi być niezależna. Czy to dobrze, czy źle? Nie wiadomo".

Czym jest dla Ciebie konflikt pokoleń: naturalnym etapem rozwoju człowieka, odwieczną walką starego z młodym czy próbą zdobycia samodzielności przez młodych ludzi? Odpowiedź uzasadnij.

Arystofanes (ok. 445–385 r. p.n.e.)

Najsłynniejszy grecki komediopisarz urodził się prawdopodobnie na wyspie Egina. Jego ojciec był zamożnym chłopem i weteranem (walczył jako hoplita). W młodości Arystofanes zamieszkał w Atenach, gdzie zdobył staranne wykształcenie i w wieku 18 lat rozpoczął karierę literacką. Pisał wyłącznie komedie. Większość twórczości poświęcił krytyce elit politycznych i społecznych miasta. Zdaniem Arystofanesa ponosiły one odpowiedzialność za klęski militarne Aten oraz za upadek obyczajów i moralności. Autor *Chmur* jest jedynym greckim komediopisarzem, którego dzieła zachowały się w całości do dzisiaj. Nieśmiertelność zapewniło mu 11 ocalałych utworów (oprócz *Chmur* m.in. *Ptaki*, *Rycerze*) spośród ok. 40 napisanych. Przetrwały dzięki temu, że były omawiane w szkołach i w związku z tym często kopiowane.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

GENEZA UTWORU

Dla zrozumienia przesłania i treści *Chmur* ważne są okoliczności historyczne i społeczne powstania dzieła.

- **Konflikt Aten ze Spartą.** Demokracja ateńska w czasach Arystofanesa przeżywała poważny kryzys. Po zwycięskich wojnach z Persami Ateny dążyły do hegemonii w Grecji i weszły w konflikt ze Spartą. Stopniowo słabła pozycja Aten, a Sparta rosła w siłę. Klęski Aten były w dużym stopniu spowodowane tym, że rządy w mieście często obejmowali politycy (demagodzy), którzy potrafili przekonać tłum do swoich krótkowzrocznych racji. Kwitły donosicielstwo za pieniądze i korupcja. W Sparcie przeciwnie – panowała wojskowa dyscyplina, dobro ogółu było zawsze ważniejsze od interesu jednostki, brak było intryg i walki o władzę.
- **Działalność Sokratesa i sofistów.** Sofistami nazywano w Atenach nauczycieli i wychowawców, którzy za opłatą przygotowywali uczniów do życia publicznego. Sofiści uczyli, jak zręcznie przekonać słuchaczy do własnych racji. Sądzili, że każda prawda jest względna i wszystko da się udowodnić, a wiedzę i logiczne myślenie powinno się wykorzystywać przede wszystkim do osiągnięcia praktycznych celów. Arystofanes uważał poglądy sofistów za głęboko szkodliwe i niesłusznie przypisał je w *Chmurach* również Sokratesowi.

R

Arystofanes

Chmury (fragmenty)

Agon II część 2

FEJDIPPIDES[1]
Jak dobrze żyć wśród nowych praw i sprawiedliwych
I móc przestarzałymi zwyczajami gardzić!
Wtedy, gdy miałem umysł zajęty koniarstwem –
i trzech słów nie umiałem powiedzieć bez błędu.
A teraz, skoro on mnie sam z tego wyciągnął,
znam już myśli subtelne, słowa, rozważania,
udowodnię – jak sądzę – że można bić ojca.

STREPSJADES[2]
Lepiej wracaj do koni! Już wolę, na Zeusa,
czwórkę koni hodować, niż dostawać lanie!

FEJDIPPIDES
Od tego właśnie miejsca zacznę, gdzie skończyłeś.
Pierwsze pytanie: biłeś mnie, gdy byłem dzieckiem?

STREPSJADES
Biłem, dla twego dobra i w trosce.

FEJDIPPIDES
Więc powiedz,
czy będzie sprawiedliwie, gdy dla twego dobra
ja cię tak samo zbiję, skoro bić – to troska?
Dlaczego twoja skóra ma być nietykalna,
a moja nie? I ja się urodziłem wolnym.
[...]

STREPSJADES
Ależ nigdzie zwyczaju nie ma, by bić ojca!

FEJDIPPIDES
Czyż nie człowiek to niegdyś zwyczaje ustalał,
jak ty i ja, przekonał słowem starożytnych?
Czyż mnie nie wolno prawa ustalić na przyszłość
dla synów, by oddali ojcom, co dostali?
Te lania, cośmy wzięli przed nadaniem prawa,
przebaczymy wam, trudno, niech ujdą bezkarnie.
A popatrz na koguty i inne zwierzęta,
jak się na swoich ojcach mszczą – a czym się różnią
od nas? Nie podejmują uchwał – tym jedynie.

[1] **Fejdippides** – imię znaczące dosłownie 'szukający szczęścia (fortuny) w koniach (wyścigach konnych)'; jeden z tłumaczy zaproponował jako polski odpowiednik tego imienia nazwę *Odrzykoń*, 'ktoś, kogo konie obdzierają ze skóry, kto traci pieniądze na wyścigach'.

[2] **Strepsjades** – imię wymyślone przez Arystofanesa; można je przetłumaczyć jako Krętacz.

[...]

STREPSJADES
Bo ja mam prawo karać ciebie, ty zaś –
syna, jeśli mieć będziesz.

FEJDIPPIDES
A jeśli nie będę –
darmo dostałem, umrzesz i język pokażesz?

STREPSJADES
Słusznie – wydaje mi się – mówi, bracia starcy,
i trzeba mi się chyba zgodzić, że ma rację:
musimy dostać w skórę, jeśli źle robimy.
[...]

Epilog

To przez was, Chmury, popadłem w nieszczęście;
wam powierzyłem wszystkie moje sprawy.

CHÓR
Ty jesteś winien temu, co się stało,
sam się wplątałeś w podejrzane sprawki.

STREPSJADES
Czemuście tego wpierw nie powiedziały,
lecz podpuszczały mnie, starego durnia?

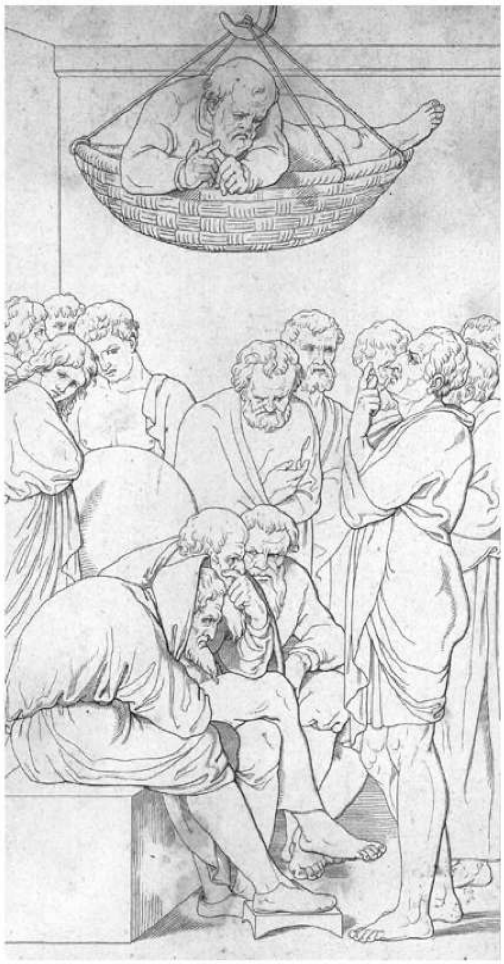
CHÓR
Za każdym razem tak postępujemy,
kiedy do złego ktoś pali się czynu;
wtedy umyślnie pchamy go w nieszczęście,
by się nauczył lęku przed bogami.

STREPSJADES
Ojoj, bolesne to, Chmury, lecz słuszne.
Nie trzeba było przywłaszczać pieniędzy,
którem pożyczył.

Do syna

A teraz, kochany,
chodź ze mną, pomóż zniszczyć Chajrefonta[3]
i Sokratesa, bo nas oszukali.

FEJDIPPIDES
Nie, ja nie zrobię krzywdy swoim mistrzom.



***Sokrates w koszyku*, grafika Wilhelma Müllera [milera] nawiązująca do *Chmur* Arystofanesa, 1792.**
Uczniowie Sokratesa są na rysunku przedstawieni jako w większości dojrzali mężczyźni. W *Chmurach* Arystofanesa Sokrates często przesiaduje w zawieszonym w powietrzu koszyku. W takiej sytuacji poznaje go Strepsjades podczas pierwszej wizyty w domu filozofa.

[3] Chajrefont – jeden z uczniów Sokratesa, bardzo do niego przywiązany; zwracał uwagę bladością twarzy i mizernym wyglądem.

STREPSJADES
Chodź, chodź, uszanuj Zeusa naszych ojców!

FEJDIPPIDES
„Zeus naszych ojców"? Cóż to za starocie!
Czy jest Zeus jakiś?

STREPSJADES
Jest.
[...]

Zwraca się do posągu Hermesa

Drogi Hermesie, nie gniewaj się na mnie,
nie zgnieć mnie, ale miej wyrozumienie –
straciłem rozum, bo mnie zagadali.
Poradź mi, proszę, czy mam na nich skargę
pisać do sądu, czy masz inny pomysł?
Dobrze mi radzisz nie wszczynać procesu,
lecz jak najszybciej podpalić chałupę
pyskaczy. Chodź tu, chodź tutaj, Ksantiaszu,
przynieś drabinę z sobą i motykę!
A potem wleziesz na dach tej myślarni[4],
stłuczesz dachówki, jeśli kochasz pana.
[...]
Zwal tę chałupę całą im na głowy!
A mnie niech poda ktoś płonącą głownię,
ja sam wymierzę dzisiaj sprawiedliwość
za moją krzywdę, chociaż to pyszałki!

Ksantiasz przynosi Strepsjadesowi płonącą głownię. Strepsjades włazi na dach domu Sokratesa, tłucze dachówki i podpala; Ksantiasz mu pomaga.

UCZEŃ I
Ajaj! ajaj!

STREPSJADES
Dalej, pochodnio, wzniecaj wielki ogień!

UCZEŃ I
Co robisz, człeku?!

STREPSJADES
Co robię? Prowadzę
subtelny dialog z belkami tej chaty.

UCZEŃ I
Ojoj, a któż to pali nam mieszkanie?

STREPSJADES
Ten sam, któremu skradliście himation[5].

UCZEŃ II
Zniszczysz nas! zniszczysz!

STREPSJADES
To właśnie chcę zrobić,
jeśli motyka ta mnie nie zawiedzie
albo nie spadnę i nie skręcę karku.

SOKRATES
Ty, co tam robisz naprawdę na dachu?

STREPSJADES
Kroczę powietrzem i spoglądam w słońce.

SOKRATES
Oj, ja nieszczęsny, zaduszę się w dymie!

UCZEŃ II
Ja nieszczęśliwy, spalę się na węgiel!

STREPSJADES
Po coście bogów obrażali, łotry,
po co badali, na czym księżyc siedzi?

Do niewolnika

Gońże ich, bijże, tłucz z wielu powodów,
a przede wszystkim za obrazę bogów!

Sokrates i jego Uczniowie wybiegają z domu i uciekają, Strepsjades i Ksantiasz gonią ich. Wszyscy wybiegają ze sceny.

Eksodos

CHÓR
Odejdźmy ze sceny, bo dosyć się dziś nasz chór natańczył przed wami.

Chór, tańcząc, wybiega.

Przełożyła Janina Ławińska-Łyszkowska

[4] **myślarnia** – tu: dom Sokratesa.
[5] **himation** – w starożytnej Grecji wełniane okrycie wierzchnie, rodzaj płaszcza.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Chmur*

- Jak w typowej komedii *Chmury* rozpoczynają się od **prologu**, po którym następuje **parodos** (pieśń wejścia chóru).
- Główna część utworu składa się z **epejsodiów** (scenek dialogowych) i **stasimonów** (pieśni chóru), luźno ze sobą powiązanych.
- Ostatnią częścią *Chmur* jest **exodos** – końcowa scena, którą zamyka pieśń wyjścia chóru.
- W komedii występowały elementy, które w znanych nam antycznych tragediach greckich pojawiały się rzadko lub nie było ich wcale. Najważniejsze z obecnych w *Chmurach* to: **agon**, czyli słowny pojedynek dwóch bohaterów lub podzielonego na dwie części chóru, oraz **parabaza** – wystąpienie chóru w imieniu autora, skierowane bezpośrednio do publiczności i zazwyczaj niezwiązane wprost z treścią sztuki.
- W *Chmurach*, podobnie jak w innych komediach, **nie jest przestrzegana zasada jedności miejsca, czasu i akcji**.

Krytyka Sokratesa

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

Tradycja a nowoczesność

Arystofanes wyrażał w komediach poglądy greckich chłopów – konserwatywnych i przywiązanych do tradycyjnych wartości. Byli oni nieufni wobec postępowych zmian propagowanych przez miejskie elity. Dlatego w *Chmurach* zwolennicy nowoczesności są przedstawieni jako bluźniercy. Arystofanes zarzuca im, że nie wierzą w tradycyjnych bogów. Oskarża Sokratesa i sofistów o cynizm oraz manipulację rozmówcami.

Sekrety sztuki rozśmieszania

Komedie greckie odgrywały w życiu społecznym podobną rolę jak współcześnie kabarety, zwłaszcza polityczne. Aby rozśmieszyć odbiorców, starożytni twórcy często wykorzystywali:

- **karykaturę**, czyli wyolbrzymienie i przejaskrawienie pewnych cech, np. postaci, zjawiska obyczajowego;
- **parodię** – naśladowanie cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć;
- **sprzeczność** – rozdźwięk między dwiema wartościami lub postawami, np. sposobem myślenia postaci i jej zachowaniem lub między prawdą a pozorem;
- **degradację** – obniżenie rangi kogoś lub czegoś, zwłaszcza mającego w powszechnym odczuciu wysoką wartość;
- **obscena** – wulgaryzmy, sprośne dowcipy, nieprzyzwoite zachowania;
- **ironię** – wypowiedź, której właściwy sens jest odwrotny do znaczenia dosłownego, np. pozornie akceptuje ona czyjś pogląd, a w rzeczywistości się z nim nie zgadza.

Warto wiedzieć

Pierwszą komedią Arystofanesa byli wystawieni w 427 r. p.n.e. *Biesiadnicy*. Osiemnastoletni autor przedstawił w tym utworze w satyrycznym świetle szkołę, którą właśnie ukończył. Od premiery swej pierwszej sztuki Arystofanes przez niemal 40 lat prawie co roku wystawiał dwie komedie.

R

Po przeczytaniu

Konflikt racji w *Chmurach*

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

Przydatne słowa

Sofizmat
Dowodzenie racji, które sprawia wrażenie logicznego wywodu, ale w rzeczywistości jest tylko świadomie stworzonym pozorem, np. skoro ptaki mają dwie nogi, to muszą być najbardziej spośród wszystkich zwierząt spokrewnione z człowiekiem.

1. Przeanalizuj wypowiedzi Fejdippidesa i na tej podstawie scharakteryzuj jego poglądy. Zwróć uwagę na to, jaki ma on stosunek do tradycji, nauki i ojca.
2. Ustal, co jest głównym tematem przedstawionej kłótni między ojcem a synem. Jaki uniwersalny problem zilustrował w ten sposób Arystofanes?
3. Zrekonstruuj rozumowanie Fejdippidesa i Strepsjadesa prezentowane w czasie dyskusji. Podaj tezę, a następnie przytocz argumenty i kontrargumenty każdej ze stron. Wskaż w tekście przykłady sofizmatów.
4. Jaką reakcję widza miał wywołać – według Ciebie – sposób przedstawienia Fejdippidesa? Za pomocą jakich zabiegów Arystofanes chciał osiągnąć ten efekt?
5. Kogo poparłabyś/poparłbyś w toczącym się w dramacie Arystofanesa sporze: Fejdippidesa czy Strepsjadesa? Jakich argumentów byś użyła/użył?
6. Podajcie przykłady spornych tematów, które mogłyby zainteresować współczesną młodzież. Wybierzcie jeden z nich i przygotujcie się do agonu. W tym celu podzielcie się na dwa stronnictwa i wyłońcie swoich rzeczników. Wskażcie też kilku arbitrów, których zadaniem będzie uznać rację jednej z grup. ☆

Wizerunek Sokratesa i obraz złotego wieku kultury ateńskiej

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wyjaśnij, dlaczego Strepsjades udał się do domu Sokratesa. Co można powiedzieć na tej podstawie o postrzeganiu filozofów przez przeciętnego Ateńczyka?
2. Scharakteryzuj Sokratesa i jego uczniów. Zwróć uwagę na ich wygląd i sposób zachowania. Wyjaśnij, dlaczego autor przedstawił filozofów w taki sposób.
3. Spójrz na tekst *Chmur* jak na źródło historyczne. Wypisz z niego do zeszytu jak najwięcej informacji dotyczących realiów życia starożytnych Greków.
4. Czy zgadzasz się z poglądem autora na temat sofistów? W argumentacji odwołaj się do swojej wiedzy oraz do tekstu dramatu.

Chmury jako wzorcowa komedia

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Sporządź w formie punktów plan wydarzeń komedii, a następnie umieść je na wykresie przedstawiającym napięcie dramatyczne utworu. Na koniec określ, jaką funkcję w rozwoju akcji pełni każdy z tych punktów.
2. Czy w komedii Arystofanesa została zachowana zasada *decorum*? Uzasadnij swoją odpowiedź na podstawie wybranych fragmentów tekstu.
3. Podaj przykłady obscenów, sprzeczności i ironii w wypowiedziach bohaterów. W odpowiedzi wykorzystaj informacje dotyczące mechanizmów komizmu.
4. W jaki sposób dramaturg wykreował Strepsjadesa na postać komiczną? Zilustruj swoją odpowiedź przykładami z tekstu.
5. Czym są i jaką funkcję w utworze Arystofanesa pełnią parabazy? Nadaj tytuły wszystkim tego typu wypowiedziom, tak aby wskazywały na poruszaną w nich tematykę.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

R

Ryszard Mordarski

[*Antyczny spór filozofii z poezją*][1] (fragmenty)

Antyczny spór filozofii z poezją wydaje się sporem o to, czy poeci, czy też filozofowie winni w sposób autorytatywny uzurpować sobie wyłączne prawo do poznawania prawdy oraz przekazywania jej wspólnocie politycznej. [...] Druga faza sporu ujawnia się w okresie Sokratesa i sofistów, gdy filozofia zaczęła zawłaszczać sferę etyki i życia politycznego. Spowodowało to gwałtowną reakcję obronną poetów, czego najważniejszym świadectwem są ***Chmury*** Arystofanesa [...]. Współcześnie na polityczny charakter i polityczne znaczenie sporu filozofii z poezją zwrócił uwagę zwłaszcza Leo Strauss[2] [...]. Zarzuca on [Arystofanes] Sokratesowi, że jego sofistyczna subtelność skupia się na bezwartościowych rozważaniach, całkowicie oderwanych od życia i niemających żadnego praktycznego i politycznego znaczenia. Sokratesowe „dumania" na temat natury rzeczy ignorują problemy ludzkiej duszy i jej najważniejszych potrzeb. Są to raczej tajemnicze dywagacje teologiczno-przyrodnicze niż rzeczywiste badania dotyczące dobrego życia, dobrze uporządkowanego państwa i cnoty obywatelskiej. Toteż z perspektywy Arystofanesa działalność filozoficzna Sokratesa jest nie tylko bezużyteczna dla ***polis***, ale również wysoce szkodliwa, gdyż propaguje jałową spekulację. [...] Wedle Arystofanesa bowiem tylko poezja może odpowiedzialnie aspirować do nauczania prawdziwej mądrości i roztropności. [...]

Ponadto Arystofanes ośmiesza Sokratesa zwłaszcza jako chytrego ateńskiego sofistę, czyli retora, uczącego [...] sztuki perswazji słownej. [...]

Arystofanes nie chwali rozumowej wiedzy i spekulacji filozoficznej, lecz mądrość odwołującą się do tradycji wielkich poetów i tragików ateńskich z Homerem i Ajschylosem na czele. [...] jest przekonany, że w swojej sztuce stosuje odpowiedni rodzaj mądrości, poprzez który uczy sprawiedliwości i cnoty. I choć zdaje sobie sprawę z formalnych ograniczeń komedii i uważa, że przedstawiają one tylko częściowy obraz życia, to jednak, piętnując zwyczajne ludzkie przywary, służą one lepiej celom wychowawczym niż filozoficzne metody Sokratesa. W przekonaniu Arystofanesa tylko poeta jest w stanie odpowiedzieć na pytania, które stawia filozof, gdyż cechuje go zdolność rozważania życia w aspekcie praktycznym. Stąd też portret Sokratesa, który kreśli w swych komediach [...]. Sokrates jest dla niego typowym mędrkiem, któremu brak praktycznego rozsądku i społecznej odpowiedzialności. [...] Zamiast być związany z rodziną i z państwem, wiąże się z grupką uczniów, z którymi poszukuje pozornej wiedzy o rzeczach na niebie i uczy ich sztuki sofistycznego zwodzenia. Zdaniem Straussa, przesłanie, jakie znajdujemy w twórczości Arystofanesa, jest takie, że uznając nowe metody wychowawcze wprowadzane przez Sokratesa, doprowadzimy młodzież do pogardy cnót obywatelskich i tradycyjnych zasad religii, a tym samym również pozbawimy ją jakichkolwiek zasad moralnych oraz szacunku dla starszych.

Ryszard Mordarski

Filozof. Profesor Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Publikuje prace dotyczące różnych dziedzin filozofii, m.in. klasycznej filozofii antycznej, filozofii religii, dorobku myślicieli współczesnych.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autora pt. *Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją. Interpretacja Leo Straussa*, „Filo-Sofija" 2009, nr 1 (8).

[2] Leo Strauss [sztraus] – filozof niemiecki pochodzenia żydowskiego, jeden z najważniejszych przedstawicieli XX-wiecznej filozofii polityki.

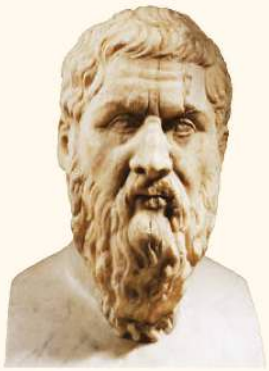
1. Zapisz w punktach w zeszycie, na czym polegał antyczny spór filozofii z poezją.
2. Przytocz argumenty, którymi autor komentarza uzasadnia tezę Arystofanesa o bezużyteczności i szkodliwości metod wychowawczych Sokratesa.
3. Napisz krótką obronę Sokratesa, w której udowodnisz, że filozofia uczy, jak być dobrym i szlachetnym.

R

Platon
Państwo

Na dobry początek

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



Platon (ok. 427–347 r. p.n.e.)

Urodził się w Atenach w zamożnej arystokratycznej rodzinie. W młodości pisał wiersze, malował, komponował, a także dzięki wyjątkowej sile fizycznej odnosił sukcesy jako zapaśnik. Przez osiem lat był uczniem Sokratesa i stał się jego ulubionym studentem. Po śmierci mistrza opuścił Ateny – podróżował po Grecji i jej koloniach. Po kilkunastu latach wrócił do rodzinnego miasta i założył w nim szkołę filozoficzną zwaną Akademią. Platon pozostawił po sobie 35 dialogów filozoficznych oraz listy. To właśnie Platonowi zawdzięczamy większość informacji dotyczących Sokratesa, którego uczynił jednym z najważniejszych rozmówców w swoich dialogach.

Wprowadzenie do lektury

Marzenie o idealnym państwie

Platon silnie przeżył proces Sokratesa, który został skazany na śmierć. Filozof uważał ten wyrok za rażąco niesprawiedliwy i kompromitujący dla ateńskiej demokracji. Ustrój rodzinnego miasta uznał za ułomny i bardzo odległy od ideału sprawiedliwego państwa. Tym, jak ono powinno być zorganizowane, Platon zajął się w swoim najobszerniejszym dziele zatytułowanym właśnie *Państwo*. Opisał w nim różne formy rządów i podzielił społeczeństwo na trzy główne grupy: strażników (władcy), pomocników (wojsko) i producentów (rzemieślnicy i rolnicy). Według Platona najbliższe ideału byłoby państwo, w którym władzę sprawowaliby filozofowie.



Fra Carnevale [karnewale], *Idealne miasto*, ok. 1480–1484. Renesansowy artysta przedstawił wizję idealnego miasta jako doskonale rozplanowanej przestrzeni, w której znajdują się budynki inspirowane architekturą antyku.

Platon

Państwo (fragmenty)[1]

Zobacz[2]: oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini. W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach; przykute mają nogi i szyje tak, że trwają na miejscu i patrzą tylko przed siebie; okowy nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równolegle do niej, podobnie jak u kuglarzów stoi przepierzenie, nad którym oni pokazują swoje sztuczki.

– Widzę – powiada[3].

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

– Dziwny obraz opisujesz i kajdaniarzy osobliwych.

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

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

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

– No, cóż.

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

– Koniecznie.

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

– Na Dzeusa, nie myślę inaczej – powiada.

– Więc w ogóle – dodałem – ci ludzie tam nie co innego braliby za prawdę, jak tylko c i e n i e pewnych wytworów.

– Bezwarunkowo i nieuchronnie – powiada.

– A rozpatrz sobie – dodałem – ich wyzwolenie z kajdan i uleczenie z nieświadomości. Jakby to było, gdyby im naturalny bieg rzeczy coś takiego przyniósł: ile razy by ktoś został wyzwolony i musiałby zaraz wstać i obrócić szyję, i iść, i patrzeć w światło, cierpiałby, robiąc to wszystko, a tak by mu w oczach migotało, że nie mógłby patrzeć na te rzeczy, których cienie poprzednio oglądał. [...] A gdyby go ktoś zmuszał, żeby patrzał w samo światło, to bolałyby go oczy, odwracałby się i uciekał do tych rzeczy, na które potrafi patrzeć [...]. [...] I myślę, że musiałby się przyzwyczajać, gdyby miał widzieć to, co na górze. Naprzód by mu najłatwiej było dojrzeć cienie, potem w wodach odbicia ludzi i innych przedmiotów, ciała niebieskie i niebo samo po nocy łatwiej by mógł oglądać, patrząc na światło gwiazd i księżyca, niż po dniu widzieć słońce i światło słoneczne.

– Jakżeby nie?

– Dopiero na końcu, myślę, mógłby patrzeć w słońce; nie na jego odbicie w wodach i nie mieć go tam, gdzie ono nie jest u siebie, ale słońce samo w sobie i na swoim miejscu mógłby dojrzeć i mógłby oglądać, jakie ono jest.

Przełożył Władysław Witwicki

[1] Przytoczony fragment znajduje się na początku księgi VII.

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

[3] Rozmówcą Sokratesa jest Glaukon, brat Platona.

R

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Rzeczywistość materialna i świat idei

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

Warto wiedzieć

Platon uważał, że miłość zmysłowa – do pięknego ciała – jest jedynie szczeblem do miłości nadzmysłowej – do pięknej duszy, do idei piękna. Ten pogląd znajduje odzwierciedlenie w wyrażeniu „miłość platoniczna", które oznacza uczucie oparte wyłącznie na fascynacji duchowej.

Państwo idealne

U podstaw wizji idealnego państwa u Platona leży jego koncepcja duszy ludzkiej. Grecki filozof porównuje ją do rydwanu, którym kieruje rozum, wcielenie prawdziwej mądrości dążącej do doskonałości, czyli poznania wiecznych idei. Przeszkodą dla rozumu jest to, że rydwan ciągną dwa konie – pierwszy z nich reprezentuje pożądliwość dóbr materialnych, drugi zaś – pragnienie wykazania się dzielnością i odwagą. U większości ludzi jeden z tych dwóch czynników dominuje nad rozumem. We właściwie zorganizowanym społeczeństwie ci, którymi powodują żądze i potrzeby ciała, powinni się zajmować wytwarzaniem dóbr; natomiast do obowiązków dzielnych ma należeć obrona istniejącego porządku. Jednymi i drugimi mają rządzić przedstawiciele rozumu, czyli filozofowie. Tylko oni bowiem są zdolni skierować dusze ludzkie ku prawdzie i sprawić, żeby państwo realizowało ideał moralnej doskonałości, co jest jego właściwym powołaniem. Ponieważ idea państwa zajmuje w Platońskiej hierarchii wartości miejsce wyższe niż poszczególne jednostki, wszelki indywidualizm, zdaniem filozofa, powinien być zwalczany, a życie obywateli – regulowane przez nakazy i zakazy – musi być poddane ścisłej kontroli. Dlatego rządzący filozofowie mają prawo: sprawować władzę dyktatorską, manipulować ludźmi, stosować cenzurę, a nawet uciekać się do przemocy.

Po przeczytaniu

1. Narysuj schemat jaskini, o której mówi Sokrates. Zaznacz położenie ludzi w kajdanach, ognia, muru, cieni. Jakie jest – Twoim zdaniem – przenośne znaczenie najważniejszych elementów umieszczonych na Twoim rysunku? Wykorzystaj wskazówki interpretacyjne, a także odwołaj się do swojej intuicji.
2. Opisz, jak – według Platona – wygląda proces poznawania przez człowieka prawdy o naturze rzeczy.
3. Jakie znaczenie dla tekstu Platona ma to, że jest on rozmową prowadzoną przez dwóch rozmówców? Wskaż odpowiednie fragmenty w tekście.
4. Co sądzisz o przedstawionej przez Platona koncepcji rzeczywistości realnej jako cienia tej idealnej? Napisz notatkę na temat własnych przemyśleń zainspirowanych zamieszczonym fragmentem *Państwa*.

ARYSTOTELES

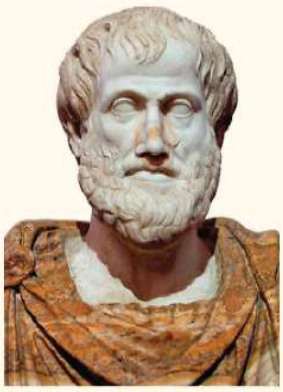
POETYKA

NA DOBRY POCZĄTEK

Stwórzcie listę Waszych ulubionych utworów literackich, a następnie określcie rodzaj i gatunek literacki, do których należą. Który z gatunków zajął najwyższe miejsce? Jak myślicie dlaczego?

Arystoteles (384–322 r. p.n.e.)

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



WPROWADZENIE DO LEKTURY

ZAGADKI *POETYKI*

W starożytności *Poetyka* należała do najmniej znanych dzieł Arystotelesa. Nikt jej nie cytował, nie zachowały się też żadne komentarze do tego utworu. Wiemy tylko, że tekst, który dotrwał do naszych czasów, jest niepełny i że prawdopodobnie stanowił szkic pierwszej części obszerniejszego dzieła. Całość nosiła tytuł *Traktat o sztuce poetyckiej* i z pewnością zawierała drugą część poświęconą komedii. Niestety, ta pełna wersja utworu nie zachowała się do naszych czasów. Z *Poetyki* filozof korzystał podczas zajęć w założonym przez siebie Likejonie.



Scena z przedstawienia *Bachantek* Eurypidesa, jednego z największych antycznych dramatopisarzy. Spektakl odbył się w Royal National Theatre [rojal naszynal tijater] w Londynie w 2002 r.

R

Arystoteles

Poetyka (fragmenty)

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

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

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

Spośród fabuł i akcji prostych najgorsze są epizodyczne [...]. Przez „epizodyczną" rozumiem [...] fabułę, w której epizody nie łączą się wzajemnie na zasadzie prawdopodobieństwa lub konieczności. Mierni poeci[1] tworzą tego rodzaju fabuły przez własną nieumiejętność, dobrzy natomiast ze względu na aktorów. Tworząc bowiem dla nich partie popisowe i rozwlekając fabułę ponad właściwą miarę, zmuszeni są zakłócić jej naturalny porządek. A przecież przedmiotem naśladowczego przedstawienia w tragedii jest nie tylko akcja skończona, lecz także jej zdarzenia zdolne wzbudzić litość i trwogę, a tę właściwość uzyskują one zwłaszcza wtedy, gdy przebiegają wbrew oczekiwaniu, wynikając jedne z drugich. Dzięki temu [...] wywołują większe zaskoczenie, niż gdyby wydarzyły się spontanicznie lub przez przypadek [...].



Antoni Brodowski, *Edyp i Antygona*, 1828

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

[1] **poeci** – tu: twórcy dzieł epickich i dramatycznych.

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

wszelkiej przyjemności, lecz tylko takiej, która jest dla niej właściwa.

Skoro więc poeta przez naśladowcze przedstawienie ma sprawić przyjemność płynącą z przeżycia litości i trwogi, jest rzeczą oczywistą, że to przeżycie musi wynikać z układu zdarzeń. Spróbujmy zatem określić, jakie zdarzenia są zdolne obudzić w nas przerażenie, a jakie wzruszenie. Tego rodzaju akcja musi z natury rzeczy rozgrywać się bądź między osobami bardzo sobie bliskimi, bądź wrogami lub też między osobami, których nie łączy ani przyjaźń, ani wrogość. Jeśli więc wróg wystąpi przeciw wrogowi, to ani sam jego czyn, ani też zamiar wykonania tego czynu nie wzbudzi litości, lecz może ją wzbudzić cierpienie. Nie wzbudzą jej też czyny ludzi sobie obojętnych. Kiedy natomiast bolesne zdarzenia są spowodowane przez osoby sobie bliskie i np. brat zabija lub zamierza zabić brata, syn ojca, matka syna czy też syn matkę albo popełnia się jakiś inny tego rodzaju czyn, są to sytuacje, których należy poszukiwać dla tragedii. Nie wolno więc poecie dowolnie przekształcać przekazanych przez tradycję mitów, jak np. faktu, że Klitajmestra[3] została zabita przez Orestesa[4] [...], powinien on jednak wykazać się własną pomysłowością i w sposób artystyczny wykorzystać tradycyjny materiał.



Marmurowa płaskorzeźba rzymska z I w.
Eurypides – jeden z trzech wielkich greckich tragików – otrzymuje maskę tragiczną jako wyraz uznania dla swojej twórczości dramaturgicznej.

Wyjaśnijmy sobie zatem, co rozumiemy przez „sposób artystyczny". Po pierwsze, akcja może być prowadzona przez postacie świadome swoich czynów i wzajemnej tożsamości [...]. Po drugie, istnieje możliwość, że postacie dokonują takich czynów, ale są nieświadome, iż popełniają straszną zbrodnię, i dopiero później poznają łączące ich z ofiarą więzy pokrewieństwa, tak jak Edyp Sofoklesa. [...] Istnieje poza tym jeszcze trzecia możliwość: ktoś mianowicie zamierza popełnić straszną zbrodnię, ponieważ nie wie, kim jest ofiara, lecz rozpoznaje ją przed dokonaniem tego czynu. [...]

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

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

Najpiękniejszy ze wszystkich jest jednak ostatni wypadek, jaki ma miejsce [...] w *Ifigenii*[5], gdzie siostra ma zabić brata, lub w *Helli*[6], gdzie syn rozpoznał swą matkę w momencie, gdy miał już wydać ją na śmierć. Dlatego właśnie [...] [najpiękniejsze] tragedie powstają na temat nielicznych tylko rodów. Nie świadomość sztuki, lecz przypadek sprawił, że poeci szukają takich sytuacji; odkryli bowiem, że są one gotowe w przekazanych przez tradycję mitach. Muszą zatem spotkać się w tych właśnie „domostwach", w których wydarzyły się tego rodzaju nieszczęścia.

Przełożył Henryk Podbielski

[3] **Klitajmestra** – żona króla Agamemnona, którego zamordowała wspólnie ze swoim kochankiem, Ajgistosem.

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

[5] *Ifigenia* – tragedia Eurypidesa *Ifigenia w Taurydzie*.

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

R

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Pierwszy traktat o literaturze

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

Kompozycja dzieła

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

Poetyka czytana dzisiaj

Badacze uznają dzieło Arystotelesa za fundamentalne dla teorii literatury. Filozof opisał i wyjaśnił w *Poetyce* wiele uniwersalnych prawd dotyczących budowy i odbioru dzieła literackiego.

- Jedną z tych ponadczasowych prawd jest zasada ***mimesis***, czyli naśladownictwa. Według Arystotelesa artysta naśladuje rzeczywistość. Nie odwzorowuje jednak świata w sposób mechaniczny, ale tworzy w swoim dziele esencję rzeczywistości, wybierając to, co uważa za istotne.
- Do naszych czasów przetrwały księgi dotyczące **eposu i tragedii**. Arystoteles przedstawił cechy charakterystyczne tych gatunków oraz opisał sposób, w jaki literatura oddziałuje na odbiorcę, np. wytłumaczył, czym jest przeżycie nazwane ***katharsis***.
- Wiele opisywanych przez Arystotelesa **środków wyrazu artystycznego** okazało się zadziwiająco trwałych. Możemy je bez trudu odnaleźć w powstających obecnie dziełach literackich oraz w filmach. Przykładem jest rozpoznanie, czyli nagłe odkrycie prawdy przez bohatera, które powoduje zmianę jego zachowania – ten zabieg często stosują twórcy współczesnych seriali.

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w tekście fragment, w którym Arystoteles przedstawia zasadę *mimesis*.
2. Na czym polega różnica między tragedią a dziełem historycznym?
3. Wyjaśnij, czym się charakteryzuje – według Arystotelesa – epizodyczność fabuły.
4. Co w teatrze jest ważniejsze – tekst dramatu czy jego inscenizacja? Czy zgadzasz się z opinią Arystotelesa na ten temat? Odpowiedź uzasadnij.
5. Zapisz w punktach w zeszycie, jakimi metodami tragediopisarz może – zdaniem Arystotelesa – wzbudzić w odbiorcach litość i trwogę. Dlaczego wzbudzenie akurat tych dwóch uczuć jest w tragedii tak ważne?
6. Dlaczego mity są – zdaniem Arystotelesa – najlepszym materiałem dla tragedii? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do *Antygony* Sofoklesa.

ARYSTOTELES
RETORYKA

NA DOBRY POCZĄTEK

Przytocz rozmowę ze swojego ulubionego filmu lub innego utworu, w której jeden z uczestników przekonał drugą osobę do tego, by podjęła określone działanie lub zajęła jakieś stanowisko. Następnie wspólnie wybierzcie taki przykład dialogu, w którym osoba przekonująca miała najtrudniejsze zadanie. Jakich umiejętności wymaga przekonanie kogoś do swoich racji?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

GENEZA UTWORU

Arystoteles napisał *Retorykę* ok. 330 r. p.n.e. w Atenach. Podczas pracy korzystał z notatek do wykładów o sztuce retorycznej, które wiele lat wcześniej wygłaszał w Akademii Platońskiej. *Retoryka* jest jedną z ostatnich rozpraw filozofa. Wyjaśniając niektóre zagadnienia, Arystoteles często nawiązywał w tym dziele do swoich wcześniejszych prac, m.in. do *Poetyki* i *Polityki*. Mimo dużej wartości *Retoryka* na długo popadła jednak w zapomnienie.

Arystoteles

Retoryka (fragmenty)

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

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

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

R

Środki przekonywania, uzyskane za pośrednictwem mowy, dzielą się na trzy rodzaje. Jedne z nich zależą od charakteru mówcy, inne od nastawienia, w jakie wprawia się słuchacza, inne jeszcze od samej mowy ze względu na rzeczywiste lub pozorne dowodzenie. Przekonanie dzięki charakterowi mówcy rodzi się wówczas, gdy mowa wypowiadana jest w sposób, który czyni mówcę wiarygodnym. Jesteśmy bowiem na ogół skłonni łatwiej i szybciej uwierzyć we wszystkim ludziom uczciwym, a zwłaszcza w sprawach niejasnych i spornych. Przekonanie to winno jednak wyrastać nie z posiadanej uprzednio opinii na temat mówcy, lecz z jego mowy. Nieprawdą jest przy tym – co twierdzą autorzy podręczników wymowy – że szlachetność mówiącego nie ma żadnego wpływu na siłę przekonywania. Wprost przeciwnie – można powiedzieć – charakter mówcy daje największą wiarygodność [jego argumentom].

Wiarygodność uzależnioną od nastawienia słuchaczy osiąga się wówczas, gdy mowa powoduje ich wzruszenie. Inne przecież wydajemy orzeczenia, gdy jesteśmy zasmuceni, niż kiedy się cieszymy, inne – nastawieni przyjaźnie niż usposobieni wrogo. [...] Przekonanie przez samą mowę osiągniemy wówczas, gdy udowodnimy prawdę lub pozór na podstawie wiarygodnych dla każdej rzeczy przesłanek.

Skoro sposoby przekonywania zależą od wymienionych trzech czynników, staje się jasne, że ten potrafi się nimi posługiwać, kto jest zdolny do logicznego wnioskowania oraz do analizy ludzkich charakterów, cnót i, po trzecie, doznawanych uczuć, tj. do określenia, czym jest każde uczucie, jakie ma właściwości, skąd i w jaki sposób się rodzi. Wynika stąd, że retoryka jest jakby odrośla dialektyki[1] i tego rodzaju studiów etycznych, które słusznie można nazwać polityką[2]. Z tego właśnie powodu retoryka przywdziewa maskę polityki, a to samo czynią również ci, którzy ją uprawiają, czy to ze względu na brak wychowania, czy przez chełpliwość, czy też w związku z jakimiś innymi ludzkimi ułomnościami. W rzeczywistości jest ona częścią dialektyki i, jak już na wstępie stwierdziliśmy, jest do niej podobna. Żadna z nich nie jest bowiem nauką zajmującą się jakimś określonym przedmiotem i jego właściwościami, obie są natomiast pewnymi umiejętnościami dostarczania argumentacji logicznej. To, co dotychczas powiedzieliśmy o naturze tych sztuk i wzajemnym ich stosunku, wyczerpuje już chyba ten temat.

Przełożył Henryk Podbielski

[1] **dialektyka** – tu: nauka zajmująca się poprawnym argumentowaniem i wnioskowaniem.

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



Cesare Maccari [czezare makkari], *Cycero oskarża Katylinę*, fresk z Palazzo Madama w Rzymie, 1880. Malowidło zdobi ściany siedziby współczesnego Senatu Republiki Włoskiej. Siedzący samotnie Katylina był organizatorem spisku mającego na celu zdobycie władzy. Został zdemaskowany przez Cycerona.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Czym jest – według Arystotelesa – retoryka?

Arystoteles uważał retorykę za narzędzie skutecznego komunikowania się ludzi oraz za naukę pomagającą w poznaniu natury człowieka i otaczającej go rzeczywistości. Sztuka retoryczna wymagała – według filozofa – nie tylko znajomości zasad logicznego wnioskowania oraz sposobów wpływania na słuchaczy. Aby skutecznie przekonywać do swoich racji, trzeba – zdaniem Arystotelesa – umiejętnie dobierać argumenty oparte na obserwacji rzeczywistości, wykorzystywać wiedzę na temat ludzkich uczuć i charakterów, a także wysławiać się w taki sposób, aby słuchacze odbierali mówcę jako osobę o uczciwych zamiarach.

Kompozycja dzieła

Retoryka jest podzielona na trzy księgi.

- W **księdze I** Arystoteles **zdefiniował retorykę** jako umiejętność przekonywania, czyli oddziaływania na odbiorcę za pomocą trafnie dobranych argumentów. Wskazał, że na wybór środków retorycznych mają wpływ: charakter mówcy, nastawienie słuchaczy i rodzaj mowy. Wyróżnił trzy rodzaje mów: doradczą, sądową i popisową, czyli okolicznościową.
- **Księgę II** Arystoteles poświęcił szczegółowemu omówieniu **psychologii mówcy i słuchaczy**. Pokazał także, jak wpływa na odbiorców wywoływanie w nich różnych uczuć, np. litości czy wzruszenia. Przedstawił również typy konstrukcji retorycznych.
- W **księdze III** filozof omówił zagadnienie doboru odpowiedniego **stylu wypowiedzi retorycznej**, który powinien być dopasowany do intencji mówcy i poruszanego tematu. Omówił w niej również środki retoryczne, takie jak apostrofy, wyliczenia, pytania retoryczne. Wskazał też, że dobra mowa powinna się składać ze wstępu, rozwinięcia i zakończenia.

Warto wiedzieć

Najsłynniejszym starożytnym mówcą greckim był Demostenes, polityk ateński. Według legendy ćwiczył on dykcję nad brzegiem morza, przez długie godziny trzymając kamyki w ustach i przekrzykując szum fal. W ten sposób pokonał wadę wymowy i osiągnął mistrzostwo. Mowy Demostenesa są bardzo starannie opracowane i bogate w figury retoryczne.

Retoryka współcześnie

Dzieło Arystotelesa ukazuje retorykę jako działalność intelektualną, która zmierza do realizacji praktycznych celów za pomocą świadomie dobranych środków językowych. Filozof podkreślał również, że celem każdego autora wypowiedzi powinno być skuteczne działanie dla dobra wspólnego, a nie pognębienie czy oszukanie odbiorcy. We współczesnym świecie znajomość zasad retoryki z pewnością przyda się nie tylko osobom publicznym, lecz także każdemu, kto chce przekonać odbiorcę do swoich racji – zarówno w formie ustnej, jak i pisemnej.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij własnymi słowami, jak rozumiesz definicję retoryki sformułowaną na początku drugiego akapitu. Możesz wykorzystać przykłady z tekstu.
2. Jakie warunki musi – zdaniem autora – spełniać wypowiedź, aby można ją było uznać za retoryczną? Czy zgadzasz się z Arystotelesem? Odpowiedź uzasadnij.
3. Narysuj schemat przedstawiający trzy grupy środków, za pomocą których mówca może przekonać kogoś do swojej racji. Zamieść przy każdej z tych grup odpowiedni przykład – inny niż podany przez Arystotelesa.
4. Jakie korzyści w różnych sytuacjach życiowych daje nam znajomość zasad retoryki? Sporządź w zeszycie listę takich korzyści.
5. Zastanów się, co warto by zmienić w Twoim otoczeniu, i przygotuj wypowiedź retoryczną, która ma nakłonić Twoich słuchaczy do realizacji wskazanego przez Ciebie celu. Zastosuj wiedzę o retoryce przedstawioną w dziele Arystotelesa.

Horacy
Pieśni

Na dobry początek

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



Horacy (65–8 r. p.n.e.)

Żył w imperium rzymskim za czasów Oktawiana Augusta. Był synem wyzwolonego niewolnika. Talent poetycki dostrzegł w Horacym ojciec – to dzięki niemu poeta już w młodości poznał dzieła najsłynniejszych artystów greckich, pojechał również do Aten, by lepiej poznać sztukę klasyczną. Jego wczesną twórczością zainteresował się Gajusz Mecenas, bogaty i wpływowy polityk z otoczenia Oktawiana Augusta. Wkrótce Horacy i Mecenas stali się przyjaciółmi, a poeta, wspomagany finansowo przez swego opiekuna, mógł się poświęcić wyłącznie literaturze. W dowód uznania dla jego twórczości Horacy otrzymał mały majątek w Sabinum, dokąd wyjeżdżał, by odpocząć od zgiełku miasta. Aby odwdzięczyć się Mecenasowi, poeta na początku każdego zbioru wierszy umieszczał utwór dedykowany swojemu opiekunowi.

Wprowadzenie do lektury

Geneza *Pieśni*

Pieśni powstały w czasach, gdy Rzym powoli odradzał się po wojnie domowej i przeżywał okres rozkwitu. Po upadku republiki pierwszym cesarzem został Oktawian August, a w całym imperium zapanował tzw. pokój rzymski (łac. *pax Romana*). Horacy był już wtedy człowiekiem dojrzałym. W *Pieśniach* zebrał swoje przemyślenia na różne tematy, m.in. sławy poetyckiej, przemijania, wartości życia.



Fiodor Bronnikow, *Horacy czyta swoje utwory Mecenasowi*, 1863

Horacy

Pieśni (wybór)

Tadeusz Różewicz, *Na odejście poety i pociągu osobowego*, **s. 92**

Wybudowałem pomnik

Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu
strzelający nad ogrom królewskich piramid
nie naruszą go deszcze gryzące nie zburzy
oszalały Akwilon[1] oszczędzi go nawet

łańcuch lat niezliczonych i mijanie wieków
Nie wszystek umrę wiem że uniknie pogrzebu
cząstka nie byle jaka i rosnący w sławę
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitol

ma wstępować z milczącą westalką pontifeks[2]
I niech mówią że stamtąd gdzie Aufidus[3] huczy
z tego kraju gdzie gruntom brak wody gdzie Daunus[4]
rządził ludem rubasznym ja z nizin wyrosły

pierwszy doprowadziłem nurt eolskiej pieśni[5]
do Italów przebiwszy najpewniejszą drogę
Bądź dumna z moich zasług i delfickim laurem[6]
Melpomeno[7] łaskawie opleć moje włosy

Przełożył Adam Ważyk

[1] **Akwilon** – gwałtowny wiatr północny.
[2] **pokąd na Kapitol / ma wstępować z milczącą westalką pontifeks** – tu: zawsze, gdyż w przekonaniu Horacego kapłan (*pontifex*) z westalką zawsze będzie udawał się na Kapitol z procesją ku czci Jowisza.
[3] **Aufidus** – rzeka w Apulii; na jej brzegu leżało rodzinne miasto Horacego.
[4] **Daunus** – legendarny król Apulii.
[5] **nurt eolskiej pieśni** – mowa o liryce dwojga greckich poetów, Safony i Alkajosa.
[6] **delfickim laurem** – tu: symbol sławy.
[7] **Melpomeno** – tu: muzo.

Do Deliusza[1]

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

Pamiętaj o tym czy smutnie mija
każdy dzień życia czy w święto
leżąc na trawie w ustroniu
pijesz starego falerna[2]

Sosna ogromna i biała topól
na cóż gałęzie splatają
w gościnnym cieniu i na cóż
pędzi wijący się potok?

Tu wina wonne olejki róże
szybko więdnące każ znosić
dopóki starczy dobytku
i czarnej nici trzech Parek[3]

[1] **Deliusz** – postać autentyczna, ciesząca się wątpliwą renomą; bogaty człowiek, posiadacz pięknych ogrodów, słynął ze zmieniania poglądów politycznych w zależności od tego, kto w danej chwili sprawował władzę.
[2] **falerno** – rodzaj włoskiego wina.
[3] **Parki** – rzymskie boginie losu.

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

Czyś potentatem z rodu Inacha[4]
czyś z dołów nędzarz bezdomny
na jedno wyjdzie to w oczach
bezlitosnego Orkusa[5]

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

Przełożył Adam Ważyk

[4] **Inach** – Inachos, syn Okeanosa i Tetydy, legendarny król Argos.
[5] **Orkus** – rzymskie bóstwo śmierci, także podziemny świat zmarłych.

Do Leukonoe

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

Przełożył Adam Ważyk

[1] **babilońskich arkanów** – tajemnic, w znaczeniu: wróżb; mowa o wróżbach babilońskich (chaldejskich) astrologów-kapłanów, którzy opierali je na obliczeniach matematycznych.



Charles François Jalabert [szarl fran**sła** żalab**e**r], *Horacy i Wergiliusz w domu Mecenasa*, koniec XIX w.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Pieśni Horacego – uniwersalna refleksja nad życiem

Największą sławę przyniosły Horacemu trzy księgi *Pieśni*. Mimo że poruszał w nich różnorodną tematykę, badacze najwyżej oceniają te jego utwory, które należą do nurtu refleksyjno-filozoficznego. Poeta zastanawiał się nad sensem istnienia człowieka i nad tym, jaką drogę należy wybrać, aby osiągnąć szczęście. *Pieśni* Horacego odwołują się do filozofii **epikurejskiej** oraz do **stoicyzmu**.

Pieśń

(łac. *carmen* [karmen], lm. *carmina*)
To najstarszy i najbardziej powszechny gatunek liryczny. Porusza różnorodną tematykę – wyróżniamy m.in. pieśni biesiadne, pochwalne, miłosne, patriotyczne. Pierwotnie utwory tego typu były wygłaszane przy akompaniamencie muzyki, dlatego zwyczajowo mają rytmiczną budowę.

Czego uczy nas Horacy?

- Żyjmy zgodnie z zasadą **złotego środka** – z jednej strony w pełni korzystajmy z życia i cieszmy się jego urokami, gdyż zmierzamy ku śmierci. Postępujmy zgodnie z zasadą *carpe diem* – 'chwytaj dzień'. Z drugiej strony – dążmy do wewnętrznej równowagi i panujmy nad emocjami.
- Zaakceptujmy to, że nasze życie jest usiane **kaprysami fortuny**. Los bawi się ludźmi, wykorzystując ich żądzę i pychę oraz skłonność do ulegania banalnym przyjemnościom.
- Podlegamy prawom **natury**, dlatego ją obserwujmy, ponieważ dzięki temu dotrzemy do prawdy o nas samych.

Sztuka porządkuje świat

W *Pieśniach* Horacy stosuje się do założeń sztuki klasycznej. Uważa, że poeta ma porządkować świat oraz wprowadzać ład i harmonię w życie człowieka. Taka harmonia powinna też panować w wierszu. Między treścią a formą należy więc zachować równowagę, m.in. przez zachowanie zasady *decorum* oraz przez oszczędne stosowanie środków stylistycznych, które mają pomagać w zrozumieniu treści utworu, a nie być tylko jego ozdobą. Równie oszczędnie należy wyrażać w wierszu emocje.

Sztuka zapewnia nieśmiertelność

Jedna z najbardziej znanych pieśni Horacego *Wybudowałem pomnik* (w oryginale: *Exegi monumentum*) zawiera refleksje na temat nieśmiertelności, którą daje artyście jego twórczość. Myśl ta w odniesieniu do Horacego okazała się wyjątkowo trafna – dla kolejnych pokoleń rzymski poeta stał się nie tylko mistrzem poezji, lecz także nauczycielem życia. Jego dzieła były tłumaczone i parafrazowane przez wielu późniejszych twórców, w Polsce m.in. przez Jana Kochanowskiego.

Horacjanizm

Terminem tym określa się postawę charakterystyczną dla Horacego, a także tendencje występujące w późniejszej poezji, polegające na nawiązywaniu do twórczości tego rzymskiego poety. Elementy horacjanizmu to dążenie do prostoty i jasności stylu, powściągliwość w wyrażaniu uczuć, dokładne i wierne opisywanie rzeczywistości, obecność scen i wątków z mitologii.

Horacjańskie skrzydlate słowa

Poezja Horacego stała się jednym z najważniejszych w kulturze europejskiej źródeł skrzydlatych słów, czyli powszechnie znanych i używanych sformułowań oraz zwrotów. Na każdym cmentarzu znajdziemy grobowiec z napisem *Non omnis moriar* ('Nie wszystek umrę'), stanowiącym cytat z wiersza *Wybudowałem pomnik*. Na ogół nie zdajemy sobie sprawy, że używając takich związków frazeologicznych, jak *naga prawda*, *rzadki ptak*, *łączyć przyjemne z pożytecznym*, posługujemy się utrwalonymi w języku polskim formułami rzymskiego poety.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do pieśni *Wybudowałem pomnik*

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny utworu. Przytocz informacje, które podaje o sobie, i określ, jakie cechy tego podmiotu uwidaczniają się w jego monologu.
2. Która *cząstka* osoby mówiącej w wierszu *uniknie pogrzebu*, a która przeminie?
3. Na jakie cechy opisywanego pomnika zwraca uwagę podmiot liryczny? Czemu służy takie przedstawienie własnej spuścizny poetyckiej?
4. Wypisz z tekstu do zeszytu nawiązania do kultury i obrzędów starożytnego Rzymu. Co o przyszłości tego państwa myśli Horacy?
5. Jaka koncepcja poety i poezji została wyrażona w wierszu?

Pytania i polecenia do pieśni *Do Deliusza*

1. Co radzi Deliuszowi podmiot liryczny w pierwszej i czwartej strofie? Jaka relacja zachodzi między tymi radami?
2. Jak rozumiesz metaforę *czarna nić trzech Parek*?
3. Co osoba mówiąca w wierszu przeciwstawia dobrom materialnym? Odtwórz na podstawie jej słów hierarchię wartości, które uważa za najważniejsze.
4. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla sensu tekstu ma pytanie zadane w trzeciej strofie.

Pytania i polecenia do pieśni *Do Leukonoe*

1. Jaką postawę wobec własnej przemijalności i śmiertelności radzi przyjąć adresatce tekstu podmiot liryczny? W jaki sposób uzasadnia swoje stanowisko?
2. W jaki sposób metafora klarowania wina, czyli oddzielania pełnowartościowego, przezroczystego napoju od osadu, może się odnosić do myśli epikurejskiej?
3. Powiedzcie, na czym powinien – według osoby mówiącej w liryku – skoncentrować się w swoim życiu człowiek. Następnie w toku dyskusji określcie, jakie mogą być pozytywne i negatywne konsekwencje takiej postawy.
4. Przeczytaj pierwsze zdanie pieśni. Wskaż w nim wtrącenie i wyjaśnij, jaki związek ma jego znaczenie z przesłaniem wiersza. Do jakich uniwersalnych problemów obecnych w tekście odsyła to wtrącenie? Uwaga: w utworze nie ma interpunkcji.
5. Przyjrzyj się obrazowi zamieszczonemu na s. 78 i powiedz, w jakiej sytuacji malarz przedstawił Horacego (z lewej), Wergiliusza (w środku) i Mecenasa. Zinterpretuj ich gesty i mowę ciała.

Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych pieśni

1. Kim jest osoba mówiąca we wszystkich analizowanych lirykach?
2. Jaki efekt wywołuje w tych utworach obecność zwrotów do adresata?
3. Powiedz, jaką rolę odgrywa przywoływanie śmierci w utworach. Przytocz konkretne określenia z utworów Horacego i je skomentuj.
4. Zbierzcie w formie mapy myśli założenia filozofii Horacego. Czy współczesny człowiek uznałby je za atrakcyjne? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
5. Literatura jako nauczycielka życia. Przygotuj wypowiedź na temat „Dlaczego ludzie potrzebują utworów wskazujących im, jaką drogą podążać przez życie?".

WERGILIUSZ

ENEIDA

Ursula K. Le Guin, *Lawinia*, **s. 93–95**

NA DOBRY POCZĄTEK

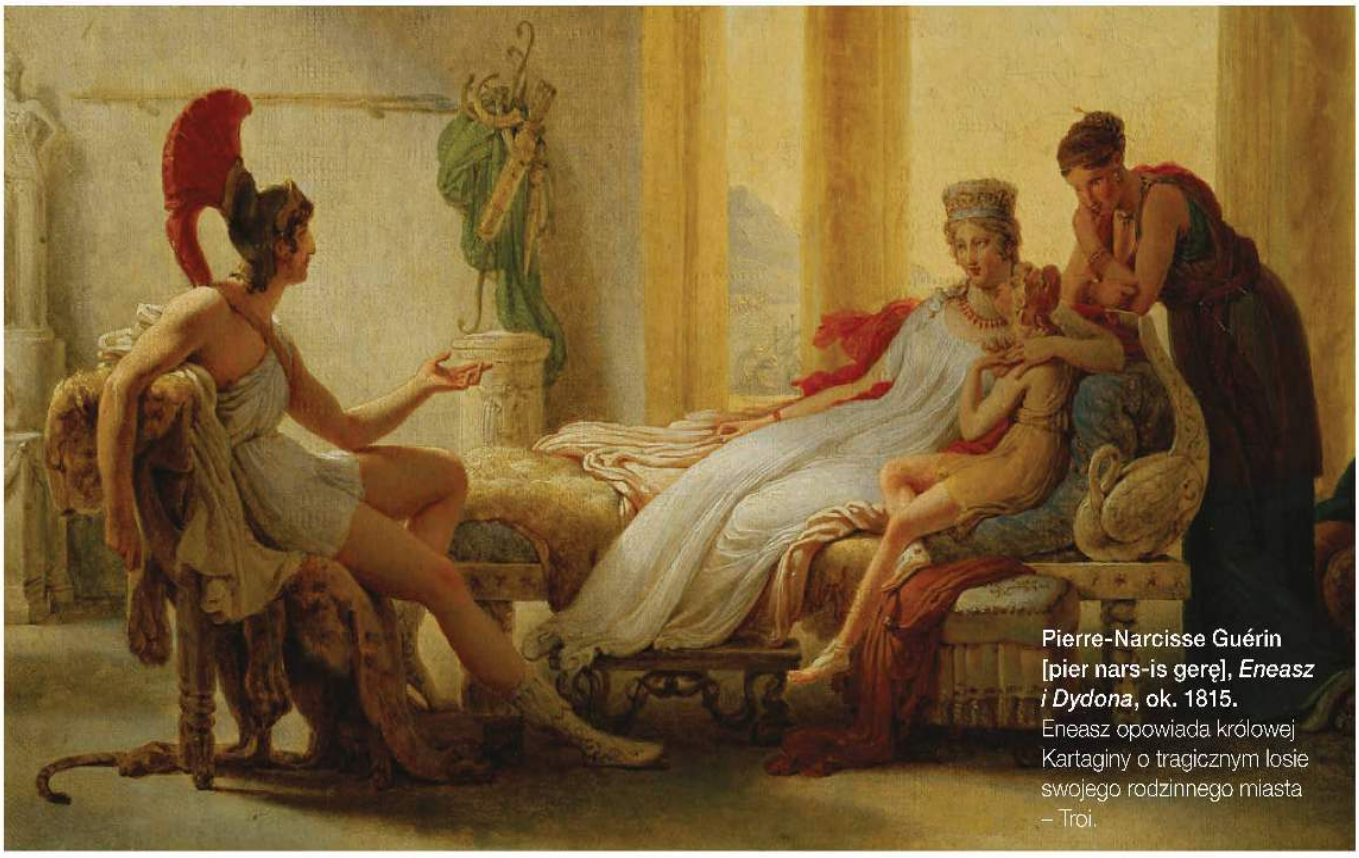
Jedna z użytkowniczek forum.interia.pl napisała następujący komentarz:
„Jak przetrwać rozstanie????..... czytam tyle postów [...], tak wiele widzę tu swoich odczuć..... nigdy nie jest tak, że obie strony są gotowe na rozstanie w jednym czasie... zawsze ktoś cierpi... dlaczego tak się dzieje???.... nie mogę zrozumieć, że ktoś wyłącza telefon, nie odpisuje na maile.... [...] czego się boimy????.... czy bólu tej drugiej osoby???.... nie rozumiem, jak można nie wyjaśnić do końca, co się stało, jak można tak potraktować okrutnie człowieka, któremu wyznawało się miłość...".

Dlaczego rozstanie z bliską osobą budzi negatywne emocje? Jak można sobie z nimi poradzić?

Wergiliusz (70–19 r. p.n.e.)



Nieśmiertelną sławę zyskał dzięki eposowi *Eneida*, napisał również zbiór sielanek *Bukoliki* i poemat dydaktyczny *Georgiki*. Mimo że był synem rolnika, który w wyniku wojny domowej został pozbawiony ziemi przez Oktawiana Augusta, to we wszystkich utworach sławił swego władcę i popierał jego politykę. Poeta szybko zyskał uznanie i wsparcie finansowe możnych, m.in. Mecenasa, który opiekował się też Horacym. Wergiliusz był człowiekiem wszechstronnie wykształconym. Umiejętnie adaptował, czyli przeszczepiał, wzorce greckie na grunt rzymski. To on podniósł język łaciński do rangi języka wielkiej literatury. Średniowieczny włoski poeta Dante Alighieri [aligieri] w poemacie *Boska komedia* właśnie Wergiliusza uczynił swoim duchowym przewodnikiem po piekle i czyśćcu.



Pierre-Narcisse Guérin [pier nars-is gerę], *Eneasz i Dydona*, ok. 1815.
Eneasz opowiada królowej Kartaginy o tragicznym losie swojego rodzinnego miasta – Troi.

R

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Eneida to *opus vitae* [wite], czyli dzieło życia, Wergiliusza. Poeta pracował nad nią przez dziesięć lat, ale nie zdołał jej ukończyć. Utwór powstał z inspiracji cesarza Oktawiana Augusta, który starał się ugruntować swoją pozycję w państwie po wojnie domowej ze zwolennikami republiki. *Eneida* miała podkreślić ciągłość państwa rzymskiego od czasów legendarnych po zwycięstwo Augusta nad jego przeciwnikiem politycznym. Miała także prześcignąć swój grecki pierwowzór, czyli eposy Homera. Aby zrealizować te założenia, Wergiliusz wykorzystał mit o Eneaszu – synu Afrodyty (Wenus), Trojaninie ocalałym po wojnie z Achajami. Według Wergiliusza bohater ten po siedmioletniej tułaczce dotarł do Italii, podporządkował sobie tamtejsze ludy i założył miasto, które dało początek Rzymowi. W ten oto sposób poeta podkreślił boskie pochodzenie Oktawiana Augusta jako potomka Eneasza oraz nieprzypadkowy charakter historii Rzymu, nad którą czuwają bogowie. Epos Wergiliusza został opublikowany w 17 r. p.n.e. decyzją Oktawiana, wbrew ostatniej woli poety.

Fabuła *Eneidy*

Utwór rozpoczyna się od przypomnienia przyczyn gniewu Junony na Trojan. Bogini, widząc, że Eneasz jest już niedaleko Italii, prosi Eola o rozpętanie burzy na morzu. Dzięki pomocy Neptuna bohater dociera bezpiecznie do brzegów północnej Afryki, gdzie panuje Dydona – królowa Kartaginy. Wskutek ingerencji bogów Eneasz i Dydona zakochują się w sobie. Przeznaczeniem bohatera jest jednak stworzenie nowej dynastii i założenie miasta, które da początek Rzymowi. Dlatego Eneasz musi opuścić Afrykę. Epos kończy się zwycięstwem Trojanina nad plemionami italskimi, a więc pokonaniem ostatniej przeszkody na drodze do wypełnienia fatum.

Najważniejsze postacie

Eneasz – Trojanin, syn Anchizesa i bogini Afrodyty (Wenus), uważany za protoplastę Rzymian i wcielenie rzymskich cnót.

Dydona (Elissa) – legendarna założycielka i królowa Kartaginy, miasta poświęconego Junonie, które zostanie w przyszłości zniszczone przez Rzymian. Po odejściu Eneasza zakochana w nim Dydona popełniła samobójstwo.

Anchizes – ojciec Eneasza, wspomniany także w *Iliadzie* Homera jako ten, którego syn będzie władał Trojanami.

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

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

Kreuza – pierwsza żona Eneasza. Zginęła z rąk Achajów, gdy wraz z mężem próbowała uciec z Troi.

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



Eneasz walczący pod Troją, płaskorzeźba grecka, ok. VI w. p.n.e.

Wergiliusz

Eneida (fragmenty)

Księga IV

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

Ale królowa (któż by zakochaną
Oszukał?) podstęp przeczuła i pierwsza
Pogłoskę o tym, co się stanie, znała
[...].
Obłęd ją straszny ogarnął, przez miasto
Biegnie szalona, cała w ogniu, niby
W rozkołysaniu wstęg Tyjada[1] nagle
Zbudzona, kiedy bachiczne wołanie
Roznieca orgie co trzeci rok, kiedy
Cyteron[2] wrzawą śród nocy rozbrzmiewa.
Pierwsza przemawia tak do Eneasza:

„Chciałeś tak wstrętną zbrodnię,
wiarołomco,
Zataić? Skrycie odpłynąć z mej ziemi?
Ani cię moja miłość nie zatrzyma,
Ni obietnica, jaką dałeś, ani
To, że okrutną śmiercią Dydo zginie?
I pod gwiazdami zimy chcesz żeglować
Pośród stłoczonych nad topielą wichrów,
Okrutny? [...]
[...] Ty więc ode mnie uciekasz?
Na te łzy moje, na twoją prawicę
(Bo nic innego już nie zostawiłam
Sobie nieszczęsnej), na ślub, na zaczęte
Małżeństwo, błagam, jeślim coś dobrego
Tobie zrobiła, jeśli ci się we mnie
Cokolwiek zdało błogie, nad tym domem,
Który się wali, ulituj się, porzuć
Swój zamiar – jeśli jeszcze można błagać.
Znienawidziły mnie przez ciebie szczepy
Libii, wodzowie Nomadów, wrogami
Są Tyryjczycy[3]. Przez ciebie straciłam
Cześć, sławę dawną. [...]
[...]

Zamilkła. On zaś, z nakazu Jowisza,
Nieporuszony patrzał i z wysiłkiem
Tłamsił głęboko w sercu ból. Tak wreszcie
Rzekł krótko: „Nigdy nie zaprzeczę, pani,
Że ile tylko zdołasz wypowiedzieć,
Tyle zawdzięczam ci, i nie przestanę
Błogo wspominać Elissy[4], dopóki
Siebie pamiętać będę, póki ciałem
Duch włada. Samą rzecz krótko opowiem.
Anim nie myślał, że ucieknę skrycie
(Cóż ci się roi?), ni ślubnej pochodni
Nie miałem w ręce. Takich nie zawarłem
Związków. A gdyby losy pozwoliły
Tak żyć, jak pragnę, i wedle mej woli
Koić mój smutek, najpierw bym się troszczył
O miasto Troję, o kochane szczątki
Moich najbliższych. Wzniosły dwór Pryjama
Przetrwałby, własną bym podźwignął ręką
Dla pokonanych Pergam[5] nowy. Ale
[...] Italię każą mi objąć licyjskie
Wyrocznie[6]. [...]
Nieraz mnie we śnie, gdy ziemię
Okryje cieniem mokrym noc, a nad nim
Ognie gwiazd wschodzą, udręczone widmo
Mojego ojca Anchizesa trwoży
I upomina. I myśl mnie nawiedza
O Askaniuszu małym i o krzywdzie,
Jaką wyrządziłbym tej drogiej głowie,
Gdybym ją wyzuł z królestwa Hesperii[7],
Z tego, co los mu przeznaczył. A właśnie
Posłaniec bogów z chyżym mi powiewem
(Na twoją głowę przysięgam i moją)
Przyniósł orędzie samego Jowisza.
Na własne oczy, w świetle dnia, ujrzałem
Boga, jak wkroczył w to miasto. Głos jego

[1] **Tyjada** – inaczej: bachantka, czcicielka Bachusa.
[2] **Cyteron** – inaczej: Kitajron, góra w pobliżu Teb; miejsce kultu m.in. Bachusa.
[3] **Tyryjczycy** – mieszkańcy Tyru.
[4] **Elissa** – fenickie imię Dydony.
[5] **Pergam** – inaczej: Pergamon, ważny ośrodek kultury hellenistycznej, zniszczony przez Arabów.
[6] **licyjskie wyrocznie** – wyrocznie w Licji, czyli w krainie w Azji Mniejszej.
[7] **królestwo Hesperii** – królestwo Italii i Hiszpanii.

R

[8] potomek Dardana – tu: Trojanin; legendarny Dardanos to protoplasta Trojan.
[9] hyrkańskie – tu: żyjące w lasach hyrkańskich.
[10] Teukrowie – Trojanie.
[11] dardańscy wieśniacy – tu: Trojanie.

Uderzył w moje uszy. Przestań niecić
We mnie i w sobie pożar skargą. Dążę
Nie z mojej woli do Italii".

Gdy mówił, ona patrzała z ukosa,
To tu, to ówdzie rzucając spojrzenie,
Milcząc, mierzyła go wzrokiem. Tak wreszcie
Krzyknęła, cała w ogniu: „Wiarołomco!
Tyś nie bogini syn i nie potomek
Dardana[8]! Ciebie Kaukaz pośród twardych
Kamieni zrodził, tygrysy hyrkańskie[9]
Karmiły. Czemuż miałabym zamilczeć?
I jakich jeszcze gorszych krzywd mam czekać?

[...]

Zbożny Eneasz zaś, chociaż tak bardzo
Chciałby ją koić, dobrymi słowami
Odegnać troski, idzie jednak spełnić –
Ciężko wzdychając, a z duszą targaną
Wielką miłością – polecenia bogów.
Wraca do floty. Biorą się do dzieła
Teukrowie[10]. Swoje wysokie okręty
Spychają wszystkie z wybrzeża na wodę.
[...] Co ty czułaś, Dydo,
Kiedy patrzałaś na to! Jak szlochałaś,
Gdy z wieży zamku widziałaś rozległe
Wybrzeże pełne takiej krzątaniny
I całe morze dźwięczące skwapliwym
Nawoływaniem! Okrutna miłości,
Do czegoż serc ty ludzkich nie przymusisz!

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

[...] Niech [Eneasz] padnie
Przed czasem, legnie w piasku, bez pogrzebu.
O to się modlę, te słowa ostatnie
Ze krwią wylewam. A wy, Tyryjczycy,
Ród jego cały w przyszłości i naród
Dręczcie wrogością, taki dar składając
Moim popiołom. Nigdy miłość, nigdy
Między ludami przymierze! Z mych kości
Powstań, mścicielu nieznany, by ogniem
I mieczem trzebić dardańskich wieśniaków[11],
Dziś, jutro, kiedykolwiek stanie mocy!

[...] Dydo, ogarnięta
Strasznym zamysłem, ze krwią nabiegłymi
Oczyma, z twarzą już śmiertelnie bladą,
A rozjarzoną krwawymi plamami,
Biegnie na środek pałacu, pod niebo,
I obłąkana wchodzi na szczyt stosu,
I miecz dardański obnaża, dar niegdyś
Nie dla takiego celu upragniony.
Tam, gdy w trojańskie szaty się wpatrzyła
I w łoże dobrze jej znane, przez chwilę
We łzach czekała, w zamyśleniu. Słowa,
Na łożu kładąc się, rzekła ostatnie:
„Pamiątki, błogie mi niegdyś, dopóki
Bóg był łaskawy i losy! Przyjmijcie
To życie, z moich trosk mnie rozpętajcie!
[...]
Takie mówiła słowa, gdy służebne
Ujrzały nagle, jak na miecz upadła.
Ostrze spieniło się krwawo, bryznęła
Krew na jej ręce. Bucha krzyk w pałacu.
Wieść już szaleje w mieście przerażonym.

Przełożył Zygmunt Kubiak



Andrea Sacchi [sakki], *Śmierć Dydony*, ok. 1630–1640.
Malarz przedstawił moment, w którym zrozpaczona Dydona postanawia odebrać sobie życie. Dramatyczne konsekwencje jej decyzji zapowiadają czerwona materia na pierwszym planie i miecz w ręku Dydony.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Eneidy*

Epos jest złożony z 12 ksiąg i opowiada o ostatnim roku tułaczki Eneasza po spaleniu przez Achajów jego ojczystego miasta – Troi. Budowa utworu jest dwudzielna. Pierwsze sześć ksiąg nawiązuje do *Odysei*, pokazuje heroizm protoplasty Rzymian i jego determinację w wypełnianiu swego przeznaczenia. Dzięki **retrospekcjom** czytelnik może poznać wcześniejsze losy głównego bohatera. Dowiaduje się np. o śmierci jego pierwszej żony, Kreuzy, z rąk Achajów, a także o licznych przygodach, które do złudzenia przypominają perypetie Odyseusza, m.in. spotkanie z cyklopem. Druga część eposu jest zaś bliższa *Iliadzie* i przedstawia heroizm walki. Koncentruje się też na tym, by połączyć przeszłość, czyli historię Troi, z przyszłością – potęgą państwa Rzymian za rządów Oktawiana Augusta.

Na chwałę Rzymu i Oktawiana Augusta

Mimo że *Eneida* pod względem fabuły i kompozycji bardzo wyraźnie nawiązuje do eposów Homera, to jest dziełem oryginalnym. Realizuje bowiem odmienne założenia światopoglądowe autora. Epos Wergiliusza miał ukazać mitologiczne początki Rzymu, aby uzasadnić wyjątkowość tego miasta. Był też pochwałą trwałości idei państwa i niezłomności narodu. Ponadto każdy Rzymianin mógł z łatwością skojarzyć dokonania Eneasza z Oktawianem Augustem – sugerują to bezpośrednie aluzje w całym utworze. Cesarz był władcą absolutnym, a jego kontakty z bogami miały przekonać poddanych, że taki rodzaj rządów to konsekwentna realizacja boskiego planu. Uwaga odbiorcy skupia się przede wszystkim na tytułowym bohaterze, który został przedstawiony jako wzorzec osobowy, dlatego możemy powiedzieć, że *Eneida* ma charakter **parenetyczny**.

Po przeczytaniu

1. Czym był romans dla Dydony, a czym – dla Eneasza? Zilustruj swoją odpowiedź cytatami z tekstu. Następnie oceń postawę obojga bohaterów – weź pod uwagę funkcję społeczną, jaką pełnią.
2. Przeanalizuj wypowiedź Eneasza skierowaną do Dydony i na tej podstawie przedstaw w formie graficznej hierarchię wartości głównego bohatera. Jaki efekt miała – Twoim zdaniem – wywołać ta mowa na rzymskich odbiorcach *Eneidy*?
3. Za pomocą jakich środków stylistycznych Wergiliusz oddał uczucia Dydony? Zwróć uwagę na to, jak wypowiada się bohaterka oraz jak przedstawiono jej zachowania i reakcje.
4. Wyjaśnij, co było przyczyną tragedii Dydony. Zwróć uwagę zarówno na decyzje i cechy osobowości bohaterki, jak i na działania bogów. Na podstawie zebranego materiału wyciągnij wnioski dotyczące tego, jak Rzymianie postrzegali miłość.
5. Jakie odczucia budzi w Tobie obraz Andrei Sacchiego zamieszczony na s. 84? Za pomocą jakich elementów artysta oddał dramatyzm sceny opisanej w *Eneidzie*?
6. Eneasz – wielki wódz czy marionetka w rękach bogów i przeznaczenia? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
7. Na podstawie fragmentów eposów Wergiliusza i Homera oraz *Mitologii* Parandowskiego napisz krótką charakterystykę porównawczą Eneasza i Odyseusza. Zwróć uwagę na podobieństwa i różnice w przedstawieniu obu bohaterów.

Zbigniew Herbert

H. E. O.

Jan Parandowski, *Mitologia. Grecja*, **s. 28–32**

Wprowadzenie do utworu

Opowiadanie *H. E. O.* zostało napisane prozą poetycką i jest częścią cyklu *Bogowie z zeszytów szkolnych*. Cykl ten wszedł do zbioru *Król mrówek. Prywatna mitologia* i ukazał się już po śmierci autora, w 2001 r. Wszystkie teksty z tego tomu na nowo interpretują powszechnie znane mity greckie i rzymskie. Te antyczne opowieści są dla Herberta punktem wyjścia do rozważań o kulturze, sztuce i kondycji człowieka w XX w.

Zbigniew Herbert
(1924–1998)

Poeta, odznaczony wieloma nagrodami literackimi. Charakterystycznym rysem jego twórczości było nawiązywanie do antyku, na który patrzył z perspektywy człowieka XX w. Wydał liczne tomy poetyckie (m.in. *Hermes, pies i gwiazda*, *Pan Cogito*), zbiory esejów (*Barbarzyńca w ogrodzie*) i dramaty (*Jaskinia filozofów*).

Kasi[1]

– Czy to konieczne? – pyta Eurydyka.

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

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

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

– To ładnie, że mnie pocieszasz – mówi Eurydyka.

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

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

Hermes zaprzecza ruchem głowy.

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

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



George Frederick Watts [dżordż fredrik łots], *Orfeusz i Eurydyka*, 1870–1872.
Orfeusz odwraca się, by spojrzeć na ukochaną, i w ten sposób bezpowrotnie ją traci – Eurydyka musi już na zawsze pozostać w krainie umarłych.

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

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

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

[1] żona poety Katarzyna Herbert.

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

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

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

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

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

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

Wskazówki interpretacyjne. Orfeusz pierwowzorem poety

Utwór Zbigniewa Herberta *H. E. O.* nawiązuje do słynnego greckiego mitu, który już od dawna inspirował artystów, ale szczególnego znaczenia nabrał w XX w. Orfeusz stał się dla współczesnych twórców archetypem (pierwowzorem) poety, który może wniknąć w sfery niedostępne śmiertelnikom, a jednocześnie uwiecznić imię tych, o których śpiewa. Mit ten skłaniał również artystów do rozważań o śmierci i do rozpaczliwych prób przywrócenia życia zmarłym. Oprócz Herberta do mitu o Orfeuszu i Eurydyce nawiązali m.in. poeci Czesław Miłosz i Rainer Maria Rilke.

Po przeczytaniu

1. Zwróć uwagę na inicjały w tytule opowiadania. Do czyich imion się one odnoszą?
2. Sporządź w zeszycie listę pytań dotyczących historii Orfeusza i Eurydyki, na które nie odpowiada mit, a które są punktem wyjścia do przedstawienia losów obojga bohaterów w utworze Herberta. Do jakich uniwersalnych problemów odnoszą się te pytania?
3. O czym może – Twoim zdaniem – świadczyć ostatnia wypowiedź Eurydyki? Co sądzisz o takiej postawie bohaterki?
4. Jaką rolę przewiduje dla siebie w przyszłości Eurydyka? Do jakich rozważań o miejscu człowieka w historii i kulturze prowokuje ta wizja?
5. Dlaczego Orfeusz się odwrócił? Jaką prawdę sobie uświadomił?
6. Jaką rolę w kreacji Orfeusza jako artysty odgrywa w utworze opozycja światła i mroku?
7. Porównaj obraz Orfeusza i Eurydyki przedstawiony w micie greckim i na obrazie Wattsa zamieszczonym na s. 86 z wizerunkiem obu tych postaci ukazanym w opowiadaniu Herberta. Zwróć uwagę na to, jakie stereotypy przełamuje poeta.

R

Homer, *Iliada*, **s. 38–45**

George R.R. Martin

Nawałnica mieczy. Krew i złoto (fragmenty)

George R.R. Martin

[dżordż ar ar]
(ur. 1948)

Amerykański pisarz, autor opowiadań i powieści fantasy, m.in. sagi *Pieśń lodu i ognia*, której częścią jest powieść *Gra o tron*. Wielokrotnie wyróżniany najważniejszymi nagrodami z dziedziny literatury fantastycznej: Nebula, Hugo i World Fantasy Award [łerld fantazy ałord]. Na podstawie sagi *Pieśń lodu i ognia* nakręcono popularny serial telewizyjny *Gra o tron*.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Powieść *Nawałnica mieczy. Krew i złoto* to część cyklu *Pieśń lodu i ognia*. Bohaterami tego fragmentu utworu są ser[1] Gregor Clegane [kligajn], wasal rodu Lannisterów, zwany Górą, oraz słynący z okrucieństwa książę Oberyn Martell z Dorne, nazywany Czerwoną Żmiją. Opisany w tekście pojedynek jest rodzajem „sądu bożego". Jego wynik ma rozstrzygnąć, czy karzeł Tyron [tajron] Lannister otruł swojego siostrzeńca, o co oskarża go rodzeństwo. Ser Gregor reprezentuje siostrę Tyrona – Cersei, przekonaną o winie brata. Natomiast książę Oberyn ma bronić honoru domniemanego truciciela. Los Tyrona jest mu jednak obojętny, ponieważ Martell pragnie zemścić się na ser Gregorze za śmierć swojej siostry Elii, którą Clegane zamordował podczas jednej z wojen toczonych przez Lannisterów.

Na miejsce walki wybrano zewnętrzny dziedziniec. [...] Zakuty w zbroję Góra wydawał się wielki ponad ludzką miarę. Pod długą żółtą opończą, ozdobioną trzema czarnymi psami Clegane'ów[2], miał ciężką zbroję płytową nałożoną na kolczugę. Jej matowoszarą stal pokrywały wgniecenia i zadrapania. Pod zbroją z pewnością miał utwardzaną skórę oraz warstwę wyściółki. Przyłbicę o płaskim szczycie przyśrubowano do naszyjnika zbroi, zostawiając otwory do oddychania obok nosa i ust oraz wąską szparę wzrokową. Szczyt hełmu zdobiła kamienna pięść. [...] Potężny miecz, sześć stóp pełnego rys metalu, wbił w ziemię przed sobą. Potężne dłonie ser Gregora, obleczone w stalowe rękawice, były zaciśnięte na gardzie[3] po obu stronach rękojeści. Nawet faworyta[4] księcia Oberyna pobladła na ten widok.

– Masz zamiar walczyć z tym czymś? – zapytała szeptem.

– Mam zamiar zabić to coś – odparł beztrosko jej kochanek. [...]

Czerwona Żmija miał na sobie tylko lekką zbroję: nagolenniki, zarękawia, naszyjnik, nałokcice [...]. Poza tym Oberyn był odziany w miękką skórę i fałdziste jedwabie. Na kolczą koszulę[5] włożył łuskową zbroję z lśniącej miedzi, lecz razem nie zapewniały mu one nawet jednej czwartej osłony, jaką dawała Gregorowi ciężka, płytowa zbroja. Po zdjęciu zasłony książęcy hełm stał się praktycznie półhełmem, niemającym nawet nosala[6]. Okrągła stalowa tarcza lśniła jasno. Widniały na niej słońce i włócznia z czerwonego złota, żółtego złota, białego złota i miedzi. [...]

Dzieliło ich od siebie pięćdziesiąt jardów[7]. Książę Oberyn szedł naprzód szybko, natomiast Góra posuwał się ociężałym, złowieszczym krokiem. [...] Gdy obaj mężczyźni znaleźli się w odległości dziesięciu jardów od siebie, Czerwona Żmija zatrzymał się nagle.

– Czy powiedzieli ci, kim jestem? – zawołał.

– Jakimś trupem – wystękał ser Gregor w przerwie między oddechami, ani na moment nie zwalniając kroku.

Dornijczyk odsunął się na bok.

– Jestem Oberyn Martell, książę Dorne – oznajmił, gdy Góra obrócił się, by nie stracić go z oczu. – Księżna Elia była moją siostrą.

– Kto taki? – zapytał Gregor Clegane.

Oberyn uderzył długą włócznią, lecz ser Gregor odbił cios tarczą, odepchnął włócznię na bok i runął na księcia, wymachując ogromnym mieczem. Dornijczyk odskoczył na bok,

[1] **ser** – tak George R.R. Martin tytułuje w swoich powieściach rycerzy. Jest to nawiązanie do angielskiego słowa *sir* oznaczającego tytuł szlachecki.
[2] **czarne psy Clegane'ów** – herbem rodziny ser Gregora były trzy ogary na żółtym polu.
[3] **garda** – osłona przy rękojeści.
[4] **faworyta** – kochanka.
[5] **kolcza koszula** – kolczuga, zbroja z plecionki stalowych kółek.
[6] **nosal** – część hełmu, osłona na nos.
[7] **pięćdziesiąt jardów** – ok. 50 m.



***Gra o tron*, serial telewizyjny, sezon 4., 2014.**
Joffrey Baratheon [dżofri baration], młodociany król Westeros, syn Cersei.

nie ponosząc żadnej szkody. Włócznia uderzyła po raz drugi. Clegane ciął w nią mieczem, Martell cofnął broń i pchnął znowu. Metal zazgrzytał o metal, gdy grot ześliznął się po piersi Góry, rozdzierając opończę i zostawiając na stalowej powierzchni długą, jasną rysę.

– Elia Martell, księżna Dorne – wysyczał Czerwona Żmija. – Zgwałciłeś ją. Zamordowałeś ją. Zabiłeś jej dzieci.

Ser Gregor stęknął i rzucił się do ciężkiej szarży, próbując trafić Dornijczyka w głowę. Książę Oberyn umknął mu z łatwością.

– Zgwałciłeś ją. Zamordowałeś ją. Zabiłeś jej dzieci.

– Przyszedłeś tu gadać czy walczyć?

– Przyszedłem wysłuchać twojego wyznania.

Czerwona Żmija wyprowadził szybki cios na brzuch Góry, lecz bez rezultatu. Gregor ciął go mieczem, ale również chybił. Długa włócznia prześlizgiwała się nad jego mieczem, śmigała niczym wężowy język, pozorując atak nisko, by uderzyć wysoko, dźgała w pachwinę, tarczę, oczy. [...] Przeciwnicy przemieszczali się w przód i w tył albo krążyli wokół siebie po spirali. Miecz ser Gregora przecinał powietrze, a włócznia Oberyna trafiła Górę w ramię, w nogę i dwa razy w skroń. Wielka drewniana tarcza ser Gregora również oberwała wielokrotnie. [...] Broń Dornijczyka była dwie stopy dłuższa niż oręż ser Gregora, co z nawiązką wystarczało, by zmusić go do zachowania niedogodnego dlań dystansu. Gdy tylko Oberyn rzucał się do ataku, Clegane próbował odrąbać grot włóczni, z równym jednak powodzeniem mógłby starać się odciąć skrzydła musze. [...]

– Zgwałciłeś ją. Zamordowałeś ją. Zabiłeś jej dzieci.

– Cisza. – Wydawało się, że ser Gregor rusza się już nieco wolniej, a jego miecz nie unosi się tak wysoko, jak na początku walki. – Zamknij tę cholerną gębę.

– Zgwałciłeś ją – odparł książę, przesuwając się w prawo.

– Dość tego! – Gregor postawił dwa wielkie kroki naprzód i zamachnął się mieczem, celując w głowę Oberyna. Dornijczyk jednak cofnął się po raz kolejny.

– Zamordowałeś ją – powtórzył.

– ZAMKNIJ SIĘ!

Gregor rzucił się do szarży, nadziewając się prosto na grot włóczni, który uderzył w jego pierś po prawej stronie, a potem ześliznął się w dół z ohydnym zgrzytem stali. Nagle Góra znalazł się wystarczająco blisko przeciwnika, by zadać cios. Jego olbrzymi miecz śmignął

z niewiarygodną prędkością. [...] Oberyn odbił pierwsze uderzenie i wypuścił z rąk włócznię, która na tak bliski dystans była bezużyteczna. Drugi cios Dornijczyk zatrzymał tarczą. Metal uderzył o metal z ogłuszającym brzękiem. Czerwona Żmija zatoczył się na nogach. Ser Gregor ścigał go z głośnym rykiem. [...] Odwrót Oberyna przerodził się w paniczną ucieczkę tyłem. [...] Ser Gregor zamachnął się mieczem z całą swą straszliwą siłą. Czerwona Żmija padł na ziemię i przetoczył się w bok. [...]

– Elia – zawołał do ser Gregora. – Zgwałciłeś ją. Zamordowałeś ją. Zabiłeś jej dzieci. Powiedz jej imię.

Góra odwrócił się błyskawicznie. Hełm, tarcza, miecz, opończa; od stóp do głów cały był zbryzgany krwią.

– Za dużo gadasz – warknął. – Boli mnie od tego głowa.

– Chcę, żebyś je powiedział. Elia z Dorne.

Góra prychnął z pogardą i runął do ataku... i w tej samej chwili zza nisko wiszących chmur, które od świtu przesłaniały niebo, wyszło słońce. [...] Czerwona Żmija przykucnął, przymrużył oczy i znowu uderzył włócznią. Ser Gregor ciął w nią mieczem, lecz atak okazał się zmyłką. Góra stracił równowagę i zatoczył się krok do przodu.

Książę Oberyn przechylił poobijaną metalową tarczę. Snop słonecznych promieni odbił się od gładzonego złota i miedzi, trafiając prosto w wąską szparę hełmu jego przeciwnika. Clegane uniósł tarczę, by osłonić oczy. Włócznia księcia Oberyna uderzyła niczym błyskawica i znalazła lukę w ciężkiej zbroi, spoinę pod pachą. Grot przebił się przez kolczugę i utwardzaną skórę. Gdy Dornijczyk obrócił włócznię i wyrwał ją z rany, Gregor wydał z siebie stłumione stęknięcie.

– Elia! Powiedz to! Elia z Dorne! – Krążył wokół niego z włócznią gotową do zadania następnego ciosu. – Powiedz to! [...]

Książę Oberyn zaszedł go od tyłu.

– ELIA Z DORNE! – wrzasnął. Ser Gregor zaczął się odwracać, lecz za wolno i zbyt późno. Grot włóczni tym razem wbił się w tył jego kolana. Przebił warstwy kolczugi i skóry, łączące ze sobą płyty na udzie i łydce. Góra zatoczył się, zachwiał i runął twarzą na ziemię. Ogromny miecz wypadł mu z dłoni. Ser Gregor przetoczył się na plecy, powoli i ociężale.

WARTO WIEDZIEĆ

George R.R. Martin pracuje o wiele wolniej niż filmowcy. Początkowo twórcy serialu *Gra o tron* opierali się na pięciu wydanych jeszcze przed premierą pierwszego sezonu tomach literackiej sagi. Sezon 7. i kończący serial sezon 8. wyprzedzają ostatni tom sagi.



***Gra o tron*, serial telewizyjny, sezon 4., 2014.**
Pojedynek księcia Oberyna z ser Gregorem.

Dornijczyk odrzucił zniszczoną tarczę, ujął włócznię w obie dłonie i oddalił się niespiesznie. Góra stęknął i wsparł się na łokciu. Oberyn odwrócił się błyskawicznie i pobiegł ku leżącemu na ziemi wrogowi. [...]

Ser Gregor spróbował się podnieść. Złamana włócznia przeszyła go na wylot i przyszpiliła do ziemi. Złapał obiema rękami za drzewce i stęknął z wysiłku, lecz nie był w stanie go wyciągnąć. Kałuża czerwieni pod nim robiła się coraz większa. [...]

Książę Oberyn podszedł bliżej.

– Powiedz jej imię!

Postawił nogę na piersi Góry i uniósł miecz w obu dłoniach. [...] Clegane uniósł błyskawicznie rękę i złapał Dornijczyka poniżej kolana. Czerwona Żmija ciął jak szalony mieczem, stracił jednak równowagę i ostrze zrobiło tylko kolejne wgniecenie w zarękawiu zbroi Góry. Potem Dornijczyk zapomniał o mieczu. Gregor szarpnął gwałtownie ręką, obalając go na siebie. [...] Gdy uniósł potężną pięść, wydawało się, że krew na stalowej rękawicy zamieniła się w dym w zimnym porannym powietrzu. Później rozległ się przyprawiający o mdłości chrzęst.

Przełożył Michał Jakuszewski

Wskazówki interpretacyjne. *Nawałnica mieczy* – bogactwo nawiązań literackich

Cykl powieściowy *Pieśń lodu i ognia* to jeden z najciekawszych przykładów dzieł należących do **historycznego nurtu literatury fantasy.** Fabuła tych utworów koncentruje się wokół walki o zdobycie Żelaznego Tronu królestwa Westeros. W rywalizacji bierze udział wielu bohaterów, dzięki czemu historia konfliktu może się rozwijać w nieskończoność – kiedy umiera jedna z głównych postaci, jej miejsce zajmuje kolejna. Pisarz nasycił poszczególne tomy motywami zaczerpniętymi z tradycji literackiej – nawiązał m.in. do eposów Homera i do dramatów Szekspira. W przekonujący sposób ukazał też m.in. ludzką naturę, przyczyny różnych konfliktów i mechanizmy władzy.

Po przeczytaniu

1. Streść w kilku zdaniach przebieg pojedynku opisanego we fragmencie. Powiedz, jakie motywy przyświecały obu walczącym.
2. Porównaj dwóch uczestników pojedynku. W tabeli w zeszycie zapisz ich mocne i słabe strony.
3. Wskaż punkty kulminacyjne przedstawionych zmagań. Co zaskakuje odbiorcę w opisie tego starcia?
4. Za pomocą jakich środków George R.R. Martin oddał dynamikę walki? Przeanalizuj rodzaje zdań, słownictwo, rozważ funkcję dialogów wplecionych w przebieg zmagań.
5. Porównaj pojedynek między Achillesem i Hektorem z *Iliady* z przedstawionym we fragmencie *Nawałnicy mieczy*. Weź pod uwagę motywacje, opisy walki i zachowania przeciwników.
6. Przygotuj prezentację dotyczącą pojedynku. Zawrzyj w niej znaczenie, jakie miał na przestrzeni wieków, oraz przemiany, jakim ulegał. Wzbogać prezentację o słynne pojedynki w literaturze, filmach i dziełach sztuki. ☆

Warto wiedzieć

Poszczególne tomy cyklu *Pieśń lodu i ognia* są zbudowane w podobny sposób. Narrację prowadzi na przemian, w osobnych rozdziałach, około 10 bohaterów, którzy relacjonują wydarzenia ze swojego punktu widzenia.

R

Tadeusz Różewicz

Na odejście poety i pociągu osobowego

Horacy, *Wybudowałem pomnik*, **s. 77**

Jerzemu Lisowskiemu[1]

Nic wie
jaki będzie jego ostatni wiersz
i
jaki będzie pierwszy dzień
na świecie bez poezji

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

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

muzy nie dały mu gwarancji
że z ostatnim tchnieniem
wypowie coś budującego
jasnego
więcej światła[2] i tak dalej

prawdopodobnie
odejdzie
tak
jak odchodzi opóźniony
pociąg osobowy
z Radomska[3] do Paryża[4]
przez Zebrzydowice

Tadeusz Różewicz
(1921–2014)

Poeta, dramaturg, prozaik. Laureat wielu nagród i wyróżnień, otrzymał m.in. Złoty Medal Zasłużony Kulturze – Gloria Artis (2009). Wydał m.in. tomy wierszy (np. *Niepokój*, *Matka odchodzi*), dramaty (np. *Kartoteka*, *Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja*), opowiadania (*Śmierć w starych dekoracjach*).

Wskazówki interpretacyjne. Tadeusz Różewicz i jego dialog z tradycją

Utwór pochodzi z tomu *Twarz trzecia* (1968) i jest przykładem wiersza wolnego – o nieregularnej budowie, bez rymów i interpunkcji. Język tekstu przypomina prozę, jest prosty i pozbawiony środków wyrazu artystycznego. Autor z przymrużeniem oka potraktował antyczną wizję poety jako ulubieńca muz. Wszystkie te elementy – a więc charakterystyczna forma i styl wiersza oraz dialog z tradycją – są kwintesencją twórczości poetyckiej Tadeusza Różewicza.

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

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

[3] **Radomsko** – miasto w województwie łódzkim, w którym Różewicz się urodził.

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

Po przeczytaniu

1. Jak wygląda *pierwszy dzień bez poezji*? Co na podstawie tego opisu możesz powiedzieć o współczesnym człowieku i jego stosunku do poezji?
2. Do jakiego tradycyjnego wyobrażenia artysty nawiązuje podmiot mówiący w wierszu? W jakim celu to robi?
3. Na czym polega gra językowa w tytule? Jak wpływa to na wymowę utworu?
4. Porozmawiajcie w klasie o tym, czy przypuszczenia Różewicza dotyczące świata pozbawionego poezji są – Waszym zdaniem – słuszne.
5. Odszukaj w wierszu Horacego *Wybudowałem pomnik* odwołanie do jednej z muz. Jaką funkcję pełni ono w utworze rzymskiego poety, a jak rolę muz widzi Różewicz?
6. Przygotuj wypowiedź, w której odpowiesz na pytanie, czyja wizja sztuki – Horacego czy Różewicza – jest Ci bliższa.

Ursula K. Le Guin

Lawinia (fragmenty)

Wergiliusz, *Eneida*, **s. 81–85**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Tytułowa bohaterka powieści żyje beztrosko w Regii – mieście założonym przez swojego ojca, Latynusa. Lawinia jako jedyna królewska córka ma podjąć najważniejszą życiową decyzję – przyjąć oświadczyny jednego z zalotników z okolicznych osad. Najpoważniejszym konkurentem jest Turnus – wódz Rutulów, a zarazem kuzyn jej matki. Aby móc spokojnie pomyśleć o swojej przyszłości, bohaterka udaje się do Albunei, świętego lasu na wzgórzach, gdzie znajduje się pieczara z siarkowymi źródłami. W pieczarze tej, zgodnie z wierzeniami Latynów, można się skontaktować z zaświatami. Lawinia przy ołtarzu ofiarnym spotyka cień Wergiliusza. Okazuje się, że poeta przybywa do niej z przyszłości, jest umierający i wie, że może nie dokończyć *Eneidy*. Zaczynają rozmawiać. Wergiliusz opowiada Lawinii o Eneaszu, który dopiero przybije do Lacjum, by wypełnić przepowiednię.

Wróciłam do ołtarza w Albunei[1] wieczorem w dniu kalend majowych[2]. [...] Usiadłam, nasłuchiwałam i przyglądałam się, jak dogasa dzienna jasność. Drzewa zgęstniały i okrzepły w ciemności. [...] Spojrzałam w stronę ołtarza. I tam go zobaczyłam.

– Witaj, poeto – zawołałam.

– Witaj, Lawinio – odpowiedział. [...] – O czym chciałabyś rozmawiać?

– O Trojańczykach.

– Co chcesz o nich wiedzieć? [...]

Po chwili milczenia zapytałam:

– Dokąd się udali po ucieczce z Troi?

– [...] dotarli do miasta w budowie. Nazywało się Kartagina. Zamieszkiwali je Fenicjanie. Ich królowa miała na imię Dydona. Powitała przybyszów gościnnie.

– Opowiedz mi o tym coś więcej.

Zdawał się wahać. Wyczułam od razu, że jego wahanie ma jakiś związek z tą królową.

– On się zakochał w królowej Dydonie – domyśliłam się, a ledwo to powiedziałam, poczułam jakiś dziwny smutek, dziwny żal.

– Ona się w nim zakochała – sprostował z powagą. – Ale nie sądzę, żeby to była historia stosowna dla uszu młodej dziewicy, Lawinio.

– Przecież nie jestem już młódką! Jestem „dojrzała, w lat pełni, co ślubów nie bronią", sam powiedziałeś... [...]

– Była wdową, więc nie było to zdrożne uczucie. Przestała być jedynie panią samej siebie. Bardzo potrzebowała królewskiego małżonka. Była doskonałą władczynią, poddani ją kochali. Właśnie budowali to wspaniałe miasto, wszystko szło jak najlepiej. Rzadko się jednak zdarza, by kobieta mogła długo samotnie zasiadać na tronie. Mężczyzn zaczyna to krępować. Ubiegali się o nią okoliczni królowie i wodzowie. Zalecali się do niej, zazdrościli jej władzy, starali się o względy, a jednocześnie grozili. Eneasz zjawił się jako wyczekiwany wybawca, tarcza przeciwko ich zakusom: mężny wojownik z własną drużyną, król z urodzenia, choć pozbawiony dóbr. Zanim go pokochała, już był jej potrzebny. [...] Obiecał Dydonie, że jej pomoże przy budowie miasta. No i...

Urwał.

Ursula K. Le Guin

[kej le**glin**]
(1929–2018)

Amerykańska pisarka, autorka powieści i opowiadań science fiction i fantasy, m.in. z cyklu *Ziemiomorze* i *Ekumena*. W 2014 r. otrzymała medal National Book Foundation [naszional buk fandejszon] za wyjątkowy wkład w rozwój literatury amerykańskiej. W swoich utworach starała się dotrzeć do uniwersalnych prawd o człowieku i kulturze.

[1] **Albunea** – rzymska wyrocznia oraz poświęcone jej grota i siarkowe źródło znajdujące się w starożytnej etruskiej miejscowości Tibur (dziś: Tivoli).

[2] **dzień kalend majowych** – 1 maja według kalendarza starożytnych Rzymian.

– No i stało się – dokończyłam za niego. [...] – Ale czy on się w niej zakochał?

– Owszem. Zakochał się. Była piękna, ognista, namiętna. Każdy by się zakochał. Ale...

– Wciąż opłakiwał Kreuzę.

– Nie. Jego żona, miasto, to wszystko należało do przeszłości. Do bezpowrotnie minionej przeszłości. Od tego, co utracił, oddzielały go lata, lądy i morza. Nie oglądał się za siebie. Jednakże nie umiał patrzeć w przyszłość. [...] Kiedy ojciec umarł, zabierając ze sobą przeszłość, Eneasz miał wrażenie, że stracił również przyszłość. Nie wiedział, jak dalej żyć. W jego duszy szalała burza podobna do tej, jaka rozproszyła jego okręty i zbiła je z kursu. Zgubił drogę.

– A dokąd ona wiodła?

– Tutaj. Do Italii. Do Lacjum. Wiedział o tym.

– Dlaczego nie mógł związać swojej przyszłości z Afryką? Dlaczego nie mógł tam osiąść, pomóc królowej w budowie jej miasta i żyć tam z nią szczęśliwie? – Przemawiał przeze mnie rozsądek, choć w gruncie rzeczy nie życzyłam sobie wcale, żeby tak się stało. Oczekiwałam na sprzeciw poety. [...]

– Dydona uznawała ich miłość za małżeństwo, tak traktowała ich związek. On nie. I to on miał rację.

– Dlaczego?

– Bo ani potrzeba, ani miłość nie zwyciężą przeznaczenia, Lawinio. Eneasz ma dar rozpoznawania losu, wie, jak powinien postępować, i tak postępuje. Wbrew potrzebie, wbrew miłości.

– Więc co zrobił?

– Porzucił ją.

– Uciekł?

– Tak.

– A ona?

– Zabiła się.

Tego się nie spodziewałam. Sądziłam, że wyśle okręty w pościg za zbiegłym kochankiem, że weźmie krwawy odwet. Nie czułam sympatii do tej afrykańskiej królowej, ale też nie mogłam nią pogardzać. Jednakże samobójstwo wydało mi się tchórzliwą odpowiedzią na zdradę. Przynajmniej tak powiedziałam.

– Nie wiesz, czym jest prawdziwa rozpacz – stwierdził łagodnie poeta. – I obyś nigdy się nie dowiedziała. [...] Miała okrutną śmierć – dodał. – Miecz nie trafił w serce, długo umierała od zadanej sobie rany. Rozkazała, żeby podpalono stos, na którym leżała, nie czekając, aż wyzionie ducha. Eneasz zobaczył z morza wielki ogień.

– Wiedział, co on oznacza?

– Nie. Choć może tak.

– Dusza musi się w nim dotąd wzdragać na to wspomnienie. Czy jego ludzie nie wstydzili się za niego?

– Nawet gdyby obwołał się królem Kartaginy, ta ziemia nie stałaby się nigdy ich krainą. Poza tym Dydona przerwała budowę miasta, oddała ster rządów. Straciła szacunek dla samej siebie, nie potrafiła myśleć o niczym innym, jak tylko o nim. Sprawy przestały układać się pomyślnie. Więc jego ludzie ucieszyli się, mogąc stamtąd wyrwać swego wodza. – Po krótkim milczeniu dorzucił: – Eneasz miał jeszcze spotkać Dydonę. W krainie zmarłych. Odwróciła się na jego widok. Nie chciała z nim mówić. [...]

Jak najsłuszniej, powiedziałabym. W tej historii kryło się jednak tyle dojmującego smutku, tyle wstydu i cierpienia, zawierała tyle jawnej niesprawiedliwości, że zrobiło mi się okropnie żal całej trójki... Kreuzy, Dydony, Eneasza... [...]. [...]

– Ty wiesz wszystko, prawda?

– Nie, wiem bardzo mało. A to, co wiem o tobie... przynajmniej sądziłem, że wiem, choć niewiele o tobie myślałem, prawdę mówiąc... było głupie, banalne, mało pomysłowe. Pomyśl, sądziłem, że jesteś blondynką!... Nie da się jednak wcisnąć dwóch romansów do jednej epopei. Gdzież by wtedy zmieściły się bitwy? Zresztą czy można epos zakończyć małżeństwem?

– To zapowiada raczej początek niż koniec – zauważyłam.

Na chwilę zadumaliśmy się oboje.

– Ta cała epopeja jest do niczego – powiedział. – Nakażę, by ją spalono.

Cokolwiek miał na myśli, nie spodobał mi się jego ton. [...]

– Zatrzymaj mnie! Zatrzymaj mnie, Lawinio. [...] Zapewnij mnie, że mogę skończyć swoje dzieło!

– Jeśli go nie skończysz, nigdy się nie skończy – powiedziałam, byle coś powiedzieć. Wyraziłam pierwszą myśl, jaka mi przyszła do głowy, żeby go pocieszyć. – Zresztą jak zamierzasz skończyć swoją epopeję, jeśli nie małżeństwem? Morderstwem? Czy musisz zdecydować, jak się skończy, nim dobrniesz do końca?

Przełożył Łukasz Nicpan

Wskazówki interpretacyjne. *Lawinia* – kobieca wersja *Eneidy*

Jak przyznaje pisarka, utwór ten jest próbą **literackiej interpretacji *Eneidy***. Autorka wiernie przedstawia znaną historię Eneasza i wojen Trojan z Latynami. Jednak Le Guin oddaje głos Lawinii, postaci drugoplanowej u Wergiliusza, i opowiada o wydarzeniach z jej punktu widzenia. Tworzy również ciekawy portret psychologiczny tej bohaterki. Pokazuje różne etapy w życiu kobiety, skupia się na trudnych wyborach, przed którymi stanęła królewna, przedstawia jej strach o męża i syna, a następnie trudny czas starzenia się, wdowieństwa i przekazania władzy następcom. Okazuje się, że męski sposób opisu rzeczywistości bardzo różni się od tego, jak ją widzi kobieta. Lawinia jako narratorka nie skupia się na ukazywaniu heroicznych czynów podczas wojny z Trojanami, ponieważ patrzy na walkę z punktu widzenia osoby opatrującej rany. Książka Le Guin wpisuje się więc w **nurt literatury feministycznej**. Autorka zwraca uwagę na historyczną rolę bohaterek, które były przez wieki tłem dla właściwej opowieści o losach świata.

Po przeczytaniu

1. Na podstawie podanego fragmentu określ, jaki stosunek do Dydony miał Eneasz. Z czego mogła wynikać jego postawa?
2. O czym świadczą – według Ciebie – reakcje Lawinii na opowieść o życiowych wyborach Eneasza? Czym kierowała się w życiu ta bohaterka?
3. Ustal na podstawie tekstu, w jaki sposób w dawnych czasach postrzegano kobiety. Czy ta wizja jest nadal aktualna? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jaki obraz Eneasza przedstawił Lawinii Wergiliusz? Co na podstawie tej charakterystyki bohaterka mogła pomyśleć o swoim przyszłym mężu?
5. Dlaczego Lawinia ma inne zdanie na temat tego, jak powinna zakończyć się epopeja? Co znaczą jej słowa: *To zapowiada raczej początek niż koniec*?
6. Wybierz ze swojej ulubionej powieści jedną z drugoplanowych postaci. Na podstawie dowolnego fragmentu tego utworu napisz krótkie opowiadanie, w którym zrelacjonujesz wydarzenia z jej punktu widzenia. ☆

Czasy antyku na dużym ekranie



AGORA

reż. Alejandro Amenábar [alehandro amenabar], **2009**

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

Zwróć uwagę na

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



300

reż. Zack Snyder [zak snajder], **2006**

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

Zwróć uwagę na

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



GLADIATOR

reż. Ridley Scott [ridlej skot], **2000**

Główny bohater filmu jest dowódcą rzymskiej armii i przyjacielem cesarza Marka Aureliusza. Traci wszystko po śmierci władcy i udanym zamachu stanu: jego rodzina zostaje zamordowana, a on sam kończy jako niewolnik i gladiator. Historia jego zemsty jest dla reżysera pretekstem do ukazania kulis krwawej polityki w Cesarstwie Rzymskim, funkcjonującym dzięki niewolnictwu i rządzonym przez tyranów.

Zwróć uwagę na

- obraz polityki jako bezwzględnej walki o władzę i wpływy.



SPARTAKUS

reż. Stanley Kubrick [stanlej kubrik], **1960**

Film Kubricka opowiada o Spartakusie – gladiatorze i przywódcy powstania niewolników, które wybuchło w republice rzymskiej w 73 r. p.n.e. Reżyser przeciwstawia zepsucie rzymskich patrycjuszy moralnej czystości rebeliantów, którzy są gotowi zginąć w walce o wolność. Krytykuje w ten sposób społeczeństwo oparte na nierówności, wyzysku i przemocy.

Zwróć uwagę na

- obraz życia niewolników w starożytnym Rzymie.

Opinia o filmie

TROJA

reż. Wolfgang Petersen

Film *Troja* w reżyserii Wolfganga Petersena jest bardzo swobodną adaptacją *Iliady* Homera, wykorzystującą także motywy z innych antycznych eposów – *Odysei* Homera i *Eneidy* Wergiliusza. Obraz przedstawia skrócone, bo trwające zaledwie kilka tygodni, dzieje wojny trojańskiej od jej wybuchu aż do momentu, gdy Grecy zdobyli i spalili miasto.

Na uwagę zasługuje realizacyjny rozmach tej produkcji. Twórcy filmu w sugestywny sposób przedstawili obraz świata starożytnych Greków. Z drobiazgową dokładnością odtworzyli elementy uzbrojenia, stroje i przedmioty codziennego użytku. Oddali także niektóre dawne tradycje, np. zwyczaj ulewania wina ku czci bogów lub palenia zwłok na stosie. Mimo to w *Troi* pojawia się wiele niezgodności, np. dotyczących położenia obleganego miasta, które było usytuowane dużo dalej od morza, niż pokazano to na filmie.

Ciekawie i w zgodzie z duchem eposów Homera pokazano natomiast głównych bohaterów. Parys zagrany przez Orlanda Blooma [bluma] to przede wszystkim naiwny idealista, który zakochuje się w pięknej kobiecie i ulega porywom serca. Jego brat Hektor (w tej roli Eric Bana [erik]) to z kolei wielki trojański patriota i człowiek honoru. Achilles (Brad Pitt) zaś jest popędliwy i żądny sławy, ale też wrażliwy i szlachetny. Przekonująco zaprezentowane konflikty, namiętności i motywy postępowania tych postaci to jeden z motorów napędzających akcję filmu.

Miłośnikom kina wojennego mogą się spodobać liczne sceny batalistyczne, które dobrze oddają ferwor i grozę walki. Dzięki efektom specjalnym mrowie Greków oblegających Troję robi na widzu niezapomniane wrażenie. W napięciu trzymają także niektóre pojedynki, np. wymyślone przez scenarzystę filmu starcie Parysa z Menelaosem. Niestety, znany z *Iliady* pojedynek Hektora z Achillesem wypada na tym tle dosyć blado.

Być może po to, by przykuć uwagę współczesnego widza, twórcy filmu *Troja* dokonali jednak wielu uproszczeń fabularnych. Całkowicie zrezygnowali np. z tak ważnej w eposie Homera dwupłaszczyznowości zdarzeń. W świecie wykreowanym przez Petersena bogowie nie ingerują w losy bohaterów. Niszczy to mitologiczny sens dzieła – hollywoodzka *Troja* nie opowiada już o przeznaczeniu, wobec którego człowiek jest bezradny.

Wolfgang Petersen
(ur. 1941)

Niemiecki reżyser filmowy. Od początku lat 80. XX w. pracuje w Hollywood [holiłud]. Zrealizował m.in. filmy: *Okręt*, *Niekończąca się opowieść*, *Epidemia*, *Troja*.



Kadr z filmu *Troja*, 2004

Po obejrzeniu

1. Jakie wrażenie wywarł na Tobie film Petersena?
2. Który wizerunek Achillesa wydał Ci się bardziej przekonujący – literacki (przedstawiony przez Homera) czy filmowy? Odpowiedź uzasadnij.
3. Zapisz w zeszycie najważniejsze różnice fabularne między *Iliadą* Homera a filmem *Troja*. W jakim celu twórcy filmu wprowadzili – według Ciebie – te zmiany?
4. Obejrzyj inny film nawiązujący do czasów antyku, np. *Gladiatora* w reż. Ridleya Scotta, i porównaj go z *Trojąą*. Weź pod uwagę: scenografię, kostiumy, grę aktorską, efekty specjalne oraz przesłanie obu filmów.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, która z mitologicznych historii zasługuje – Waszym zdaniem – na ekranizację.

R

Język a inne systemy znaków

Wiemy, że nadciągające ciemne chmury zwiastują ulewę, a wyłaniające się spod śniegu krokusy – nadejście wiosny. A skąd kierowca wie, że gdy zobaczy zapalające się nad skrzyżowaniem czerwone światło, to powinien zatrzymać samochód? Ludzie rozpoznają symptomy zjawisk przyrodniczych na podstawie własnych obserwacji albo doświadczeń przekazywanych sobie nawzajem od pokoleń. Natomiast czerwone światło na drodze to sygnał, który jesteśmy w stanie właściwie odczytać, tylko jeśli znamy jedną z podstawowych zasad ruchu drogowego. Znaczenie przypisywane temu sygnałowi wynika bowiem z pewnej umowy. Czy jest więc coś, co łączy zachmurzone niebo z czerwonym światłem sygnalizatora? Tak, ponieważ i jedno, i drugie to przykłady znaków.

Czym są znaki?

Znaki to wszelkiego rodzaju zjawiska istotne nie ze względu na to, czym są – jaka jest ich zewnętrzna postać – lecz przez to, na co zwracają uwagę. Każdy znak ma **formę** i przyporządkowaną jej **treść** (znaczenie). Forma znaku jest ściśle związana z jego treścią.

ZNAK = FORMA + TREŚĆ

Znaki – w zależności od formy – możemy odbierać za pośrednictwem różnych zmysłów. Niektóre znaki mają postać **wizualną** (np. ikonka koperty na ekranie smartfona oznaczająca aplikację SMS), inne występują w formie **dźwięku** (np. grzmot – oznaka zbliżającej się burzy) lub **zapachu** (np. woń dymu – informacja o tym, że coś się pali).

Rodzaje znaków

Wśród znaków wyróżniamy **znaki naturalne** (oznaki lub symptomy) **i znaki konwencjonalne** (sygnały), zwane inaczej umownymi.



Znaki naturalne są zbudowane na zasadzie przyczynowo-skutkowej, np. nisko latające jaskółki oznaczają, że zbliża się deszcz. Są to zjawiska naturalne, które człowiek połączył ze skutkami tych zdarzeń (związek między znakiem a tym, co on oznacza, jest więc

naturalny). Trudno w tym przypadku mówić o nadawcy komunikatu. Innym rodzajem są **znaki konwencjonalne**, które zostały wymyślone przez człowieka – mają zatem umowny charakter. Aby zrozumieć znaczenie tego znaku, trzeba się go nauczyć, np. znak drogowy mający kształt białego koła otoczonego czerwoną obwódką jest czytelny tylko dla osoby, która się dowiedziała, że przedmiot o takim wyglądzie stojący przy drodze oznacza zakaz ruchu (związek między znakiem a tym, co on oznacza, jest ustalony na mocy konwencji, czyli ogólnie przyjętej przez określoną społeczność umowy). Znaki konwencjonalne – w odróżnieniu od naturalnych – tworzą uporządkowane zbiory zwane **systemami** lub **kodami** (np. kod flagowy w żeglarstwie, system znaków drogowych, alfabet Morse'a).



Różne rodzaje znaków konwencjonalnych

Język jako system znaków

Systemem znaków umownych jest **język**. Znakami językowymi są całe wyrazy (*czytać*, *fascynujący*, *powieść*, *obyczajowy*) lub ich mniejsze cząstki, którym jest przypisane określone znaczenie (np. cząstka *czyt-* wyrazu *czytać*). Znaki językowe wyższego rzędu to połączenia wyrazów (*fascynująca powieść*, *powieść obyczajowa*, *fascynująca powieść obyczajowa*) oraz – kolejne piętro hierarchii znaków – zdania (*Czytałam fascynującą powieść obyczajową*). Na język składają się nie tylko znaki, lecz także reguły łączenia tych **znaków**, czyli np. **reguły** łączenia wyrazów w zdania. Aby zbudować zdanie zgodne z naszą intencją, musimy m.in. nadać poszczególnym wyrazom odpowiednie formy gramatyczne oraz ustawić te wyrazy we właściwym szyku. Kiedy posługujemy się językiem zgodnie z obowiązującymi w nim regułami, możemy tworzyć ze znaków nieskończoną liczbę nowych, bardziej złożonych znaków (np. zdań, tekstów). Wszystkie znaki danego języka wraz z regułami tworzą spójny system i dopiero znajomość całego kodu sprawia, że możemy zarówno wysyłać, jak i odbierać sygnały, informacje, które rozumiemy, czyli płynnie mówić w danym języku – mamy wówczas odpowiednie **kompetencje językowe**. Język jest jednym z najbardziej skomplikowanych kodów, gdyż obejmuje kilka tysięcy znaków (słów) oraz wiele różnych reguł. Jednak jest on także systemem najdoskonalszym, ponieważ pozwala użytkownikom wyrazić wiele różnorodnych treści, począwszy od prostych informacji, aż po przedstawienie życia wewnętrznego człowieka lub naukowy opis wszechświata.

Poszczególne języki odzwierciedlają wiedzę, doświadczenia i poglądy różnych grup społecznych lub narodowych. Są jakby zwierciadłem, w którym odbija się sposób postrzegania świata. Na przykład język kanadyjskich Innuitów zawiera kilkadziesiąt rzeczowników na określenie różnych rodzajów śniegu. Ta sama zasada dotyczy również poszczególnych ludzi.

Po przeczytaniu

1. Jakim rodzajem znaku jest widok dymu wydostającego się z komina, a jakim – znak dymny stosowany np. przez plemiona indiańskie? Wyjaśnij, na czym polega różnica między tymi dwoma rodzajami znaków.

2. Podaj dwa przykłady par znaków, które odsyłają do tej samej treści, ale docierają do odbiorcy za pośrednictwem różnych zmysłów.

3. Przedstaw w zeszycie za pomocą kodu ikonicznego (rysunków, piktogramów, emotikonów itp.) wartości, które są dla Ciebie ważne. Następnie ujmij tę samą informację w formie słownej i uzasadnij wybór wskazanych przez Ciebie wartości.

4. Podzielcie się na grupy i kolejno przedstawcie w formie pantomimy dowolne emocje. W tym czasie zadaniem pozostałych grup będzie odczytanie sensu poszczególnych komunikatów. Na koniec wspólnie oceńcie, które wystąpienie było Wam najłatwiej rozszyfrować, i przeanalizujcie te wystąpienia, z których odczytaniem mieliście najwięcej problemów.

5. Porównaj sposób przekazywania informacji za pomocą słów z innymi sposobami (np. z emotikonami albo z mową ciała). Na czym polega wyjątkowość porozumiewania się za pomocą mowy?

6. Co sprawia, że możemy sprawnie posługiwać się danym językiem? Jakie metody uczenia się języków obcych uważacie za najskuteczniejsze? Przedstawcie Wasze argumenty podczas dyskusji w klasie.

7. Wyrazu „język" używamy m.in. w znaczeniach:
   1) 'sposób wyrażania się charakterystyczny dla pewnej osoby lub grupy osób';
   2) 'sposób wyrażania treści przyjęty w jakiejś dziedzinie aktywności człowieka'.

   W którym z podanych zdań wyraz „język" został użyty w znaczeniu 1), w którym – w znaczeniu 2), a w którym – w znaczeniu przenośnym? Odpowiedź uzasadnij.

   a) *Przedmiotem analizy jest język Mirona Białoszewskiego.*
   b) *Przekładał na język malarstwa najwznioślejsze uczucia.*
   c) *Przyroda mówi językiem matematyki.*

OKIEM ZNAWCY

Czy język zrodził się niczym ameba, mając tylko zarys, który później nabrał wyraźnych kształtów? A może był bezkształtną i rozczłonkowaną plątaniną, która stopniowo się strukturyzowała i przeistoczyła w spójny system?

Najbardziej znane dziewiętnastowieczne koncepcje poświęcone początkom języka przyjmowały model ameby. Tak zwana teoria „ach!" wywodziła język od instynktownych okrzyków bólu lub radości, takich jak „Uu!", „Ee!", „Au!". Teoria „hau-hau!" przyjmowała, że szczególnie istotne były odgłosy zwierząt, ponieważ pierwotni łowcy naśladowali warki i piski zwierząt, które tropili. Teoria „hej-ho!" wskazuje, że najpierw pojawiły się słowa takie jak „dźwigaj!", wzięły one początek od mimowolnych stęknięć towarzyszących dźwiganiu i ciągnięciu. [...]

Język szczególnie dobrze służy wzajemnym stosunkom między ludźmi. Nawet jeśli nie ma się nic konkretnego do powiedzenia, rozmowa „oliwi społeczne tryby" [...]. [...] „Czy plotkowanie i brak wzajemnej pielęgnacji powodują, że jesteśmy ludźmi?" – pytają niektórzy badacze. Społeczne pogaduszki mogą być ludzkim ekwiwalentem wzajemnego iskania się, które można zaobserwować u innych naczelnych. Niegdyś nazywano je nawet słownym iskaniem. [...] Kilka czynników wspomagało zapewne plotkowanie, które zastąpiło wzajemną pielęgnację. Ludzie to „nagie małpy", niewiele mają futra, które mogliby sobie nawzajem iskać. Mowa pozostawia rękom swobodę, można więc czymś je zająć – co w sawannie, gdzie niegdyś żyli ludzie [...], było dość istotne. Dźwięki słychać też w ciemności, a wiadomości przekazuje się w ten sposób szybko.

Jean Aitchison, *Ziarna mowy. Początki i rozwój języka* (fragmenty), przełożyła Magdalena Sykurska-Derwojed

? Która z teorii początków języka zaprezentowanych w tekście wydaje Ci się najbardziej przekonująca? A może masz własną? Uzasadnij swój pogląd.

Wypowiedź argumentacyjna

W sytuacjach codziennych często zdarza nam się bronić swojego stanowiska w określonej sprawie, uzasadniać słuszność swoich sądów, decyzji lub działań. O tym, jak ważna jest sztuka argumentacji, wiedzą dyplomaci, naukowcy czy prawnicy. Już w starożytnej Grecji trafnie sformułowany argument postrzegany był jako skuteczne narzędzie w walce z przeciwnikami. Teoretyczne podstawy dotyczące argumentacji stworzyli sofiści, a rozwinął je Arystoteles, który koncentrował się na zagadnieniu wnioskowania.

Jak budować wypowiedź argumentacyjną?

Aby poprawnie zredagować wypowiedź argumentacyjną, musimy: 1. postawić tezę lub hipotezę oraz sformułować własne stanowisko wobec przyjętej tezy bądź hipotezy, nawiązujące do problemu wskazanego w poleceniu; 2. uzasadnić przyjęte stanowisko – przywołać **argumenty** potwierdzające tezę lub rozstrzygające hipotezę i zilustrować je **przykładami**; 3. przedstawić ostateczne rozwiązanie problemu – sformułować **wnioski** końcowe.

Istotą wypowiedzi argumentacyjnej jest uzasadnienie przyjętego stanowiska za pomocą trafnie dobranych argumentów. **Argument**, czyli wypowiedzenie o charakterze ogólnym dowodzące słuszności tezy (mające postać zdania oznajmującego), w dalszej części wywodu powinien zostać rozwinięty – uszczegółowiony, a następnie poparty przykładami. A zatem **argumentacja** to taki sposób uzasadniania swoich racji, który zbudowany jest z uogólnień i potwierdzających je przykładów.

Osoba przekonująca do swoich założeń może posłużyć się różnymi typami argumentów.
Rodzaje argumentów:

- **logiczne** – polegają na formułowaniu ogólnego wniosku na podstawie szczegółowych informacji, czyli przesłanek;
- **rzeczowe** – opierają się na konkretnych informacjach: faktach, danych liczbowych, cytatach, opiniach autorytetów. Tworzy się je poprzez przywołanie właściwej nazwy, opisanie zjawiska; w funkcji argumentów rzeczowych często wykorzystuje się przykłady;
- **odwołujące się do emocji** – wywołują u odbiorcy uczucia pozytywne (aprobatę, zadowolenie, radość) lub negatywne (strach, niechęć, litość); powinny stanowić jedynie uzupełnienie argumentacji logicznej.

Kompozycja wypowiedzi argumentacyjnej

Kompozycja wypowiedzi argumentacyjnej powinna być przejrzysta i funkcjonalna, podporządkowana tokowi argumentacyjnemu. Najlepiej, aby praca miała trójdzielną budowę – czyli składała się ze **wstępu, rozwinięcia i zakończenia**. Każda część musi zawierać określone elementy.

1. Wstęp:

- wprowadzenie do tematu – ogólna refleksja dotycząca analizowanego problemu (może to być np. zarysowanie tła problemu poprzez przywołanie odpowiedniego kontekstu, objaśnienie słów kluczowych występujących w temacie i istotnych dla zrozumienia rozważanego zagadnienia);
- sformułowanie tezy lub hipotezy i zajęcie stanowiska wobec przyjętej tezy bądź hipotezy oraz problemu określonego w temacie wypowiedzi.

2. Rozwinięcie – część argumentacyjna:
- przedstawienie argumentów potwierdzających przyjęte wcześniej stanowisko;
- przywołanie przykładów uzasadniających zgromadzone argumenty (np. odwołanie do konkretnego utworu literackiego, podanie cytatu z tekstu).

3. Zakończenie:
- podsumowanie rozważań – sformułowanie wniosków końcowych wynikających z podanej argumentacji i ostateczne potwierdzenie lub zanegowanie przyjętego stanowiska.

BUDOWA AKAPITÓW

Ważnym zabiegiem kompozycyjnym jest podział tekstu na wyodrębnione graficznie akapity. **Każdy akapit powinien zawierać jedną zasadniczą myśl wyrażoną w zdaniu kluczowym** (tzw. **wypowiedzeniu tematowym**). Może ono znajdować się w dowolnym miejscu akapitu. Pozostałe zdania w akapicie muszą być z nim ściśle powiązane tematycznie, a jego treść powinna łączyć akapit z całością tekstu.

Budowa akapitu w rozwinięciu – w części argumentacyjnej:
- nawiązanie do poprzedniego akapitu – nie jest konieczne, gdy poprzedni akapit zakończył się zdaniem zapowiadającym nowe treści;
- zdanie kluczowe (wypowiedzenie tematowe) – główna myśl odnosząca się do problemu wskazanego w temacie, np. argument potwierdzający tezę;
- wypełnienie akapitu – np. uzasadnienie i uszczegółowienie argumentu, przykład ilustrujący główną myśl.

Należy pamiętać o zachowaniu porządku graficznego w wypracowaniu – każdy **akapit trzeba wyróżnić wcięciem akapitowym**. Przejrzysty układ pracy powinien ułatwić odbiorcy jej zrozumienie i przekonać o słuszności przyjętego stanowiska.

SPÓJNOŚĆ WYPOWIEDZI

Spójność wypowiedzi polega na zachowaniu zgodności logicznej i treściowej pomiędzy zdaniami w poszczególnych akapitach oraz pomiędzy kolejnymi akapitami w całym tekście. Osiągamy ją dzięki **zachowaniu jedności tematycznej tekstu oraz stosowaniu odpowiednich zabiegów językowych, które wiążą poszczególne wypowiedzenia i akapity**. Spójność tekstu wzmacnia siłę przytaczanej argumentacji.

Sposoby budowania spójności między zdaniami:
- powtarzanie wyrazów (tych samych słów lub wyrazów pokrewnych), np. *Antygona daje wyraz swoim racjom w sposób* ***emocjonalny. Emocje*** *ujawnia w rozmowie z Kreonem;*
- stosowanie synonimów, zastępowanie nazw własnych pospolitymi, np. *Czy można ten* ***spór*** *rozstrzygnąć? Wydaje się, że* ***konflikt*** *między Antygoną i Kreonem jest nierozwiązywalny;*
- używanie podmiotu domyślnego, np. ***Antygona*** *postanawia sprzeciwić się Kreonowi i pochować brata.* [Antygona] *Nie obawia się kary za złamanie zakazu;*
- posługiwanie się zaimkami, np. ***Antygona*** *prezentuje inną postawę niż Kreon. Nadrzędnymi są dla* ***niej*** *prawa boskie;*
- nawiązywanie do poprzedniego zdania, np. *Nieprzestrzeganie prawa obowiązującego w państwie jest prostą drogą do anarchii. A ta* [anarchia] *może prowadzić do nieszczęścia;*
- wykorzystywanie sformułowań sygnalizujących wyliczenie, wnioskowanie, np. *między innymi..., na przykład..., następnie..., a więc..., a zatem..., dlatego...*

Sformułowania porządkujące wypowiedź (sygnalizujące porządek logiczny i treściowy):

- *należy zaznaczyć, że..., można zwrócić uwagę na..., warto podkreślić, że...;*
- *zgadzam się z opinią, że..., nie można pominąć także..., równie ważne jest...;*
- *trzeba pamiętać też o tym, że..., należy również rozważyć racje przeciwne...;*
- *można też na to spojrzeć z innej strony..., w odróżnieniu od..., wydaje się jednak, że...;*
- *poza tym widać jasno, że..., przykładem tego jest..., odwołując się do...;*
- *wynika z tego, że..., dowodzi to, że..., warto na koniec zaznaczyć, że..., na zakończenie...*

W wypowiedziach o charakterze argumentacyjnym warto stosować wyrażenia typu: *wiadomo, można, należy, trzeba, co więcej, z całą pewnością, niewątpliwie, słusznie, nawet, jednak, prawdopodobnie.* Podkreślają one stanowisko piszącego i wzmacniają perswazyjny charakter wypowiedzi.

PRZYKŁAD WYPOWIEDZI ARGUMENTACYJNEJ

Temat:
Kreon i Antygona – konflikt sprzecznych racji. Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do *Antygony* Sofoklesa oraz wybranych kontekstów.

Wskazanie problemu do rozważenia

Bratobójcza walka o tron między synami Edypa Polinejkesem i Eteoklesem, a potem konflikt między Kreonem i Antygoną o pochówek zmarłych braci stanowią kontynuację tragicznych losów Edypa i otwierają nowy rozdział tragedii. Wina tragiczna przenosi się tu bowiem z Edypa na jego potomstwo. Czy zatem można było uniknąć kolejnego nieszczęścia? Czy można rozstrzygnąć spór między bohaterami? Obiektywnie rzecz biorąc, konflikt między Kreonem i Antygoną jest nierozwiązywalny, ponieważ oboje kierują się innymi racjami – Kreon dobrem państwa, Antygona prawami boskimi. Kreon jako władca prawowicie władający Tebami uważa, że prawo państwowe jest najważniejsze. Natomiast Antygona za nadrzędne uznaje dobro wieczne, które wymaga przestrzegania woli bogów.

WSTĘP
Wprowadzenie do tematu – ogólna myśl dotycząca konfliktu racji, przywołanie kontekstu literackiego: mitu rodu Labdakidów

Zajęcie stanowiska wobec problemu – **sformułowanie tezy**

Każdy z bohaterów przedstawia w dramacie odmienne racje. Kreon uznaje, że jako władca powinien stać na straży dobra publicznego, dbać o ład państwowy i społeczny. Jego troska o państwo wynika z konfliktu między braćmi Antygony i ich rywalizacji o tron, która mogła doprowadzić do chaosu i upadku Teb. Wydany przez niego zakaz grzebania zwłok Polinejkesa ma być karą za zdradę najwyższego dobra, jakim jest w jego rozumieniu dobro państwa. Argumenty Kreona są przekonujące – gdyby Polinejkes nie zginął, tylko trafił do niewoli, nikt nie kwestionowałby konieczności ukarania go za wystąpienie przeciw bratu, sprzymierzenie się z królem Argos i napaść na Teby. Trudno dyskutować z takimi racjami.

ROZWINIĘCIE
Argument potwierdzający słuszność tezy

Przykład ilustrujący argument – odwołanie do lektury

Wniosek cząstkowy

Antygona prezentuje inną postawę. Najważniejsze są dla niej prawa boskie. Mimo zakazu wydanego przez Kreona postanawia pochować brata. Pochówek zmarłych, nawet symboliczny, polegający na posypaniu ciała ziemią, co czyni Antygona z ciałem Polinejkesa, był boskim nakazem, ponieważ tylko w ten sposób dusza mogła opuścić ciało i udać się do Hadesu. Brak pochówku utrzymywał ją

Kolejny **argument** na poparcie tezy

Odwołanie do **kontekstu kulturowego** – obyczajowości starożytnych Greków

Przykład uzasadniający argument – odwołanie do lektury

w zawieszeniu pomiędzy światem żywych i umarłych, a to już było złem. Antygona zarzuca Kreonowi, że swoim zakazem niszczy święte prawa, a przecież nie jest Zeusem, żeby wyrokować o powinnościach wobec zmarłych. Bohaterka nie obawia się kary za złamanie zakazu, boi się wyroków boskich i wiecznej niesławy. Ponadto kocha brata i chce go pogrzebać. Jej miłość jest silniejsza od lęku przed śmiercią. Antygona daje wyraz swoim racjom w sposób niezwykle emocjonalny. Emocje ujawnia już na początku dramatu, kiedy wyznaje siostrze, że nie zamierza stosować się do zakazu wydanego przez Kreona, bo dokonałaby wiarołomstwa. W rozmowie z Kreonem przekonuje, że znieważanie świętych praw jest większą zbrodnią niż złamanie zakazu świeckiego władcy. A zatem bohaterka uznaje, że ma powody, by przeciwstawić się Kreonowi.

Wniosek cząstkowy

ZAKOŃCZENIE
Podsumowanie – wnioski końcowe wynikające z argumentacji

Skoro trudno zakwestionować racje Kreona i równie trudno odmówić racji Antygonie, zyskujemy w tym momencie potwierdzenie dla tragizmu bohaterów. Ukazany w dramacie Sofoklesa konflikt racji jest sporem odwiecznym i w różnych kręgach kulturowych wciąż aktualnym. Nieprzestrzeganie prawa obowiązującego w państwie jest prostą drogą do anarchii, a ta przecież może prowadzić do śmierci wielu osób. Ale co się dzieje, kiedy racje państwowe są sprzeczne z racjami sumienia, kiedy prawo ludzkie staje w kolizji z prawem boskim? Trzeba robić wszystko, aby do konieczności takiego wyboru nie dopuścić. A kiedy to się nie uda, wówczas każdy z nas musi rozstrzygnąć indywidualnie.

Refleksja wartościująca – wyrażenie własnego zdania na temat konfliktu

W powyższym wypracowaniu w części argumentacyjnej wykorzystano wszystkie rodzaje argumentów: argumenty logiczne – wywód został oparty na przesłankach z tekstu, argumenty rzeczowe – przywołano przykłady z lektury, argumenty odwołujące się do emocji, które uzupełniają argumentację rzeczową.

Po przeczytaniu

1. Rozwiń argumentację zaprezentowaną w przykładowej wypowiedzi, wzbogacając argumenty rzeczowe odwołaniem do wybranych fragmentów *Antygony*.
2. Przeczytaj ponownie temat przykładowej wypowiedzi i zajmij stanowisko wobec problemu odmienne od zaproponowanego we wzorcowym wypracowaniu. Napisz własną wypowiedź argumentacyjną. W uzasadnieniu posłuż się różnymi typami argumentów.
3. Przeczytaj *Komentarz do lektury* zamieszczony na s. 58 i wykonaj polecenia.
   a) Określ, jaki problem podejmuje Kitto w podanym tekście. Wskaż główną tezę artykułu.
   b) Przedstaw argumenty, którymi posłużył się autor, by uzasadnić słuszność przyjętej tezy.
   c) Sformułuj dodatkowy argument na poparcie tezy zawartej w tekście. Zilustruj go przykładem z tragedii Sofoklesa.
4. Przygotuj argumenty, którymi uzasadnisz tezę, że pieśni Horacego nawiązują do założeń filozofii stoickiej i epikurejskiej. Każdy z argumentów zilustruj przykładem z utworów rzymskiego poety.

JAK SKUTECZNIE PRZEMAWIAĆ?

W antycznej Grecji powszechne było dyskutowanie i pozyskiwanie sojuszników. Demokracja sprzyjała debatom, wymagała też, aby przekonywać innych do swoich racji. Zwolenników nie zdobywało się siłą fizyczną czy militarną, ale siłą perswazji. Pod tym względem dzisiejszy świat niewiele różni się od antycznego. Umiejętności zjednywania sobie ludzi, jasnego formułowania myśli także współcześnie są niezbędne do tego, aby funkcjonować w społeczeństwie.

BUDOWA PRZEMÓWIENIA I DOBÓR ŚRODKÓW JĘZYKOWYCH

Mowa (przemówienie) to rodzaj wypowiedzi przeznaczony do publicznego wygłoszenia. Jest więc ona podporządkowana zwłaszcza celom perswazyjnym, czyli przekonaniu słuchaczy do swoich racji. Praca nad dobrym przemówieniem wymaga opanowania dwóch umiejętności. Najpierw należy przygotować spójny i oddziaływający na słuchaczy tekst, a następnie odpowiednio go wygłosić. Podczas tego drugiego etapu ważne jest, aby ubiór, zachowanie, sposób mówienia dopasować do sytuacji i tematu mowy.

Przemówienie składa się z trzech najważniejszych części.
1. **Wstęp** – po pierwsze, staramy się zyskać przychylność odbiorców, np. opowiadamy anegdotę lub zadajemy pytanie, które zaciekawi słuchaczy i pokaże im, że temat przemówienia jest dla nich ważny. Po drugie, stawiamy tezę albo wyjaśniamy temat naszego wystąpienia.
2. **Rozwinięcie** – w tej części przemówienia prezentujemy nasze argumenty, dowodzimy ich słuszności i odpieramy ewentualne kontrargumenty.
3. **Zakończenie** – na koniec zbieramy wnioski wynikające z przyjętej tezy albo wzywamy słuchaczy do konkretnej czynności związanej z tematem naszego wystąpienia (apel). Przemówienie możemy też zakończyć cytatem, zgrabną konkluzją lub anegdotą.

Środki retoryczne

O sile i skuteczności mowy decyduje **dobór środków retorycznych**. Najważniejsze z nich to:
- **apostrofy** – czyli różnego typu zwroty do słuchaczy, przyciągające uwagę, np. *Zacni Goście! Szanowni Państwo! Przyjaciele!*;
- **wykrzyknienia** – wyrażają zaangażowanie emocjonalne mówcy, np. *Nie dajcie się jednak zwieść cudzemu słowu!*;
- **powtórzenia** – stosowane świadomie, podkreślają to, co słuchacz powinien zapamiętać, np. *Dlatego właśnie **upór, upór** i jeszcze raz **upór** pomoże Wam dojść do celu*;
- **paralelizmy** – czyli dosłowne lub częściowe powtórzenia całych zdań albo ich fragmentów, które zwracają uwagę odbiorcy, np. ***Ilekroć myślę o godzinach spędzonych** przed ekranem telewizora lub komputera, **ilekroć myślę o godzinach spędzonych** w internecie, tym bardziej zdaję sobie sprawę z bezpowrotnie straconego czasu*;
- **inwersje** – czyli celowe zmiany naturalnego szyku (porządku) zdania, które przyciągają uwagę odbiorców, np. *Chcąc majestat władzy swojej w sposób widowiskowy niezwykle i respekt budzący pokazać, król na tronie nie pośpiesznie, a wolno i długo siadał, z poddanych wzroku surowego nie spuszczając*;
- **pytania retoryczne** – mają pobudzić do refleksji, np. *Jak często zadajemy sobie pytanie o sens naszego życia?*;
- **wyliczenia** – podkreślają wielość zagadnień lub bogactwo argumentacji, np. ***Wszystkie tego typu spory, dyskusje i niesnaski** uzmysławiają jedynie, że konflikt pokoleń jest naturalnym etapem dojrzewania.*

R

Elementy przemówienia zależne od sytuacji komunikacyjnej

Ostateczny kształt naszego przemówienia zależy od sytuacji komunikacyjnej, czyli od tego, do kogo i w jakim celu mówimy. Trochę innych argumentów i środków retorycznych użyjemy w **mowie sądowej** (oskarżycielskiej lub obrończej) niż w **mowie okolicznościowej** (np. w laudacji, mowie weselnej lub pogrzebowej) czy też w **mowie o charakterze dydaktyczno-moralizatorskim** (np. w homilii). Nie w każdym z tych przypadków będzie też potrzebna rozbudowana argumentacja, poparta wieloma przykładami. W mowie sądowej główną rolę odgrywają argumenty rzeczowe, oparte na faktach, które mają udowodnić winę oskarżonego albo zbić argumenty oskarżyciela i skłonić sędziego po podjęcia określonej decyzji. Część argumentacyjna jest więc w takim wystąpieniu bardzo rozbudowana. Natomiast w laudacji (mowie pochwalnej) mniej istotną funkcję pełnią argumenty, a chodzi o przedstawienie czyichś zasług i zalet. Może to być więc wypowiedź krótka, ze zwięzłą częścią argumentacyjną, ale za to bogata w środki retoryczne czy cytaty ze sławnych dzieł.

Wyraźny podział na trzy części oraz obecność środków retorycznych można zaobserwować w przemówieniu Aleksandra Macedońskiego do wycieńczonych długoletnią wojną żołnierzy.

Przykład przemówienia

Aleksander Macedoński

Mowa do zbuntowanych żołnierzy (fragmenty)

Wstęp
temat mowy

Pragnę przemówić do was nie po to, aby powstrzymać was od powrotu do ojczyzny, bo jeśli chodzi o mnie, możecie sobie iść, gdzie chcecie, lecz po to, żebyście zrozumieli, jak istotnie do was się odnosimy i jak wy, obecnie odchodząc, żegnacie nas.

Rozwinięcie

Argument 1. mówiący, że żołnierze wiele zawdzięczają ojcu Aleksandra

Najpierw zacznę od ojca mego Filipa [...]. Filip przejął was jako nędznych tułaczy, którzy okryci skórą pasaliście przeważnie małe stada owiec w górach i w ich obronie niezbyt szczęśliwie walczyliście z Iliryjczykami i Triballami oraz z pogranicznymi Trakami. On zamienił wam skóry na płaszcze wojskowe i sprowadził was z gór na równiny, tworząc z was oddziały zbrojne, zdolne do walki z sąsiednimi barbarzyńcami [...]. On uczynił was mieszkańcami miast i obdarzył prawami i dobrymi obyczajami. [...] Takie są zasługi mojego ojca w stosunku do was; same w sobie są wielkie, lecz małe w porównaniu z naszymi.

Argument 2. ukazujący zasługi Aleksandra dla żołnierzy

Przejąłem od ojca niewiele złotych i srebrnych naczyń, niecałe 60 talentów w skarbcu, długów zaś zaciągniętych przez Filipa w wysokości około 500 talentów [...] i wyruszyłem z kraju, który was zaledwie mógł wyżywić, otwierając wam od razu drogę na Hellespont, chociaż nad wejściem do niego panowali wówczas Persowie. [...] Wszystkie dobra Egiptu i Cyreny, które zdobyłem bez walki, przeszły do rąk waszych, a Celesyria, Palestyna i Mezopotamia weszły w wasze posiadanie, Babilon, Baktra i Suza do was należą, bogactwa Lidyjczyków i skarby Persów, i dobra Indów, i morze za nimi się rozlewające jest wasze. Wy jesteście satrapami, wodzami i dowódcami. Co do mnie – to cóż ja mam z tych wszystkich trudów oprócz tej purpury i diademu. Niczego bowiem nie zdobyłem dla siebie i nikt nie może wskazać moich skarbów oprócz tych, które są waszą zdobyczą lub strzeżone są dla was. I nie mam żadnego powodu osobistego, dlaczego bym musiał je przechowywać. Jadam to samo, co jadacie wy, i sypiam tak samo, jak wy sypiacie [...]. [...]

Ukazanie skromności mówcy i podkreślenie tego, że dzieli zdobycze wojenne i trudy wojskowego życia ze zwykłymi żołnierzami

Któż z was uważa, że znosił więcej dla mnie niż ja dla niego? Więc dobrze – kto z was ma rany, niech obnaży je i pokaże, a ja ze swej strony pokażę swoje rany. Żadna część mojego ciała nie jest z przodu pozbawiona rany i nie ma też takiej broni ręcznej albo miotanej, która by nie zostawiła śladu na mym ciele. Otrzymałem cios szablą, zraniono mnie strzałą, rażono pociskiem. Uderzany niejednokrotnie kamieniem lub drzewem w walce o was, o waszą sławę i o wasze bogactwo prowadzę was zwycięsko przez lądy i morza, przez wszystkie rzeki, góry i wszelkie doliny. [...]

Jeśli ktoś zmarł, pełen chwały był jego koniec, wspaniały pogrzeb: spiżowe posągi wielu z nich stoją w domach, rodzice ich otoczeni szacunkiem, zwolnieni są od wszelkich ciężarów i podatków. Pod moim dowództwem nikt z was nie znalazł śmierci w ucieczce. Teraz chciałem odesłać do domu niezdolnych do walki, abyście budzili tam zazdrość. Lecz jeśli chcecie wszyscy odejść, idźcie wszyscy, a wróciwszy do domu, powiedzcie, żeście opuścili waszego króla Aleksandra, gdy doszliście do Suzy i oddaliście pod opiekę pokonanych barbarzyńców zwycięzcę Persów i Medów, Baktrów i Saków, pogromcę Uksjów, Arachotów i Drangów, zdobywcę Partii, Chorasmii, Hyrkanii aż po Morze Kaspijskie, który przeszedł Kaukaz aż do Bramy Kaspijskiej i przeszedł przez rzekę Oksos i Tanais, a także przez Indus, [...] którego flota przepłynęła od ziemi indyjskiej aż do Morza Perskiego.

Gdy to obwieścicie, zdobędziecie może sławę u ludzi i niewątpliwie błogosławieństwo u bogów. Idźcie!

Przełożyła Helena Gesztoft-Gasztold

Argument 3. podkreślający wyjątkowe, w porównaniu z innymi, poświęcenie mówcy

Argument 4. odwołujący się do lojalności – jednej z najważniejszych wartości wśród żołnierzy

Prezentacja własnych osiągnięć

Zakończenie ironiczne podsumowanie

Sztuka dobrego mówienia w dziewięciu krokach

Krok 1. Zanim zaczniesz przygotowywać przemówienie, odpowiedz na **cztery pytania**:
- po co mówisz?
- do kogo się zwracasz?
- z jakiej okazji?
- gdzie mówisz?

Dzięki temu doprecyzujesz cel wystąpienia i zadbasz o odpowiednią formę.

Krok 2. **Zgromadź materiały** do przemówienia: sięgnij do źródeł, poszukaj publikacji autorytetów w danej dziedzinie.

Krok 3. **Przygotuj plan wypowiedzi**, **zbierz argumenty i je uporządkuj**. Możesz też przewidzieć kontrargumenty słuchaczy i odnieść się do nich w swoim wystąpieniu.

Krok 4. Pamiętaj o **poprawności językowej, jasności wywodu i zwrotach grzecznościowych**.

Krok 5. Naucz się swojej mowy na pamięć lub sporządź plan wypowiedzi, którego będziesz się trzymać w trakcie wystąpienia.

Krok 6. Zwróć uwagę na **dykcję**, prawidłową **postawę ciała** i odpowiednią **gestykulację**. Twoje gesty nie powinny być sztuczne ani zbyt gwałtowne, mają jedynie podkreślać sens tego, co mówisz.

Krok 7. **Unikaj pośpiechu**, ale dbaj o dynamikę wypowiedzi. Nie bój się sięgnąć po notatki – czasem sama świadomość, że są pod ręką, pomaga opanować stres związany z publicznym wystąpieniem.

Krok 8. Spróbuj **zdobyć życzliwość** słuchaczy, zachowuj kontakt wzrokowy z audytorium, a jeśli Cię to peszy, patrz w punkt nieco ponad głowami publiczności.

Krok 9. **Okaż szacunek** osobom słuchającym poprzez odpowiednią postawę i stosowny strój.

Po przeczytaniu

1. Zinterpretuj poniższe sentencje odnoszące się do sztuki dobrego mówienia i roli mówcy: *Człowiek poetą się rodzi, mówcą się staje*; *Słowo uczy, słowo niszczy.*
2. Ustalcie w grupach, jakimi umiejętnościami powinien się odznaczać dobry mówca, a jakie cechy zdyskwalifikują go – Waszym zdaniem – w opinii słuchaczy. Odnieście się zarówno do własnych doświadczeń, jak i do podanych słów starożytnego mówcy, Cycerona.

   Mówca powinien mieć rozwiązany język, głos dobrze brzmiący, mocne piersi, piękny skład twarzy i całego ciała, bujną i lotną imaginację, rozum bystry ku wynalezieniu, wysłowienie łatwe ku urozmaiceniu i przyozdobieniu, pamięć mocno i długo zatrzymującą.
3. Jakimi apostrofami można by rozpocząć następujące wystąpienia: mowę weselną, przedstawienie kandydata do szkolnego samorządu, podziękowanie dla odchodzącego na emeryturę dyrektora szkoły, mowę gratulacyjną dla zwycięzcy konkursu literackiego? Przygotujcie te wstępne fragmenty przemówień i omówcie je w klasie.
4. Wyobraź sobie, że przygotowujesz się do wystąpienia pt. „Dlaczego znajomość języków obcych jest potrzebna?". Sformułuj tezę swojej mowy i przygotuj odpowiednie argumenty broniące jej słuszności. Szczególną uwagę poświęć zakończeniu, które powinno zawierać apel oraz puentę.
5. Delegacja uczniów udaje się do dyrektora szkoły z prośbą, aby reaktywował nieistniejące koło teatralne. Sformułuj w imieniu młodzieży trzy argumenty: rzeczowy, logiczny i emocjonalny. ☆
6. Określ, na czym polega pozamerytoryczny sposób argumentowania w każdej z podanych wypowiedzi.
   - *Pani bezczelnie kłamie! Podam panią do sądu!*
   - *Jeśli tylko wygram najbliższe wybory, obiecuję, że podniosę płacę minimalną!*
   - *Innemu klientowi nie proponowałbym takiej usługi, ale pan jest inteligentny, obyty w świecie i tak obeznany z najnowszą technologią, że z pewnością doceni pan korzyści wynikające z tej usługi.*
   - *Błagam, proszę mi darować, wstałam późno i zapomniałam portfela z kartą miejską. Niech mnie pan zrozumie, każdemu może się zdarzyć jazda na gapę.*
7. Przeanalizuj przemówienie Jerzego VI ukazane w finałowej scenie filmu *Jak zostać królem* w reżyserii Toma Hoopera [hupera]. Oceń formę tego wystąpienia i wykorzystane środki retoryczne oraz przeanalizuj czynniki, które miały wpływ na skuteczność wypowiedzi. ☆
8. Poszukaj w dostępnych źródłach (np. w literaturze, filmie lub internecie) przykładu mowy weselnej. Krótko scharakteryzuj sytuację komunikacyjną tego wystąpienia, a następnie omów te elementy, które są od niej zależne.
9. Obejrzyj w internecie wybrane przemówienie z cyklu TED Talks [toks] i przeanalizuj mowę ciała występującej osoby. Następnie sporządź w punktach w zeszycie spis zasad, które pomagają dostosować gesty do treści przemówienia.
10. Przygotuj przemówienie, w którym opowiesz o swojej pasji i zachęcisz do niej rówieśników. Pamiętaj o zasadach konstruowania tego typu wypowiedzi, wykorzystaj zdobytą wiedzę.

R

Interpretacja tekstu

W tej części będziesz rozwijać umiejętność czytania tekstu, jego **interpretacji** z wykorzystaniem szerokich **kontekstów** interpretacyjnych.

Interpretacja – odkrycie i odczytanie sensu tekstu w kontekście.
Analiza – badanie struktury tekstu, opis jego elementów kompozycyjnych, stylistycznych i treściowych. Analiza służy interpretacji – należy zawsze analizować tylko te elementy utworu, które są istotne dla odczytania jego sensu.

Jak pracować z tekstem – od słowa do tekstu, od tekstu do kontekstu

1. Przeczytaj uważnie tekst. Zwróć uwagę na **tytuł** – jest on zazwyczaj ważną wskazówką do interpretacji. Zastanów się, jakie ma znaczenie dla odczytania całości utworu. Nie pomijaj **przypisów** – mogą zawierać objaśnienia trudnych słów, przybliżać kontekst historyczny lub biograficzny.
2. Określ temat i **przesłanie** utworu, wskaż **główną myśl**, sformułuj **problem** poruszany w tekście. Rozpoznanie problematyki tekstu pozwoli Ci zbudować **wstępną hipotezę interpretacyjną**.
3. Wyszukaj **słowa kluczowe** – zwykle powtarzają się w tekście najczęściej i są istotne dla odczytania sensu, przesłania utworu.
4. Rozpoznaj **rodzaj i gatunek literacki** – określ cechy rodzajowe i gatunkowe tekstu oraz wynikające z nich znaczenia.
5. Przeanalizuj **sytuację komunikacyjną** w utworze – kim jest osoba mówiąca i do kogo się zwraca: scharakteryzuj **narratora** (pierwszoosobowy, trzecioosobowy) w tekście epickim, **podmiot liryczny** w wierszu (w jaki sposób się ujawnia, w czyim imieniu się wypowiada, jakie poglądy prezentuje). Odpowiedz, czemu służy taki sposób kreowania sytuacji komunikacyjnej.
6. Opisz **sytuację liryczną** w utworze poetyckim – określ, w jakich okolicznościach wypowiada się podmiot liryczny (np. sytuacja wyznania, modlitwy, rozmowy) i jakie ma to znaczenie dla zrozumienia sensu tekstu.
7. Przeanalizuj **kreacje bohaterów** w utworze epickim – kim są, co robią, jak wyglądają, co mówią i myślą, jakie relacje budują z innymi. Odpowiedz, w jaki sposób ich postawy i zachowania łączą się z problemem rozpoznanym w tekście.
8. Zwróć uwagę na **sposób kreowania świata przedstawionego** (np. realistyczny, groteskowy, fantastyczny) i wynikające z takiego sposobu kreacji znaczenia.
9. Określ **cechy języka i styl tekstu** – zwróć uwagę na dobór słownictwa (np. neutralne, wartościujące), na środki językowe, które decydują o odczytaniu tekstu, rozpoznaj znaczenie związków frazeologicznych (w tym np. mitologizmów i biblizmów), sentencji i aforyzmów. Odpowiedz, czemu służy takie ukształtowanie języka.
10. Odczytaj występujące w utworze **alegorie i symbole**. Zastanów się, w jaki sposób znaczenia alegoryczne i symboliczne wpływają na sens tekstu.
11. Wskaż w utworze **nawiązania kulturowe i literackie** – np. odwołania do antyku, Biblii, motywy, toposy, nawiązania mitologiczne, związki z innymi utworami (aluzje literackie). Określ ich udział w budowaniu znaczeń w tekście.

12. Zwróć uwagę na związki ze światopoglądem epoki, z której pochodzi utwór (**kontekst historycznoliteracki**), odwołania do biografii autora (**kontekst biograficzny**), odniesienia do historii (**kontekst historyczny**).
13. Przywołaj **inne konteksty interpretacyjne**, które umożliwią pogłębione odczytanie tekstu (np. filozoficzny, religijny, egzystencjalny).
14. Rozpoznaj **wartości uniwersalne** i określ ich rolę w budowaniu znaczenia tekstu oraz Twojego systemu wartości (kontekst osobisty).

Pamiętaj, by analizować tekst w takim zakresie, w jakim jest to istotne dla potwierdzenia problemu rozpoznanego w tekście oraz rozstrzygnięcia przyjętej hipotezy interpretacyjnej. Wybieraj i analizuj zawsze te elementy utworu, które pomogą Ci zbudować trafne i rzeczowe argumenty i uzasadnić słuszność Twojej koncepcji interpretacyjnej.

KONTEKSTY INTERPRETACYJNE

Pamiętaj, by w interpretacji wykorzystać szerokie i różnorodne konteksty interpretacyjne – przede wszystkim te, do których odsyła utwór. Konteksty pozwolą na pełne odczytanie sensu tekstu.

PRZYKŁADY KONTEKSTÓW:

- **LITERACKI**
  – wykorzystaj znajomość dzieł literackich, do których odwołuje się interpretowany utwór
- **HISTORYCZNY**
  – weź pod uwagę wydarzenia historyczne, które odnoszą się do tekstu
- **BIOGRAFICZNY**
  – uwzględnij fakty z życia autora, jeśli pozostają one w związku z utworem
- **HISTORYCZNOLITERACKI**
  – odwołaj się do twórczości autora i epoki, w której tworzył; sprawdź, czy w utworze występują elementy światopoglądu epoki (jeżeli tak, to jakie)
- **KULTUROWY**
  – odnieś się do tradycji kulturowej związanej z interpretowanym utworem lub wykorzystaj znajomość innych tekstów kultury (np. obrazów, filmów, dzieł muzycznych), które tłumaczą rozwiązania przyjęte w utworze
- **RELIGIJNY**
  – wykorzystaj znajomość idei religijnych do objaśnienia postaw oraz zachowań bohaterów
- **FILOZOFICZNY**
  – określ koncepcję filozoficzną, która uzasadnia postępowanie bohaterów lub poglądy wyrażane w tekście
- **EGZYSTENCJALNY**
  – uwzględnij szeroki kontekst ludzkich doświadczeń

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Lechoń
Iliada
Czytelniku wybredny, który śnisz o Troi
I chciałbyś widzieć wszystko na miarę Homera!
Ślepy człowiek w Warszawie na ulicy stoi
I śpiewa „Warszawiankę", i grosz w czapkę zbiera.

Cóż tobie po Hekubie? Ilion dawno minął.
Spójrz na tego staruszka, który stanął w bramie,
Podaj dłoń mu i powiedz: „O, dobry Pryjamie,
Znałem syna twojego, co we Wrześniu zginął".

Lecz wtedy w jego oku nie błyski rozpaczy,
Ale ujrzysz nadzieję i szepnie po chwili:
„Na końcu będzie wszystko wyglądać inaczej.
Ja dawno już mówiłem: Kasandra się myli".

[1943 r.]

Jan Lechoń, *Poezje*, Warszawa 1987

1. Zwróć uwagę na występujące w tekście nazwy związane z tytułem wiersza: „Homer", „Troja", „Hekuba", „Ilion", „Pryjam", „Kasandra". Napisz krótkie notki objaśniające każdą z tych nazw.
   - Tytuł utworu stanowi ważną wskazówkę interpretacyjną – zawiera sugestię, że do odczytania wiersza będzie Ci potrzebna znajomość lektury obowiązkowej – *Iliady* Homera. Mit o wojnie trojańskiej posłuży jako kontekst.
   - Przypomnij, czym jest tytułowa *Iliada*. Kim są jej bohaterowie? Jakimi cechami się wyróżniają? Jakie postawy i wartości symbolizują?
2. Przeczytaj informację o tym, kiedy powstał utwór. W jakiej sytuacji znajdowała się wówczas Polska? W jaki sposób Lechoń odnosi się do tych wydarzeń w wierszu?
   - Które wydarzenia w historii określane są mianem kampanii wrześniowej lub września? Jakie były konsekwencje tych wydarzeń?
   - Kiedy powstała *Warszawianka* i w jakich momentach historycznych ją śpiewano?
3. Na czym polega zasugerowane w utworze podobieństwo losów Troi i Polski?
4. Sformułuj główną myśl utworu w taki sposób, aby stanowiła hipotezę interpretacyjną.
5. Kim jest adresat wiersza? Jaką postawę prezentuje wobec rzeczywistości? Z jakim apelem zwraca się do niego podmiot liryczny?
   - Wyszukaj w utworze wyrazy i zwroty, które charakteryzują adresata wiersza i ujawniają jego stosunek do świata.
6. Jakie znaczenie dla odczytania sensu wiersza ma jego tytuł?
   - Przypomnij sobie definicję eposu antycznego. Wskaż jego najważniejsze cechy i odnieś je do treści zawartych w utworze.

7. Dlaczego starzec w wierszu Lechonia zostaje porównany do Pryjama? Co łączy obie postacie? Czemu ma służyć to porównanie?

8. Wyjaśnij sens słów wypowiedzianych przez starca w zakończeniu utworu: *Na końcu będzie wszystko wyglądać inaczej. / Ja dawno już mówiłem: Kasandra się myli.*

- Wskaż różnice widoczne w postawach starca i Pryjama wobec tragicznej rzeczywistości.
- Starzec w wierszu jest niewidomy. W tradycji kulturowej (antycznej) ślepy starzec uosabia mądrość i doświadczenie, to mędrzec, ale również wieszcz, wróżbita, prorok; obdarzony „wewnętrznym okiem", potrafi przewidzieć przyszłość. Zastanów się, czy zakończenie utworu potwierdza taką właśnie rolę bohatera lirycznego.

9. Jakie funkcje pełni w wierszu Lechonia odwołanie do mitu o wojnie trojańskiej?

- Sformułuj wnioski interpretacyjne – uwzględnij w nich podobieństwa i różnice wynikające z zestawienia mitu trojańskiego z II wojną światową. Wyjaśnij, w jaki sposób Lechoń sięga do mitologii i jaki jest cel tego zabiegu.
- Zwróć uwagę na uniwersalność prawd zawartych w mitach. Zauważ przydatność motywów antycznych stanowiących wzorce ludzkich doświadczeń do objaśniania prawidłowości rządzących światem.

10. Uzupełnij w zeszycie poniższą tabelę. Wymień konteksty interpretacyjne, które pozwalają na pełną i trafną interpretację wiersza *Iliada*.

Rodzaje kontekstów niezbędnych do interpretacji wiersza Jana Lechonia		
literacki	historyczny	kulturowy

Zestaw 2

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Ernst Schnabel
Pieśń szósta

– Chcę się wyrzec siebie – rzekł cicho Odyseusz.

– Co mówisz?

– Uczynię to, czego jeszcze nigdy w życiu nie uczyniłem, wyrzeknę się siebie. Przygody również.

– Sądzisz, że będzie to wspaniały prezent ślubny?

– Czy masz pretensje, że znam swoją miarę? [...]

– No cóż, masz szczęście, Nauzykaa kocha cię również – jeśli to jest szczęściem. [...]

– A skąd to wiesz?

– Taki człowiek jak ty nie jest sam. Nie żyje niepostrzeżony. Żyje między bogami i poetami i nie ujdzie im, gdyż mają ogromną przewagę. Nie próbuj uciec. Nie uda ci się. Zważ, że przemoc, która ci się przygląda, jest święta. Poddaj się. Powinieneś teraz ulec.

– Czy wiesz, czego bogowie chcą ode mnie?

– Ślepi to wiedzą, poeci również. Wkrótce będę jednym i drugim, Odyseuszu.

Noc stała w oknie bez tchnienia. Żadnego podmuchu, nic. Tylko białe gwiazdy bez oddechu. Tylko bezgłowie najeżone szpilkami i żadnej pomocnej dłoni, która by się wyciągnęła do ciebie.

– Co więc mam robić? [...]

– Bądź Odyseuszem.

– Jestem nim.

– Ty siebie nie rozumiesz. Obecnie jesteś tylko do niego podobny, choć przyznaję, że jesteś podobny do niego ponad wszelką miarę. Wracaj!

– Dokąd?

– Do siebie. Do swojej roli. Do domu. To wszystko znaczy to samo. Mówisz, że chcesz się teraz wyrzec siebie. Nie jesteś oszczędny, lecz byłoby szkoda. Chcesz się wymigać od ostatniego aktu.

– Czy rzeczywiście wierzysz, że żyjemy według ustalonych wzorów?

– Wierzę.

– A więc było w porządku, że zawróciliśmy w nocy wtedy, sprzed Itaki? Czy była to część wzoru z góry dla mnie nakreślonego?

– Istnieją wypadki wątpliwe.

Odyseusz zaśmiał się:

– Będę się trzymał tych wątpliwych wypadków.

– To szkoda. Nikt nie mógłby już tego naprawić, nawet ja. Jeśli tu zostaniesz...

– ...ta historia, którą chcesz napisać, nie będzie miała przyzwoitego zakończenia!

– Jeśli tu zostaniesz – powtórzył niewzruszenie krótkowidz – zatracisz się, Odyseuszu, i to wcale nie dla Nauzykai. Tylko po prostu zginiesz. W niezgodzie ze sobą. W nieposłuszeństwie. W nicości. Zrobiłoby to z ciebie człowieka, który niejedno ma za sobą, to wszystko. Takich jest przecież setki, Odyseuszu, wszędzie. [...]

– Idź już.

– Zaraz idę.

– A dlaczego nie natychmiast?

– Mam jeszcze jedno pytanie. [...] Co się dzieje z kamieniem rzuconym przez kogoś w powietrze?

– Leci...

– Leci kawałek. A potem?

– Potem spada, to jasne!

– Jakże mądre są kamienie! Znają piękny łuk lotu i upadku. Ty go nie znasz.

– Ja nie jestem kamieniem. Idź już.

Krótkowidz wstał, szedł po omacku przez ciemność. Od strony drzwi raz jeszcze doleciał jego głos:

– Nauzykaa oczekuje cię; omal nie zapomniałem powiedzieć ci o tym.

– Ona t o b i e o tym powiedziała?

– Ja ci to mówię.

– Gdzie ona jest?

– Powinieneś wiedzieć, gdzie ją znajdziesz.

Słychać było chichot, potem drzwi się otworzyły i znów zamknęły. Cisza.

Ernst Schnabel, *Pieśń szósta*, przeł. Gabriela Mycielska, Warszawa 1970

1. Wyjaśnij, kim byli: Homer, Odyseusz, Nauzykaa. Sporządź w formie hasła encyklopedycznego krótki biogram każdej z tych postaci.

- Postać Odyseusza, pojawiająca się już w pierwszym wersie tekstu, wskazuje, że ważnym kontekstem interpretacyjnym dla powieści Ernsta Schnabla jest *Odyseja* Homera i należy do niej sięgnąć.

2. Określ, jaki typ narracji występuje w podanym fragmencie powieści Ernsta Schnabla. Dlaczego autor ogranicza wypowiedzi narratora na rzecz dialogu bohaterów? Jakie znaczenie ma ten zabieg dla sytuacji przedstawionej w utworze?

- Przypomnij sobie cechy narracji pierwszoosobowej i trzecioosobowej. Scharakteryzuj narratora w podanym fragmencie tekstu – określ jego pozycję wobec wydarzeń (np. obserwator, uczestnik zdarzeń).
- Zastanów się, jaką wiedzę o bohaterach przekazuje w utworze epickim narrator. Jakich informacji o postaciach dostarczają dialogi?

3. Porównaj sposób kreacji Odyseusza w *Pieśni szóstej* z kreacją bohatera w znanych Ci fragmentach *Odysei*.

- Przeanalizuj kreacje bohaterów w obu utworach – w jaki sposób się wypowiadają, co myślą, jakich dokonują wyborów, jaki mają stosunek do świata. Wskaż podobieństwa i różnice.
- Pamiętaj, że w epice bohaterowie są charakteryzowani poprzez wypowiedzi narratora oraz dialogi i monologi. Narrator opisuje wygląd i cechy postaci, opowiada o ich działaniach. Bohaterowie w rozmowie wyrażają swoje myśli i odczucia.

4. Kim może być krótkowidz prowadzący rozmowę z Odyseuszem? Wypisz z tekstu dwa fragmenty, którymi potwierdzisz swoją odpowiedź.

5. Tadeusz Nowak w zakończeniu *Psalmu o powrocie* napisał:

I wróci Odys wróci do Itaki
spod jego dłoni szare drzewko tryśnie.
O tym nam mówią na niebiosach znaki
i w zżółkłe księgi spadające liście.

Tadeusz Nowak, *Psalmy wszystkie*, Warszawa 1980

Wyjaśnij, jaki związek mają słowa zawarte w zakończeniu wiersza Tadeusza Nowaka z przesłaniem płynącym z tekstu Ernsta Schnabla.

- Objaśnij sens słów zawartych w zakończeniu wiersza Tadeusza Nowaka. Następnie odczytaj przesłanie, czyli główną myśl wyrażoną w utworze Ernsta Schnabla. Na zakończenie określ, w jaki sposób oba teksty się ze sobą łączą.
- Zwróć uwagę na powtarzający się w pierwszym wersie cytowanego psalmu czasownik „wróci"; zauważ, że wskazuje on jednocześnie na Odyseusza i Itakę. Pamiętaj, że powtórzenie uwydatnia w tekście znaczenie powtarzanych słów, podkreśla kategoryczność formułowanych twierdzeń. Jak myślisz, o jakich *zżółkłych księgach* może mówić poeta?
- Przypomnij sobie treść *Odysei*. Zastanów się, jakie znaczenie dla określenia przesłania utworu Schnabla ma porównanie opisanej przez Homera historii powrotu Odysa do Itaki z wyrażonym w *Pieśni szóstej* silnym pragnieniem pozostania Odyseusza u Feaków.
- Jak myślisz, w jaki sposób postawa bohatera zaprezentowana w powieści Schnabla (i zestawiona z treścią antycznego eposu) odnosi się do zawartego w psalmie Nowaka stwierdzenia, że Odys do Itaki powróci?

6. Dlaczego znajomość dziejów Odyseusza pozwala w pełni zrozumieć *Pieśń szóstą*? Uzasadnij swoją odpowiedź, formułując dwa argumenty.

7. W podanym fragmencie *Pieśni szóstej* Ernsta Schnabla znajdziesz zdania, które mają charakter sentencji: *Jakże mądre są kamienie! Znają piękny łuk lotu i upadku.* Podobną sentencję sformułował Leopold Staff w zakończeniu wiersza *Odys*:
Każdy z nas jest Odysem
Co wraca do swej Itaki.

Leopold Staff, *Wiersze zebrane*, t. 5, Warszawa 1955

Wyjaśnij, jak rozumiesz sens obu sentencji w odniesieniu do postawy Odyseusza zaprezentowanej w powieści Ernsta Schnabla. Rozważ, czy obie sentencje mogą dotyczyć każdego człowieka. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- **Sentencja** – zwięźle sformułowane zdanie zawierające ogólną myśl o charakterze moralnym lub filozoficznym [definicja].
- Odszukaj w tekście Ernsta Schnabla fragment, w którym Odyseusz rozmawia z krótkowidzem na temat lotu i upadku kamieni. Zauważ, że dialog nie dotyczy konkretnych kamieni, lecz ma ogólny charakter, a bohaterowie odwołują się w nim do praw fizyki.
- Jak myślisz, czemu ma służyć rozmowa o kamieniach? Co krótkowidz pragnie uświadomić Odyseuszowi? Czy człowiek może zmienić prawa grawitacji? Czy Odyseusz jest w stanie zmienić swoje przeznaczenie zapisane w księdze Homera?
- Odpowiedź na pytanie o prawa grawitacji będzie dla Ciebie podstawą do rozstrzygnięcia, czy zacytowane sentencje odnoszą się do każdego człowieka.

8. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że fragment *Pieśni szóstej* Ernsta Schnabla jest reinterpretacją opisanego w *Odysei* pobytu Odyseusza u Feaków i jego spotkania z Nauzykaą.

- **Reinterpretacja** – ponowna interpretacja.
- Porównaj historię Odyseusza opisaną w eposie Homera z fragmentem powieści *Pieśń szósta*. Wskaż podobieństwa i różnice.
- Zastanów się, dlaczego Odyseusz w utworze Ernsta Schnabla zostaje ukazany inaczej niż w tradycji antycznej.
- Objaśnij mechanizm reinterpretacji wizerunku Odysa – opisz, w jaki sposób autor *Pieśni szóstej* odchodzi w utworze od antycznego wzorca.
- Określ, czemu służy reinterpretacja pobytu Odyseusza u Feaków w utworze Schnabla. Pamiętaj, że twórcy literatury sięgają po motywy antyczne, by nadać rozważanym zagadnieniom ponadczasowy charakter, przekazać uniwersalną prawdę o świecie i człowieku.

Krytyczne czytanie tekstu

W tej części będziesz rozwijać umiejętności, które składają się na **krytyczne myślenie o tekście**. Podstawę do ćwiczeń stanowi tekst nieliteracki. Zadania sprawdzą, czy rozumiesz czytany tekst i umiesz go krytycznie ocenić – czy potrafisz:

- przetwarzać i porządkować informacje zawarte w tekście;
- rozpoznać główny problem przedstawiony przez autora;
- formułować argumenty potwierdzające sądy autora;
- prezentować i uzasadniać własne sądy wobec poglądów autora;
- zająć stanowisko przeciwne do opinii autora (polemizować).

Do rozwiązania zadań potrzebujesz także wiedzy o epoce i znajomości lektur obowiązkowych, które posłużą do uzasadniania sądów, budowania trafnych i rzeczowych argumentów.

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Anna Świderkówna

Bogowie zeszli z Olimpu

Żyjący w V wieku grecki historyk, Herodot, mówi, że to dwaj poeci, Homer i Hezjod[1], stworzyli Hellenom bogów, nadając im imiona, przydzielając godności i właściwe sfery działania, a także opisując ich wygląd. Herodot nie całkiem ma rację, a przynajmniej nie należy rozumieć go w ten sposób, że Homer i Hezjod „wymyślili bogów". Kulty ich sięgają w czasy znacznie odleglejsze, niż mógł to sobie wówczas ktokolwiek wyobrazić. „Jest jednak

oczywiste – jak pisze angielski uczony Osway Murray – że z jednej strony tradycja eposu, z drugiej zaś indywidualny geniusz Hezjoda, wywarły trwały wpływ na rozwój religii greckiej".

To przede wszystkim ci [...] twórcy archaicznego eposu greckiego ukształtowali dla przyszłych pokoleń, z nami włącznie, powszechnie przyjęty obraz bogów olimpijskich [...]. A stało się tak, mimo że dzieła ich nie miały nigdy charakteru ksiąg świętych i nikt nie był też zobowiązany wierzyć w to, co opowiadały o bogach.

Homer był przez długie wieki wychowawcą Hellenów. Od niego zaczynała się nauka czytania, jego wiersze recytowano i słuchano ich niemal przy każdej okazji. Uchodził za źródło wszelkiej mądrości i wiedzy, jego bohaterowie mieli być dla wielu pokoleń wzorami do naśladowania. Cóż jednak było począć z bogami Homera, którzy często zachowują się nie tylko niepoważnie, ale wręcz niemoralnie? Grecy zauważyli to bardzo wcześnie. Już w *Teogonii* Hezjoda Muzy, powołując go na poetę, ostrzegają: „Umiemy mówić wiele kłamstw do prawdy podobnych".

Solon[2], ateński mąż stanu i poeta powie również „wiele kłamstw powiadają pieśniarze". Są to pierwsze ciekawe próby swego rodzaju krytyki literackiej, lecz ważne jest, że krytyka ta godzi przede wszystkim w Homera, a właściwie w stworzonych przez niego bogów olimpijskich.

Sławny poeta chóralny pierwszej połowy V wieku, Pindar[3], odmawia wiary mitom, które w jego mniemaniu znieważają bogów. Nie jest prawdą, że Tantal ugościł ich potrawą przyrządzoną z ciała własnego syna, Pelopsa. Bogowie nie mogą być ludożercami! To tylko złośliwa plotka nieżyczliwych sąsiadów Tantala, pragnących wytłumaczyć w ten sposób nagłe zniknięcie jego syna.

Eurypides poszedł jeszcze dalej. W jego tragedii *Herakles Oszalały* Hera przez zazdrość wtrąca bohatera w straszliwe nieszczęście. Padają wtedy słowa: „Do takiej bogini któż się modlić będzie?". Gdzie indziej zaś poeta stwierdza wprost: „Gdy bogowie źle czynią, to nie są bogami".

Anna Świderkówna, *Bogowie zeszli z Olimpu*, Warszawa 2008

[1] **Hezjod** – grecki poeta żyjący na przełomie VIII i VII w. p.n.e., twórca nowych form eposu. Jego największymi dziełami są *Prace i dnie* oraz *Teogonia* – epos o powstaniu świata i pochodzeniu bogów. Hezjoda naśladowali poeci greccy i rzymscy.

[2] **Solon** – grecki mąż stanu, poeta i prawodawca, żyjący na przełomie VII i VI w. p.n.e. Pisał elegie, w których przekazywał refleksje na tematy moralne i polityczne.

[3] **Pindar** – grecki twórca liryki chóralnej żyjący na przełomie VI i V w. p.n.e. Tworzył pieśni ku czci bogów greckich.

1. Wyjaśnij, jak Anna Świderkówna ocenia rolę twórców antycznych eposów, Homera i Hezjoda, w kształtowaniu się wizerunku bogów olimpijskich. Określ, jaki to był wizerunek. W jakie cechy poeci wyposażyli greckie bóstwa?
2. Na podstawie tekstu i własnej wiedzy sformułuj argument, którym potwierdzisz wyrażony w tekście sąd o wątpliwej moralności greckich bogów.
   - Zwróć uwagę, jak zachowują się bogowie w *Iliadzie* Homera i *Mitologii* Jana Parandowskiego. Jakie cechy można im przypisać?
   - Przeczytaj ponownie trzy ostatnie akapity tekstu. Zauważ, w jaki sposób starożytni Grecy polemizowali z homerycką wizją bogów. Na co zwracali uwagę w swoich sądach? Co budziło ich sprzeciw?
3. Uzasadnij, że Homer stworzył w swoich dziełach postacie, które mogą stanowić wzór do naśladowania. Podaj jeden argument i zilustruj go przykładem ze znanego Ci eposu.

4. Anna Świderkówna ocenia pozycję Homera w Helladzie jako niejednoznaczną i podważa wychowawczy charakter jego dzieł. Czy zgadzasz się z opinią autorki? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do eposów i mitów greckich.

- Możesz zgodzić się z przedstawionym w tekście sądem o eposach Homera albo z nim polemizować – wówczas zajmiesz stanowisko przeciwne do opinii autorki.
- Pamiętaj, że argumenty, które podasz w uzasadnieniu, muszą znaleźć potwierdzenie w lekturach.

ZESTAW 2

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Kott

Tragedia grecka i absurd

Tragedia Ajschylosa zaczyna się od ukrzyżowania Prometeusza na samotnym szczycie w górach Kaukazu i kończy strąceniem go w przepaść na samo dno Tartaru. Tortura Prometeusza odbywa się między niebem a ziemią, w górze są bogowie, na dole są ludzie. W *Prometeuszu skowanym* przywołane są dzieje kosmosu od pierwszego rozdarcia na górę i dół. Są to dzieje bogów i ludzi. W planie boskim Zeus strącił swego ojca do Tartaru, tak jak to uczynił jego ojciec ze swoim ojcem. W planie ziemskim ludzie, zanim Prometeusz ukradł dla nich boski ogień, podobni byli do pełzających robaków kryjących się w szczelinach skał. Nie umieli myśleć i nie potrafili nawet oddzielić siebie od tego, co było poza nimi. „Dałem im – mówi Prometeusz – dar inteligencji". Ale oprócz inteligencji Prometeusz ofiarował ludziom jeszcze inny dar, o wiele bardziej niepokojący i zagadkowy. „Przyniosłem im ślepą nadzieję".

Kosmos, w którym są tylko okrutni bogowie i pełzające robaki, nie jest ani tragiczny, ani absurdalny. Początkiem świata, który stał się absurdalny, były dary Prometeusza dla ludzi: inteligencja i ślepa nadzieja. „Absurd – pisał Camus[1] – narodził się z porównania ludzkich potrzeb z nierozumnym milczeniem świata. Tego nie wolno zapomnieć. Nie wolno od tego odstąpić, bo cały sens życia od tego zawisł [...]".

Prometeusz jest pierwszym bohaterem absurdalnym, pierwszym, który zanegował podział na górę i dół, uczynił ludzi na podobieństwo bogów i dał im ślepą nadzieję, że mogą z kolei bogów zmienić na podobieństwo ludzi. „Świat sam w sobie nie jest rozumny – pisał Camus w *Micie Syzyfa* – to wszystko, co można powiedzieć. Ale absurdem jest dopiero przyrównanie tego bezrozumnego z tym strasznym pragnieniem jasności, któremu odpowiada echo w ludzkim sercu. Absurd zależy w równej mierze od człowieka jak od świata".

Prometeusz przykuty do skały na szczycie Kaukazu znajduje się ciągle w sytuacji wyboru. Zna przyszłość, może ostrzec Zeusa i wydać mu imię kobiety, która zrodzi „syna silniejszego od ojca". Ale Prometeusz milczy i odrzuca kompromis z kosmosem. Jest bohaterem absurdalnym. „Absurd – pisał Camus – tylko tak długo znaczy, dopóki się na niego nie przystaje".

Jan Kott, *Zjadanie bogów*, Kraków 1986

[1] **Albert Camus [kami]** – francuski pisarz, dramaturg i eseista, żyjący w latach 1913–1960. Autor powieści (*Dżuma*, *Obcy*), dramatów (*Kaligula*) i esejów (*Mit Syzyfa*, *Człowiek zbuntowany*). W 1957 r. otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury za „ogromny wkład w literaturę ukazującą znaczenie ludzkiego sumienia". Uznany za jednego z najwybitniejszych intelektualistów europejskich drugiej połowy XX w.

R

1. Wyjaśnij, na czym polega paradoks związany z darami Prometeusza dla ludzi. W odpowiedzi wykorzystaj podaną definicję słownikową.

paradoks – «sytuacja pozornie niemożliwa, w której współistnieją dwa całkowicie różne lub wykluczające się fakty»

Słownik języka polskiego, pod red. Witolda Doroszewskiego, Warszawa 1996

- Zastanów się, w jakim stopniu dary Prometeusza dla ludzi, inteligencja i nadzieja, wzajemnie się wykluczają, a w jakim się uzupełniają.
- Co zyskują ludzie dzięki darom tytana? Jakie mają oczekiwania i pragnienia? Dlaczego nadzieja, którą daje ludziom bohater, jest ślepa?

2. Na podstawie tekstu sformułuj argument, którym potwierdzisz cytowany w tekście sąd Alberta Camusa: *Absurd zależy w równej mierze od człowieka jak od świata*.

- Absurd – to, co jest pozbawione sensu, logiki, niedorzeczne, bezsensowne.
- Przeczytaj ponownie dwa środkowe akapity tekstu. Wyszukaj fragmenty, które objaśniają istotę absurdu.
- Zauważ, że Jan Kott przytacza słowa Alberta Camusa, aby potwierdzić własne rozważania dotyczące istoty absurdu i jego obecności w tragedii greckiej i micie o Prometeuszu.

3. Jan Kott twierdzi, że Prometeusz jest *bohaterem absurdalnym*. Wyjaśnij, na czym polega absurd wpisany w postawę Prometeusza.

- Zwróć uwagę na opisany w akapicie pierwszym podział na to, co należy się bogom, a co ludziom. Zauważ, że Prometeusz narusza tę relację, ofiarując ludzkości boskie dary. Próbuje zrównać bogów i ludzi, czym naraża się na gniew Zeusa.
- Jak myślisz, dlaczego nieśmiertelny tytan świadomie skazuje się na zemstę bogów, chociaż wie, że jego działania na rzecz ludzi i tak nie zmienią porządku świata? Jak można rozumieć takie postępowanie bohatera?
- Prześledź uważnie ostatni akapit tekstu. Zwróć uwagę na fakt, że Prometeusz przykuty do skał Kaukazu może odmienić swój los, ale tego nie robi. Jak sądzisz, dlaczego bohater nie szuka kompromisu i wybiera cierpienie? O czym świadczy taka postawa?

4. Przeczytaj wiersz Kazimierza Wierzyńskiego *Strofa o Prometeuszu*.

Pytasz kto jest ten więzień? Skazaniec zuchwały,
Co losu się nie uląkł i męką się trudzi.
Na górach łańcuchami przykuty do skały,
Pokarany przez bogów, męczony przez ludzi,
Nie wyrzekł się wolności i uparł się przy niej
I okiem swe dalekie obchodzi zastępy
I cokolwiek się stanie, co jeszcze zawini –
Wytrwa przy swoim ogniu. I biada wam, sępy!

Kazimierz Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 1, Białystok 1994

Uzasadnij, że refleksja o losach Prometeusza wyrażona w wierszu Kazimierza Wierzyńskiego może stanowić komentarz do rozważań o absurdalnej sytuacji bohatera zawartych w tekście Jana Kotta.

- Przeanalizuj sytuację Prometeusza opisaną w wierszu. W jakich okolicznościach zostaje ukazany bohater? Kto jest sprawcą jego cierpień?
- Dlaczego poeta nazywa bohatera *zuchwałym skazańcem*? Jak rozumiesz słowa: *Nie wyrzekł się wolności i uparł się przy niej* / [...] *I cokolwiek się stanie* [...] / *Wytrwa*? Czy można powiedzieć, że przykuty do skały Prometeusz tylko pozornie zostaje pozbawiony wolności?
- Porównaj postawę Prometeusza ukazaną w utworze Wierzyńskiego z absurdalną sytuacją bohatera opisaną w tekście Kotta. Wskaż podobieństwa i na ich podstawie sformułuj odpowiedź.

Kompetencje językowe i komunikacyjne

W tej części będziesz rozwijać **umiejętności językowo-komunikacyjne**, które obejmują:
- wzbogacanie słownictwa;
- świadomość językową w zakresie fleksji, składni, słowotwórstwa, frazeologii i stylistyki;
- funkcjonalne wykorzystanie wiedzy o języku w analizie i interpretacji tekstów;
- sprawne posługiwanie się językiem w różnych sytuacjach komunikacyjnych.

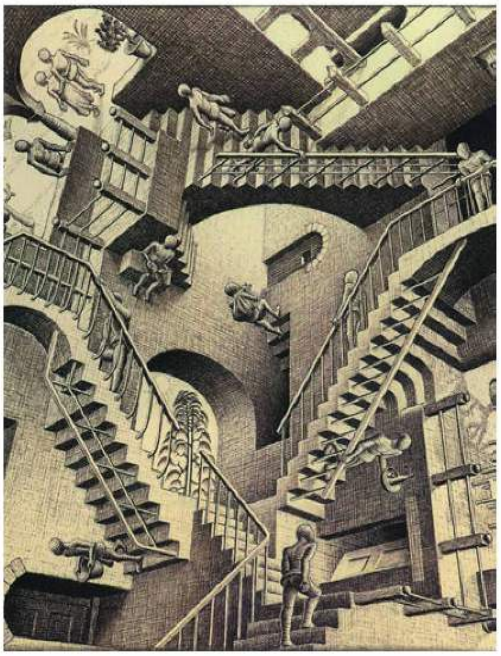
Podstawę do ćwiczeń stanowią różnorodne teksty: literackie, popularnonaukowe, ikoniczne.

Zestaw 1

Przeczytaj wiersz, obejrzyj litografię i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Wisława Szymborska
Labirynt (fragment)
– a teraz kilka kroków
od ściany do ściany,
tymi schodkami w górę,
czy tamtymi w dół,
a potem trochę w lewo,
jeżeli nie w prawo,
od muru w głębi muru
do siódmego progu,
skądkolwiek, dokądkolwiek
aż do skrzyżowania,
gdzie się zbiegają,
żeby się rozbiegnąć
twoje nadzieje, pomyłki, porażki,
próby, zamiary i nowe nadzieje.

Wisława Szymborska,
Dwukropek, Kraków 2005



Maurits Cornelis Escher [morits kornelis eszer], *Względność*, 1953

1. Wyjaśnij, jakimi rodzajami języków posłużyli się autorka wiersza i twórca litografii. Czy znaki w tych językach można określić jako naturalne, czy konwencjonalne? Uzasadnij swoją odpowiedź.
   - Przypomnij sobie definicję znaku i rodzaje znaków. Pamiętaj o czynnikach, które decydują o podziale znaków na zależne i niezależne od działań człowieka. Rozstrzygnij, do której z tych kategorii należą znaki kultury.
   - Pamiętaj, aby w swoim uzasadnieniu nie tylko wykorzystać wiedzę o znakach, lecz także odwołać się do utworu lirycznego i grafiki.

2. Wypisz z wiersza Wisławy Szymborskiej wyrazy, których odpowiedniki znajdują się na litografii Eschera. Wskaż podobieństwa i różnice w sposobie konstruowania obrazu w obu tekstach.
   - Zwróć uwagę na te elementy w utworze i na rysunku, które określają przestrzeń i ruch.
   - Zastanów się, co jest podstawą różnic między wierszem a litografią – forma użytych znaków czy ich treść.

R

3. Labirynt jako znak ma swoją formę i treść. Wyjaśnij, w jaki sposób Szymborska i Escher wykorzystali formę labiryntu. Zinterpretuj znaczenie (treść) znaku „labirynt" w wierszu i na litografii.

- Przypomnij sobie, w jaki sposób motyw labiryntu jest obecny w mitach greckich. Czym była ta mitologiczna budowla? W jakim celu powstała?
- Zastanów się, czy istnieje związek między labiryntem greckim a labiryntem ukazanym w obu tekstach. Jaką drogę musi przebyć człowiek uwięziony w skomplikowanym systemie korytarzy?

Zestaw 2

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Elżbieta Łubowicz

Inspiracje matematyką

Już w starożytności istniały tzw. akrostychy – wiersze, w których pierwsze lub ostatnie litery układały się w nowy wyraz lub frazę. [...] Znanym autorem akrostychów był Grek Symiasz, który pisał też wiersze graficzne, np. w kształcie jajka. [...] Warto zwrócić uwagę, iż tendencja do łączenia słowa i obrazu odwołuje się wręcz do podstaw pisma, które na początku było przecież pismem obrazkowym. [...]

Najbardziej znanym na świecie autorem uprawiającym poezję konkretną jest Eugen[1] Gomringer [...]. Wprowadził on do praktyki i teorii poezji konkretnej pojęcie konstelacji. W jego wierszach słowa zamiast w wersy układają się w związki bardziej zróżnicowane, rozpisane na płaszczyźnie kartki papieru i uporządkowane geometrycznie. Ich odczytywanie częściowo tylko jest linearne, a sens powstaje dopiero wówczas, kiedy zobaczy się utwór jako całościowy obraz, przestrzeń między znakami jest tu równie ważna jak same znaki. Zasada konstelacji stała się najczęściej stosowaną w poezji konkretnej regułą organizacji tekstu.

[1] Eugen – [ojgen].

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

Eugen Gomringer, *Silencio* (cisza), 1953

w w
d i
n n n
i d i d
w w

Eugen Gomringer, *Wind* (wiatr), 1953

Elżbieta Łubowicz, *Matematyka w poezji Dróżdża*,
http://www.matematyka.wroc.pl/doniesienia/matematyka-w-poezji-drozdza
[dostęp: 20.06.2018]

1. Wyjaśnij, o jakim rodzaju znaków pisze Elżbieta Łubowicz, kiedy odwołuje się do zestawienia słowa i obrazu w akapicie pierwszym.

- W swoim uzasadnieniu wykorzystaj wiedzę o formie i treści (znaczeniu) znaku.

2. Uzasadnij, że poniższa ilustracja potwierdza w żartobliwy sposób znakowy charakter języka.


2016 r. p.n.e.


1016 r. p.n.e.


1016 r. n.e.


2016 r. n.e.

Wracamy do pisma obrazowego

3. Wiersze Eugena Gomringera mają swoją formę i treść. Uzasadnij, że teksty *Silencio* i *Wind* można traktować jak znaki.

- Wskaż, co w wierszach Eugena Gomringera jest formą, a co treścią.
- Pamiętaj, że Twoja wiedza o znaku stanowi podstawę do sformułowania uzasadnienia.

4. Na podstawie podanej definicji słownikowej oraz informacji zawartych w artykule Elżbiety Łubowicz wyjaśnij, dlaczego utwory Eugena Gomringera *Sliencio* i *Wind* można nazwać konstelacjami.

konstelacja – «układ czegoś, uporządkowany według pewnych zasad zbiór podobnych do siebie pod jakimś względem elementów»

Wielki słownik języka polskiego PAN, www.wsjp.pl/ index.php?id_hasla =10158&id_znaczenia=4923818&l=13&ind=0 [dostęp: 20.06.2018]

5. Grzegorz Dziamski tak napisał o twórczości Eugena Gomringera:

Gomringer posługuje się minimalnym materiałem słownym [...] *tworzy dynamiczny tekst aktywizujący czytelnika, nakazujący mu przebiegać wzrokiem tam i z powrotem, wzdłuż linii horyzontalnych, wertykalnych i diagonalnych*[1]. *Poeta stwarza pole gry i wyznacza jej reguły, ale jak gra się potoczy, zależy od odbiorcy, jego wyobraźni i umiejętności włączenia się do gry.*

Grzegorz Dziamski, *Stanisława Dróżdża gry z językiem*, http://www.drozdz.art.pl/02060200.htm [dostęp: 20.06.2018]

[1] diagonalny – ukośny.

Czy zacytowana opinia może stanowić komentarz do wierszy *Silencio* i *Wind*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obu tekstów Eugena Gomringera.

6. Omów formę i zinterpretuj treść (znaczenie) obu utworów. Skorzystaj z zacytowanej opinii Grzegorza Dziamskiego i informacji podanych w artykule.

- Zwróć uwagę na układ graficzny obu wierszy. Zastanów się, czemu służy powtarzalność wyrazów w różnych porządkach w każdym z utworów. W jakich kierunkach poeta układa kolejne litery w słowie *wind*? Dlaczego pomija wyraz *silencio* w środkowej części tekstu?
- Przemyśl, jak te zabiegi graficzne wpływają na treść wierszy. W interpretacji możesz wykorzystać wnioski wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

MAPA MYŚLI

ANTYK
IX w. p.n.e – 476 r. n.e.

HISTORIA
- podboje kolonialne Greków i Rzymian
- greckie miasta-państwa (*polis*)
- demokracja ateńska
- imperium rzymskie
- narodziny chrześcijaństwa

NAUKA I OŚWIATA
- refleksja nad przyrodą i człowiekiem
- rozwój medycyny
- prawo rzymskie
- język grecki
- język łaciński
- retoryka
- gimnazjony
- szkoły filozoficzne



ROZRYWKA
- igrzyska olimpijskie w Grecji
- sympozjony
- przedstawienia teatralne
- walki gladiatorów w Rzymie



ZŁOTE MYŚLI
- *Chwytaj dzień* (łac. *Carpe diem*) – Horacy
- *Wybudowałem pomnik* (łac. *Exegi monumentum*) – Horacy
- *Nie wszystek umrę* (łac. *Non omnis moriar*) – Horacy

FRAZEOLOGIZMY
- pięta Achillesa
- jabłko niezgody
- między Scyllą a Charybdą
- syzyfowa praca
- syreni śpiew
- koń trojański
- marsowa mina
- stoicki spokój

FILOZOFIA

- Sokrates
- Platon
- Arystoteles
- epikurejczycy
- stoicy
- sceptycy



SZTUKA

Antyczny kanon piękna
- idealne proporcje
- doskonała harmonia
- wewnętrzny ład

Rzeźba
- piękno ludzkiego ciała
- kontrapost
- posągi konne rzymskich władców

Architektura
- budowle na planie prostokąta
- kolumnada
- arkady
- półokrągłe i okrągłe sklepienia
- akwedukty

Malarstwo i ceramika
- freski
- wazy greckie



CECHY LITERATURY I SZTUKI

- tematy i motywy z mitologii
- kalokagatia
- *mimesis*
- zasada złotego środka

TEATR

- kamienne teatry greckie
- amfiteatry rzymskie
- tragedia i komedia
- wielcy tragicy (Sofokles, Ajschylos, Eurypides)
- zasada trzech jedności
- zasada *decorum*



LITERATURA

mit
- mity Greków i Rzymian

epos
- Homer, *Iliada*, *Odyseja*
- Wergiliusz, *Eneida*

tragedia
- Sofokles, *Antygona*

komedia
- Arystofanes, *Chmury*

pieśń
- Horacy, *Wybudowałem pomnik*

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Antoni Bobrowski, ***Poezja starożytnej Grecji i Rzymu***, Kraków 1998 (interpretacje dziesięciu utworów najwybitniejszych twórców starożytności, m.in. Homera)
- Maria Cytowska, Hanna Szelest, ***Historia literatury starożytnej***, Warszawa 2007 (prezentacja kierunków, twórców i dzieł literatury antycznej oraz omówienie wpływu twórczości i filozofii starożytnej na rozwój piśmiennictwa europejskiego; cenne źródło kontekstów interpretacyjnych)
- ***Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń***, red. Maria Cieśla-Korytowska, Olga Płaszczewska, Kraków 2007 (interpretacje mitu o Odyseuszu – nawiązanie do motywu wędrówki greckiego bohatera w utworach literackich różnych epok)
- Zofia Głombiowska, ***Człowiek i świat w poezji starożytnych Greków i Rzymian***, Gdańsk 1994 (szkice poświęcone m.in. tragicznej epopei Homera czy cierpieniu w tragediach Sofoklesa)
- Zbigniew Herbert, ***Labirynt nad morzem***, Warszawa 2000 (zbiór esejów, których głównym tematem jest pejzaż Grecji – rozumiany zarówno dosłownie, z jej zabytkami i naturą, jak i przenośnie, jako pejzaż duchowy, kulturowy)
- Jan Kott, ***Zjadanie bogów***, Kraków 1986 (rozważania na temat tragedii antycznej i obecności mitów greckich w kulturze współczesnej)
- ***Słownik kultury antycznej***, red. Ryszard Kulesza, Warszawa 2012 (hasła i terminy dotyczące kultury antycznej, wzbogacone – w drugiej części publikacji – szeregiem artykułów poświęconych m.in. literaturze i sztuce starożytnej Grecji i Rzymu)
- Anna Świderkówna, ***Bogowie zeszli z Olimpu. Bóstwo i mit w greckiej literaturze świata hellenistycznego***, Warszawa 2008 (książka poświęcona bogom i wierzeniom starożytnej Grecji – opowieść o twórcach literatury greckiej, bóstwach i herosach oraz wpływie antycznej kultury i religii na kulturę europejską)
- Lidia Winniczuk, ***Ludzie, zwyczaje, obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu***, Warszawa 1983 (opis obyczajów, zachowań i zainteresowań ludzi świata antycznego przedstawiony na szerokim tle kultury, polityki i życia społecznego w starożytnej Grecji i Rzymie; źródło kontekstów interpretacyjnych)
- Andrzej Wójcik, ***Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego***, Wrocław 1986 (refleksje na temat życia i twórczości Horacego, omówienie tematów i motywów obecnych w utworach najsłynniejszego spośród poetów starożytnego Rzymu)
- Tadeusz Zieliński, ***Starożytność bajeczna***, Warszawa 2005 (opowieści o najdawniejszych herosach starożytnej Grecji: Hektorze, Achillesie czy Odyseuszu)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Z jakimi wydarzeniami wiąże się początek i koniec epoki nazywanej starożytnością?
2. Uzasadnij, że osiągnięcia starożytnych Greków i Rzymian stanowią fundament kultury europejskiej.
3. Omów główne założenia filozofii Sokratesa, Platona i Arystotelesa. Idee którego z nich są Ci bliższe? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Czy poglądy stoików i epikurejczyków mogą być współcześnie inspiracją do ukształtowania postawy życiowej młodego człowieka? Przedstaw swoje stanowisko i potwierdź je argumentami.

5. Wyjaśnij, na czym polegała antyczna zasada *mimesis*. Odwołaj się do wybranych przykładów z literatury i sztuki.
6. Uzasadnij, że rzeźba *Dyskobol* Myrona (s. 14) respektuje zasady klasycznego kanonu piękna.
7. Przedstaw genezę i najważniejsze cechy teatru greckiego.
8. Jakie funkcje w życiu i kulturze starożytnych Greków i Rzymian pełniły mity? Jakie znaczenie mają one współcześnie?
9. Wymień i omów dwa starożytne toposy, które do dzisiaj są obecne w kulturze.
10. Opisz dwie postawy, których archetypami są bohaterowie mitów. Podaj przykłady funkcjonowania tych wzorców we współczesnych utworach literackich i dziełach plastycznych. R
11. Wyjaśnij znaczenie podanych związków frazeologicznych i wytłumacz ich pochodzenie – wskaż wydarzenia z mitologii, do których się odnoszą.

syzyfowa praca, pięta Achillesa, nić Ariadny, ikarowe loty,
koń trojański, jabłko niezgody, syreni śpiew,
między Scyllą a Charybdą

12. Scharakteryzuj krótko najpopularniejsze gatunki piśmiennictwa antycznego. Do których przywiązywano największą wagę i dlaczego?
13. Udowodnij, że *Iliada* i *Odyseja* Homera zasługują na miano arcydzieł eposu greckiego.
14. Wskaż najważniejsze cechy stylu homeryckiego. Zilustruj je przykładami z *Iliady*. R
15. Omów na wybranych przykładach literackich antyczne wzorce wojownika i tułacza.
16. Na podstawie *Antygony* Sofoklesa wyjaśnij kluczowe dla tragedii greckiej pojęcia: „fatum", „tragizm", „hamartia", „hybris", „katharsis".
17. Uzasadnij, że *Antygona* Sofoklesa jest przykładem tragedii antycznej.
18. Jakie uniwersalne prawdy i wartości można odnaleźć w eposach i dramatach greckich? Omów zagadnienie, odwołując się do wybranych przykładów.
19. Jakie poglądy przypisał Sokratesowi Arystofanes w *Chmurach*? Wytłumacz, w jakim celu autor komedii przedstawił ateńskiego filozofa w określony sposób. R
20. Wyjaśnij, dlaczego *Chmury* Arystofanesa są uznawane za wzorzec komedii antycznej.
21. Przedstaw najważniejsze elementy postawy życiowej i artystycznej Horacego. Odwołaj się do poznanych utworów rzymskiego poety.
22. Omów horacjański motyw nieśmiertelnej sławy poetyckiej.
23. Zinterpretuj aforyzmy starożytnych filozofów. Wskaż ten, którego treść jest zbieżna z wymową poznanych przez Ciebie pieśni Horacego.

Człowiek zupełnie nietknięty szałem nie wejdzie do świątyni muz. (Platon)
Strzeż się ludzi, którzy są pewni tego, że mają rację. (Sokrates)
Człowiek osiąga szczęście, jeśli potrafi z radością, przyjemnością przeżyć każdy dzień. (Epikur)

24. Dobro prywatne czy dobro państwa? Jakiego wyboru dokonuje Dydona, a jakiego – Eneasz w *Eneidzie* Wergiliusza? Wyjaśnij, dlaczego tak postępują. R
25. Jakie cechy powinien posiadać dobry mówca? Omów zagadnienie, odwołując się do *Retoryki* Arystotelesa.
26. Wyszukaj w internecie tekst dowolnego przemówienia i przeanalizuj użyte w nim środki retoryczne.
27. Wykorzystując wiedzę o antycznej retoryce, przygotuj wypowiedź na temat „Ślady antyku we współczesnej kulturze".

Sprawdź się

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Stanisław Sojka
Prawda o człowieku i jego historii w kręgu kultury antycznej

Kultura antyczna, czyli odnosząca się do starożytnej Grecji i Rzymu, chociaż uważana jest za pewien etap cywilizacji, w rzeczywistości nadal istnieje w kulturze ogólnoludzkiej. [...]

Kultura jest wynikiem działalności człowieka, dlatego mówi się o jej humanistycznym charakterze. Pokonując z prędkością okrętów mitycznych Feaków przestrzeń czasową, jaka dzieli nas od cywilizacji antycznej do czasów współczesnych, łatwo dochodzimy do wniosku, że mimo zmieniających się form zewnętrznych aktywności ludzkiej, jak np. sposób porozumiewania się czy ubierania, człowiek w swej istocie zawsze był taki, jaki jest dzisiaj.

W pojęciu człowieka i w pojęciu humanizmu istnieje więc pewna treść niezmienna. [...]

Słowo ***humanitas*** zawiera w sobie bardzo bogatą rzeczywistość: człowieczeństwo, naturę ludzką, ludzkość, ludzką postawę wobec kogoś, życzliwość, uprzejmość, wykształcenie, kulturę osobistą. Odpowiednikiem ***humanitas*** w słownictwie greckim są określenia: ***antropotes*** – „człowieczeństwo" lub ***anthropopatheia*** – „ludzka wrażliwość", ***paideia*** – „wychowanie", ***kalokagathia***[1] – „piękno wynikające z dobra" albo ***prepon*** – „takt".

Mówiąc o treści znaczeniowej ***humanitas***, także należy przytoczyć wypowiedzi dwóch klasyków: „Jaką wdzięczną rzeczą jest człowiek, jeśli jest człowiekiem"[2]; ***Homo sum; et humani nil a me alienum esse puto*** – „człowiekiem jestem i niczego, co ludzkie, nie uważam za obce"[3].

W arcydziełach literatury światowej, *Iliadzie* i *Odysei* spotykamy wiele wartości o charakterze niezmiennym i ponadczasowym. Nie tylko dochodzi w nich do głosu złowieszczy Ares i pali się Troja, lecz odnajdujemy tam rzewne i pełne rodzicielskiej miłości rozmowy bohaterów ze swoimi matkami. Napotykamy w tych eposach przykłady wierności małżeńskiej [...], a także praktykowane w życiu codziennym idee przebaczenia i gościnności.

Stanisław Sojka, *Prawda o człowieku i jego historii w kręgu kultury antycznej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne" 2016, nr 1

[1] *kalokagathia* – spolszczony zapis: kalokagatia.
[2] Autorem sentencji jest Menander – ateński komediopisarz żyjący w latach 342–292 p.n.e.
[3] Hasło renesansowych humanistów, którego autorem jest Terencjusz – komediopisarz rzymski żyjący w II w. p.n.e.

Zadanie 1.

Uzupełnij w zeszycie poniższą tabelę. Podaj przykłady mitów greckich, w których można odnaleźć motywy i tematy wskazane przez autora w ostatnim akapicie tekstu.

płonąca Troja	
wierność małżeńska	
miłość rodzicielska	

Zadanie 2.

Stanisław Sojka podkreśla, że *w pojęciu człowieka i w pojęciu humanizmu istnieje* [...] *pewna treść niezmienna*. Na podstawie znajomości *Iliady* i *Odysei* Homera oraz *Antygony* Sofoklesa podaj dwa przykłady działań bohaterów, które mają charakter niezmienny i ponadczasowy. Uzasadnij swój wybór.

Zadanie 3.

Z drugiego akapitu tekstu wypisz zdanie, do którego odnosi się bezpośrednio poniższe wypowiedzenie, zawierające podkreślony spójnik *więc*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

W pojęciu człowieka i w pojęciu humanizmu istnieje więc pewna treść niezmienna.

Zadanie 4.

Na podstawie artykułu sformułuj dwa argumenty, którymi uzasadnisz wyrażony przez autora sąd, że kultura antyczna *nadal istnieje w kulturze ogólnoludzkiej*.

Część II

Zadanie 5.

Jerzy Łanowski

Tragedia

Kult Dionizosa dzięki temu, że na gruncie greckim stał się przede wszystkim kultem rolniczym, związany był mocno z ludem, popularny w szerokich warstwach chłopskich. Toteż Pejsistros[1] popiera ten kult bardzo energicznie. Ustanawia nowe święto Dionizosa, Dionizje Miejskie, zwane tak w przeciwstawieniu do obchodzonych od dawien dawna po wsiach rolniczych Dionizji Wiejskich; zwane także Wielkimi, gdyż przewyższają one wspaniałością inne święta tego boga. Odbywa się to święto w drugiej połowie marca, gdy w Grecji wiosna panuje już w całej pełni. Część uroczystości stanowią zawody artystyczne: współzawodniczą z sobą chóry wykonujące dytyramby; ale na tym nie koniec: do programu Wielkich Dionizjów włączone zostaje coś zupełnie nowego, dotąd na żadnych uroczystościach nie oglądanego – tragedia. W r. 534, na pierwszych Wielkich Dionizjach, niejaki Tespis[2], rodem z attyckiej wsi Ikarii – wsi, do której przywiązana była legenda, jakoby tam niegdyś objawił się sam Dionizos i nauczył jej mieszkańców uprawy winorośli – wystawił tragedię.

Jerzy Łanowski, *Wstęp. Tragedia*, [w:] Sofokles, *Antygona*, Wrocław 1995

[1] **Pejsistros** – (Pejsistratos, Pizystrat), władca Aten żyjący około 605–527 r. p.n.e., opiekun sztuk pięknych. Wprowadził obchody Wielkich Dionizjów.

[2] **Tespis** – grecki poeta i aktor, żył w VI w. p.n.e., uważany jest za twórcę tragedii greckiej.

Wyjaśnij, czym były Dionizje i jaką rolę odegrały w powstaniu tragedii greckiej. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanym fragmencie wstępu do *Antygony* Sofoklesa oraz znajomość *Mitologii* Jana Parandowskiego.

Zadanie 6.

Źródło 1.

Wyznawcy kierunku filozoficznego, którego [...] główną dziedziną zainteresowań była etyka. [...] Za najważniejsze i jedyne dobro uważali cnotę, przy pomocy której człowiek opanowuje i przezwycięża swoje stany emocjonalne i namiętności. Dlatego dziś [tym mianem] określamy umiejętność zachowania spokoju i hartu ducha w najtrudniejszych sytuacjach życia.

Słownik kultury antycznej, red. Ryszard Kulesza, Warszawa 2012

a) O jakim kierunku filozoficznym powstałym w starożytności jest mowa w powyższym fragmencie tekstu?

Źródło 2.

Horacy
Do Licyniego (fragment)
Mędrzej nierównie ten czyni,
Kto swe zapędy hamuje,
I w skromności, mój Licyni,
Brzegu się raczej pilnuje
Niż się morz zwierzą głębini.

Komu mierność miła złota,
Ten najlichszy kątek zdobi,
A niezgięta niczym cnota,
Chciwym go nigdy nie robi,
By się cisnął w pańskie wrota.
[...]

Ukaż się śmiałym i mężnym,
Na przykrych rzeczy kolcje:
Zwijaj z umysłem potężnym
Żagle, gdy groźny wiatr wieje;
Będziesz losom niedosiężnym.

Horacy, *Do Licyniego*, przeł. Stanisław Trembecki, [w:] tegoż, *Pieśni. Wybór*, Warszawa 2015

b) Na podstawie fragmentu pieśni *Do Licyniego* oraz innych poznanych przez Ciebie utworów Horacego uzasadnij, że poeta odwołuje się w swojej twórczości do założeń filozofii wskazanej w punkcie a). Uzasadnienie potwierdź trzema cytatami z tekstu.

Część III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Odyseusz – dzielny wojownik, poszukiwacz przygód, odwieczny tułacz? Rozstrzygnij i uzasadnij, kim był, Twoim zdaniem, legendarny bohater. W argumentacji odwołaj się do *Mitologii* Jana Parandowskiego, znanych Ci fragmentów *Odysei* Homera i wybranych kontekstów.

BIBLIA

Wprowadzenie

Biblia była jednym z najważniejszych źródeł kultury europejskiej i do dziś należy do najsilniej oddziałujących na odbiorców i najpowszechniej czytanych dzieł na świecie. Ta święta księga chrześcijan i żydów (wyznawców judaizmu) jest zbiorem wielu tekstów, które powstawały przez kilkanaście stuleci. Jej nazwa pochodzi od greckiego wyrazu *biblía* ('księgi'), będącego formą liczby mnogiej od *biblíon* ('zwój papirusu, książka'). W pierwszych wiekach naszej ery Biblią zaczęto powszechnie nazywać zbiór ksiąg uznanych przez chrześcijan za święte.

Historia tekstów biblijnych

Stary Testament został spisany w **języku hebrajskim** (nieliczne fragmenty w **języku aramejskim**). Teksty te powstawały przez wiele stuleci. Najstarszy odnaleziony zapis, fragment Księgi Liczb, pochodzi mniej więcej z 600 r. p.n.e. Trzeba jednak pamiętać, że teksty spisane wywodzą się z opowieści przekazywanych ustnie z pokolenia na pokolenie. Niektóre ze starotestamentowych wątków i motywów mogą więc pochodzić nawet z **XIII w. p.n.e.** Ostateczna wersja Starego Testamentu została ustalona w **I w. p.n.e.** Autorami tych ksiąg byli konkretni ludzie, ale najczęściej są to osoby anonimowe. Obecnie badacze Biblii uważają, że poszczególne księgi mogły mieć nawet kilku autorów.

Nowy Testament spisano w **języku greckim**, używanym na Bliskim Wschodzie w drugiej połowie I w. Ta część Biblii powstała w bardzo krótkim czasie, w zasadzie w kilkadziesiąt lat, i koncentrowała się na życiu Jezusa z Nazaretu. Pierwsze informacje dotyczące działalności Jezusa przekazali jego uczniowie i apostołowie. Dlatego też najważniejszą częścią Nowego Testamentu są opowiadające o tym cztery Ewangelie (z gr. 'dobra nowina'), których autorami wedle tradycji mieli być ewangeliści: Mateusz, Marek, Łukasz i Jan. Badacze za najstarszą uznają Ewangelię według św. Marka, która powstała **ok. 60–70 r.** Najprawdopodobniej wzorowali się na niej autorzy Ewangelii według św. Mateusza i Ewangelii według św. Łukasza. Te trzy Ewangelie, opisujące historię Jezusa w podobny sposób, nazywamy ewangeliami synoptycznymi. Nieco inne ujęcie prezentuje Ewangelia według św. Jana, która powstała **ok. 100 r.**, najpóźniej ze wszystkich czterech relacji. Według znawców Biblii jej autorem był jeden z dwunastu apostołów Jezusa, który napisał także Apokalipsę św. Jana oraz trzy listy apostolskie. Obecnie bibliści podważają tę tezę i przypisują autorstwo tych pism trzem osobom.



Michał Anioł, *Stworzenie Adama*, fragment fresku na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, 1512. Wśród cherubinów otaczających unoszącego się w powietrzu Boga wyróżnia się twarz Ewy. Niemal stykające się palce Adama i Stwórcy symbolizują więź łączącą ludzi z Najwyższym.

Podział i zawartość Biblii

Biblia dzieli się na **Stary Testament**, który zawiera teksty święte dla wyznawców judaizmu i chrześcijan, oraz na **Nowy Testament**, uznawany za świętą księgę jedynie przez chrześcijan. Dla judaizmu najważniejszą częścią Starego Testamentu jest Tora (Pięcioksiąg), czyli Księgi: Rodzaju, Wyjścia, Kapłańska, Liczb, Powtórzonego Prawa. Pojawiające się w obu tych określeniach słowo „testament" odsyła do sensu, jaki miało ono w starożytnym języku hebrajskim, w którym oznaczało 'przymierze'. Stary Testament mówi o przymierzu zawartym przez Boga z ludem Izraela jako narodem wybranym, a Nowy Testament – o nowym przymierzu Boga z całą ludzkością, ustanowionym za pośrednictwem Jezusa Chrystusa.

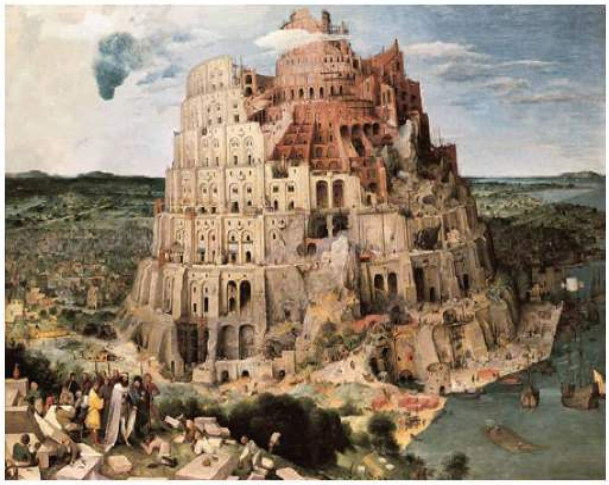
Podział ksiąg biblijnych

	księgi historyczne, m.in.	**księgi mądrościowe (dydaktyczne)**, m.in.	**księgi prorockie (profetyczne)**, m.in.
Stary Testament	Tora (Pięcioksiąg) Księga Jozuego Księga Sędziów	Księga Hioba Księga Psalmów Księga Koheleta, czyli Eklezjastesa Pieśń nad Pieśniami	Księga Izajasza Księga Jeremiasza Księga Daniela
	Przedstawiają początki ludzkości oraz dzieje Izraela.	Zawierają porady i wskazówki dotyczące tego, jak wieść życie zgodne z wolą Boga.	Składają się z tekstów uznawanych za słowo Boże przekazywane prorokom podczas natchnienia.
Nowy Testament	Ewangelie Dzieje Apostolskie	Listy Apostolskie	Apokalipsa św. Jana
	Opisują życie Jezusa oraz apostołów.	Zawierają rady, jak wieść życie godne chrześcijanina.	Przedstawia koniec świata i Sąd Ostateczny.

Motywy biblijne



Masaccio [mazaccio], *Wygnanie z raju*, 1427



Pieter Bruegel [**broj**gel], *Wieża Babel*, 1563



Caravaggio [karawadżio], *Ofiarowanie Izaaka*, 1599

Wygnanie Adama i Ewy z raju → Zabicie Abla przez Kaina → Potop i arka Noego → Budowa wieży Babel → Ofiarowanie Izaaka (przez Abrahama) → Przejście Izraelitów przez Morze Czerwone → Przekazanie Mojżeszowi przez Boga Dekalogu

Stary Testament

Kanon i apokryfy

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa wierni korzystali z różnych źródeł i relacji dotyczących życia i nauk Chrystusa. Nie istniał wówczas żaden oficjalny **kanon**, czyli zbiór ksiąg zaakceptowany przez Kościół. Zwłaszcza w II i III w. w różnych kręgach chrześcijańskich powstawały pisma usiłujące uzupełnić informacje na temat życia Jezusa i historii apostołów, a także uzasadnić niektóre poglądy i rytuały. Ojcowie Kościoła i teologowie takie księgi niepewnego pochodzenia lub teksty niezgodne z oficjalną nauką Kościoła nazywali **apokryfami** (gr. *apokryphos* 'ukryty', 'tajemny'). Z czasem powstał kanon pism Nowego Testamentu, który pod koniec V w. został zaakceptowany przez synod (powszechne zebranie) biskupów.

Przekłady Biblii

Do historii Biblii należą także dzieje jej przekładów. W III i II w. p.n.e. powstała **Septuaginta** – najstarszy przekład Starego Testamentu na język grecki. Przełomowym wydarzeniem było tłumaczenie całej Biblii na łacinę, którego dokonał św. Hieronim na przełomie IV i V w. Przekład ten, nazywany **Wulgatą** (łac. *vulgata* 'powszechna'), otworzył dostęp do tekstów biblijnych wszystkim osobom znającym łacinę – w tamtych czasach był to uniwersalny język ludzi wykształconych. W miarę rozwoju chrześcijaństwa zaczęły powstawać przekłady Biblii na języki narodowe (duże zasługi miała w tym procesie reformacja). W Polsce w 1599 r. został wydany **przekład Biblii** autorstwa jezuity **Jakuba Wujka**. Ze względu na piękny język i wierność oryginałowi tłumaczenie to jest zaliczane do klasyki polskiego piśmiennictwa. Współcześnie najbardziej popularna jest **Biblia Tysiąclecia**, wydana po raz pierwszy w 1965 r.

Czym jest Biblia?

Niektórzy traktują Biblię jako **świadectwo historyczne** dotyczące zwłaszcza dziejów i obyczajowości narodu żydowskiego. W Piśmie Świętym można bowiem znaleźć wiele imion, nazw miejscowości, opisów wydarzeń i zwyczajów, które znajdują potwierdzenie w badaniach

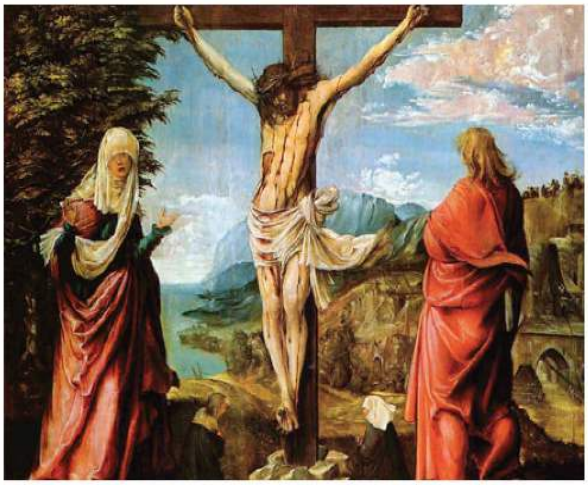
Przydatne słowa

Kanon biblijny
Zbiór ksiąg uznawanych przez Kościół za święte. W katolicyzmie ostatecznie został ustalony na soborze trydenckim w 1546 r. i obejmuje 73 księgi.

Apokryf
Tekst nawiązujący tematycznie do Biblii, który jednak nie został uznany przez Kościół za natchniony i w związku z tym nie został włączony do kanonu biblijnego.



Lorenzo Costa [lorenco kosta], *Święta Rodzina*, ok. 1490



Albrecht Altdorfer, *Ukrzyżowanie*, 1515

Narodziny Jezusa | Chrzest Jezusa w Jordanie | Kazanie na górze | Ostatnia wieczerza | Ukrzyżowanie | Zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa

archeologów i historyków. Inni interpretują Biblię jako **zbiór uniwersalnych prawd moralnych**. W takim rozumieniu może być ona źródłem refleksji etycznych także dla ludzi niewierzących lub dla wyznawców innych religii.

Jednak Stary Testament dla wyznawców judaizmu, a cała Biblia dla chrześcijan to przede wszystkim święta księga, w której znajduje się **zapis Bożego objawienia**. W Starym Testamencie Bóg kieruje historią wybranego przez siebie narodu żydowskiego, a w Nowym Testamencie – dziejami całej ludzkości. Dla chrześcijan Pismo Święte jest opisem historii zbawienia. Zaczyna się od opowieści o tym, że Bóg stworzył świat i pierwszych ludzi oraz dlaczego wygnał ich z raju, a kończy opisem męki i zmartwychwstania Chrystusa oraz wizją końca dziejów. W ten sposób historia człowieka zatacza koło – od przekleństwa grzechu pierworodnego i skazania człowieka na cierpienie do zbawienia rodzaju ludzkiego i obietnicy życia wiecznego.

Pismo Święte to też wybitne **dzieło literackie**. Występuje w nim wiele rozmaitych gatunków należących do epiki i liryki, np. **przypowieść** (parabola), **pieśń**, **psalm**, **hymn**. Zróżnicowana narracja, bogactwo **symboli i alegorii**, oszczędność w ujawnianiu motywacji psychologicznych postaci pobudzają wyobraźnię odbiorcy i zmuszają go do twórczego odczytywania historii biblijnych.

Jak odczytywać Biblię?

Przydatne słowa

Alegoria
Element świata przedstawionego w dziele artystycznym – np. motyw, postać – mający oprócz sensu dosłownego dodatkowe znaczenie, umowne, często ustalone przez tradycję.

Odczytanie właściwych sensów Biblii wymaga wnikliwej lektury, uwzględniającej różne poziomy interpretacji. Na pierwszym, **literalnym**, tekst jest rozumiany dosłownie – jako zapis faktu, pouczenie lub instrukcja. Tak można traktować np. przykazanie *Nie kradnij* lub niektóre opisy wydarzeń związanych z historią Izraela. Na płaszczyźnie **alegorycznej** każdy wątek interpretuje się jako element niosący dodatkowe znaczenia religijne lub moralne, np. siewca z przypowieści to Bóg, a ziarno – słowo Boże. Na poziomie **moralistycznym** tekst biblijny może być odczytywany jako rady i wskazówki, które pomagają zrozumieć każdemu człowiekowi jego postawę i czyny oraz sugerują, jak żyć i co wybrać w trudnej sytuacji. Istnienie kolejnego poziomu, **mistycznego** (z gr. 'tajemny'), jest przyjmowane przez tych, dla których lektura Pisma Świętego wiąże się z obcowaniem ze słowem Bożym.

Biblia w kulturze

Biblia to wyjątkowa księga. Od niemal trzech tysiącleci kształtuje wyobraźnię człowieka, a przy tym jest rozpowszechniona wśród ogromnej części mieszkańców naszego globu. Właśnie dlatego odgrywała i wciąż odgrywa ważną rolę jako źródło gatunków literackich i **skarbnica motywów kulturowych**. Świat postaci biblijnych i dramatycznych wydarzeń, w których te postacie uczestniczą, pozostawał przez wieki atrakcyjnym materiałem dla artystów, pisarzy, ludzi teatru i filmu. Księgi biblijne mają wymiar ponadczasowy – przekazują życiowe nauki i moralne oceny, które nie straciły na aktualności mimo upływu czasu. Uniwersalna jest również **symboliczna wymowa wielu opowieści biblijnych**. Świadczy o tym niesłabnąca atrakcyjność takich starotestamentowych motywów jak wygnanie z raju czy budowa wieży Babel, które są obecne w malarstwie, muzyce, literaturze, filmie i teatrze. Kultura popularna też często odwołuje się do wątków biblijnych, np. do opowiadania o dramatycznym konflikcie dwóch braci (historia Kaina i Abla).

Biblia a język

Biblizmy

Związki frazeologiczne mające swoje korzenie w Biblii.

Wiele utrwalonych związków wyrazowych (frazeologizmów), które pochodzą z Pisma Świętego lub powstały pod wpływem treści biblijnych, jest elementem naszego codziennego języka. Często się nimi posługujemy, ale nie zawsze zdajemy sobie sprawę z tego, że ich źródłem jest właśnie Stary albo Nowy Testament. Frazeologizmy mające swe źródło w Biblii (biblizmy) to np.:

- **zamienić się w słup soli** (zastygnąć z przerażenia lub zdumienia) – słowa te nawiązują do opowieści o żonie Lota, która, uciekając ze skazanej przez Boga na zagładę Sodomy, postąpiła wbrew ostrzeżeniom anioła i obejrzała się za siebie; za karę została zamieniona w słup soli (Rdz 19,24–26);
- **ciemności egipskie** (nieprzenikniona ciemność) – jedna z plag, którą Bóg zesłał na mieszkańców Egiptu za to, że nie chcieli wypuścić z kraju Izraelitów pod przywództwem Mojżesza (Wj 10,21–22);
- **sól ziemi** (najbardziej wartościowi ludzie spośród jakiejś zbiorowości) – tak Jezus nazywa swoich apostołów (Mt 5,13);
- **niebieski ptak** (człowiek lekkomyślny, próżniak, darmozjad) – na pół żartobliwe odwołanie do słów Jezusa, który powiedział o ptakach na niebie, że nie pracują, ale żyją dzięki łasce Boga (Mt 6,26);
- **rzucać perły przed wieprze** (dawać coś wartościowego, czego obdarowany nie umie docenić) – Jezus ostrzegał w *Kazaniu na górze* (Mt 7,6), by nie traktować w ten sposób słowa Bożego;
- **umywać ręce** (nie brać za coś odpowiedzialności) – sformułowanie to nawiązuje do gestu Piłata, który w ten symboliczny sposób zademonstrował, że nie jest winny śmierci Chrystusa (Mt 27,24);
- **nie rzucać słów na wiatr** (mówić, obiecywać coś w sposób odpowiedzialny, dotrzymywać słowa) – w Pierwszym Liście do Koryntian św. Paweł (1 Kor 14,9) ostrzegał, by nie posługiwać się językiem, który nie potrafi przekazać żadnych treści duchowych (*na wiatr będziecie mówili*).



Hendrick Ter Brugghen [henrik ter bruhen], *Piłat myjący ręce*, ok. 1615–1628

STYL BIBLIJNY

Mimo że poszczególne księgi biblijne powstały w różnym czasie i mają odmienną budowę (np. inaczej zbudowana jest Księga Psalmów, a inaczej – Ewangelia według św. Marka), to w każdej z nich możemy dostrzec pewne wspólne cechy stylistyczne. Są to:

- **podniosły, uroczysty ton wypowiedzi**, np. *Stawiam sobie zawsze Pana przed oczy, / nie zachwieję się, bo On jest po mojej prawicy* (Ps 16,8);
- **liczne metafory i porównania**, np. *Jak wstążeczka purpury wargi twe / i mowa twa pełna wdzięku* (Pnp 4,3);
- **powtarzające się symbole i alegorie**, np. wąż jako symbol szatana, Baranek jako alegoria Chrystusa;
- **inwersje**, czyli szyk przestawny, np. *Tyś zwycięstwa wielkie dał królowi / i Twemu pomazańcowi okazałeś łaskę, / Dawidowi i jego potomstwu na wieki* (Ps 18,51);
- **wiele powtórzeń i paralelizmów składniowych**, np. *I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą* (Rdz 1,5);
- **apostrofy i tryb rozkazujący**, np. *Synu mój, słuchaj karcenia swego ojca, / nie odrzucaj pouczenia swej matki, / gdyż są wieńcem powabnym dla głowy / i naszyjnikiem cennym dla twej szyi* (Prz 1,8–9);
- **przewaga zdań współrzędnie złożonych, często rozpoczynanych od spójników**, np. *I trzecia część wód stała się piołunem, / i wielu ludzi pomarło od wód, bo stały się gorzkie* (Ap 8,11);
- **liczne sentencje i aforyzmy**, np. *Mędrzec ma w głowie swojej oczy, / a głupiec chodzi w ciemności* (Koh 2,14).

Księga Rodzaju

Na dobry początek

Obejrzyj na YouTube jeden odcinek cyklu *Kundel przydrożny* (np. 11. z sezonu 3.), w którym ks. Andrzej Szustak przybliża nauki zawarte w Biblii. Czy – Twoim zdaniem – takie wyjaśnianie Pisma Świętego pomaga w jego zrozumieniu? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Wprowadzenie do lektury

Tytuł i geneza Księgi Rodzaju

Księga Rodzaju jest pierwszą księgą **Starego Testamentu** oraz **Tory** (Pięcioksięgu, tradycyjnie przypisywanego Mojżeszowi). Jest w niej zawarty zarys dziejów świata – od chwili, gdy został stworzony przez Boga, do momentu, kiedy Izraelici osiedlili się w Egipcie. Pierwsze jedenaście rozdziałów Księgi Rodzaju mówi o początkach świata i ludzkości, następne zaś przedstawiają losy patriarchów narodu wybranego. Księga Rodzaju pierwotnie nie miała tytułu; była nazywana od pierwszych słów tekstu: po hebrajsku *bereszit*, a po grecku *genesis*, czyli 'na początku'. Polski tytuł nadał tej księdze tłumacz Jakub Wujek w XVI w. Staropolski wyraz „rodzaj" znaczył wtedy: 'powstawanie', 'rodzenie', 'rodowód'. Tekst Księgi Rodzaju jest dziełem wielu autorów. Poszczególne fragmenty powstawały w różnych czasach. Ostateczny kształt księga zyskała ok. 400 r. p.n.e.

Historie biblijne z Księgi Rodzaju

Adam i Ewa – pierwsi ludzie. W Księdze Rodzaju są zawarte dwie wersje stworzenia Adama i Ewy, według starszej Bóg najpierw z prochu ziemi ulepił mężczyznę, a potem z jego żebra uformował kobietę.

Grzech pierworodny i wygnanie z raju – skuszona przez węża Ewa zerwała zakazany owoc z drzewa poznania dobra i zła, a potem oboje z Adamem go zjedli. Za ten grzech Bóg wygnał ich z raju (Edenu), który symbolizuje krainę pierwotnego stanu szczęśliwości człowieka.

Kain i Abel – Kain, starszy syn Adama i Ewy, zabił swego brata Abla z zazdrości o to, że Bogu bardziej spodobała się ofiara, którą złożył Abel. Kain nie przyznał się jednak do zabójstwa i okłamał Boga; za zbrodnię został przeklęty i otrzymał znamię (tzw. kainowe znamię, piętno).



Michał Anioł, *Grzech pierworodny i Wygnanie z raju*, fragment fresku na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, 1509–1512. Kompozycję fresku dzieli na pół centralnie umieszczone drzewo, którego pień oplatają wężowe nogi Lucyfera. Adam i Ewa ukazani w scenie kuszenia są piękni i młodzi, a w chwili wygnania z raju mają zniszczone twarze i wyraźnie kulą się ze wstydu.

Potop – Bóg, widząc moralny upadek ludzi, postanowił ich ukarać. Zesłał więc na ziemię potop. Ocalił tylko rodzinę jednego człowieka, wyróżniającego się prawością i bogobojnością. Był nim Noe, który zbudował arkę – schronienie dla siebie i swoich bliskich oraz dla pary zwierząt z każdego gatunku.

Zniszczenie Sodomy i Gomory – Bóg zesłał na dwa miasta – Sodomę i Gomorę – *deszcz siarki i ognia*. Była to kara za grzechy ich mieszkańców. Stwórca ocalił jedynie bogobojnego Lota z Sodomy i jego rodzinę. Aniołowie nakazali im, aby uciekając z miasta, nie odwracali się za siebie. Żona Lota nie posłuchała tego ostrzeżenia i zamieniła się w słup soli.

Wieża Babel – zuchwali ludzie postanowili zbudować wieżę, która miała sięgnąć samego nieba. Bóg, widząc to, sprawił, że zaczęli oni mówić różnymi językami i przestali się rozumieć. Nie dokończywszy wieży, ludzie rozproszyli się po całej ziemi.

Ofiara Izaaka – Bóg zażądał od Abrahama, aby złożył mu w ofierze ukochanego syna, Izaaka. Ojciec zaprowadził więc Izaaka na górę Moria i go związał. Gdy podnosił nóż, by zabić syna, zjawił się anioł, który go powstrzymał (w ofierze zamiast Izaaka Abraham złożył barana). Patriarcha udowodnił, że jest oddany Bogu, i zyskał Jego błogosławieństwo.

Księga Rodzaju (fragmenty)

Olga Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, **s. 164–166**

Świat stworzony przez Boga

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

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

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy.

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

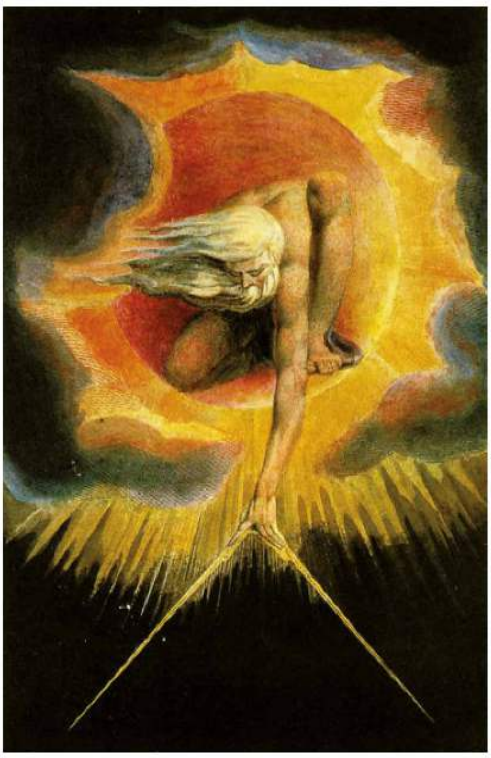
I tak upłynął wieczór i poranek – dzień drugi.

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

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

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

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



William Blake [filiam blejk], *Bóg stwarzający wszechświat*, ok. 1779. Akt rozdzielenia światła i ciemności jest pełen grozy i dramatyzmu. Bóg trzyma w dłoni cyrkiel, którym *kreśli sklepienie nad bezmiarem wód* (Prz 8,27).

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

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

[24] Potem Bóg rzekł: «Niechaj ziemia wyda istoty żywe różnego rodzaju: bydło, zwierzęta pełzające i dzikie zwierzęta według ich rodzajów!» I stało się tak: [25] Bóg uczynił różne rodzaje dzikich zwierząt, bydła i wszelkich zwierząt pełzających po ziemi. I widział Bóg, że były dobre.

[26] A wreszcie rzekł Bóg: «Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!»

[27] Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz,
na obraz Boży go stworzył:
stworzył mężczyznę i niewiastę.

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

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień szósty.

2 [1] W ten sposób zostały ukończone niebo i ziemia oraz wszystkie zastępy jej [stworzeń]. [2] A gdy ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął. [3] Wtedy Bóg pobłogosławił ów siódmy dzień i uczynił go świętym; w tym bowiem dniu odpoczął po całej swej pracy, którą wykonał, stwarzając.

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

Harold S. Kushner, *Co się naprawdę zdarzyło w ogrodzie Eden?*, **s. 161–163**

Upadek pierwszych ludzi

3 [1] A wąż był bardziej przebiegły niż wszystkie zwierzęta lądowe, które Pan Bóg stworzył. On to rzekł do niewiasty: «Czy rzeczywiście Bóg powiedział: Nie jedzcie owoców ze wszystkich drzew tego ogrodu?» [2] Niewiasta odpowiedziała wężowi: «Owoce z drzew tego ogrodu jeść możemy, [3] tylko o owocach z drzewa, które jest w środku ogrodu, Bóg powiedział: Nie wolno wam jeść z niego, a nawet go dotykać, abyście nie pomarli». [4] Wtedy rzekł wąż do niewiasty: «Na pewno nie umrzecie! [5] Ale wie Bóg, że gdy spożyjecie owoc z tego drzewa, otworzą się wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło».

[6] Wtedy niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu i że owoce tego drzewa nadają się do zdobycia wiedzy. Zerwała zatem z niego owoc, skosztowała i dała swemu mężowi, który był z nią, a on zjadł. [7] A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; spletli więc gałązki figowe i zrobili sobie przepaski.

[8] Gdy zaś mężczyzna i jego żona usłyszeli kroki Pana Boga przechadzającego się po
ogrodzie w porze powiewu wiatru, skryli się przed Panem Bogiem wśród drzew ogrodu. [9]
Pan Bóg zawołał na mężczyznę i zapytał go: «Gdzie jesteś?» [10] On odpowiedział: «Usłysza-
łem Twój głos w ogrodzie, przestraszyłem się, bo jestem nagi, i ukryłem się». [11] Rzekł Bóg:
«Któż ci powiedział, że jesteś nagi? Czy może zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem jeść?»
[12] Mężczyzna odpowiedział: «Niewiasta, którą postawiłeś przy mnie, dała mi owoc z tego
drzewa i zjadłem». [13] Wtedy Pan Bóg rzekł do niewiasty: «Dlaczego to uczyniłaś?» Niewiasta
odpowiedziała: «Wąż mnie zwiódł i zjadłam».

[14] Wtedy Pan Bóg rzekł do węża:
«Ponieważ to uczyniłeś,
bądź przeklęty wśród wszystkich zwierząt domowych i dzikich;
na brzuchu będziesz się czołgał i proch będziesz jadł po wszystkie dni twego istnienia.
[15] Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę,
pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej:
ono ugodzi cię w głowę,
a ty ugodzisz je w piętę».

[16] Do niewiasty powiedział: «Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności, w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą».

[17] Do mężczyzny zaś [Bóg] rzekł: «Ponieważ posłuchałeś swej żony i zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem, mówiąc: Nie będziesz z niego jeść –
przeklęta niech będzie ziemia z twego powodu:
w trudzie będziesz zdobywał z niej pożywienie dla siebie
po wszystkie dni twego życia.
[18] Cierń i oset będzie ci ona rodziła,
a przecież pokarmem twym są płody roli.
[19] W pocie więc oblicza twego
będziesz musiał zdobywać pożywienie,
póki nie wrócisz do ziemi,
z której zostałeś wzięty;
bo prochem jesteś
i w proch się obrócisz!»

[20] Mężczyzna dał swej żonie imię Ewa, bo ona stała się matką wszystkich żyjących.

[21] Pan Bóg sporządził dla mężczyzny i dla jego żony odzienie ze skór i przyodział ich.

[22] Po czym Pan Bóg rzekł: «Oto człowiek stał się jak jeden z Nas[1]: zna dobro i zło; niechaj teraz nie wyciągnie przypadkiem ręki, aby zerwać owoc także z drzewa życia, zjeść go i żyć na wieki». [23] Dlatego Pan Bóg wydalił go z ogrodu Eden, aby uprawiał tę ziemię, z której został wzięty. [24] Wygnawszy zaś człowieka, Bóg umieścił na wschód od ogrodu Eden cherubów i miecz z połyskującym ostrzem, aby strzec drogi do drzewa życia.

[1] jak jeden z Nas – tu: jak Bóg i aniołowie.

Rdz 1,1–31; 2,1–4; 3,1–24

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Biblijny mit o stworzeniu świata i ludzkości

Księga Rodzaju przemawia do czytelników językiem mitu. Opowiada o powstaniu świata, wyjaśnia jego sens i porządek, a także pochodzenie, naturę i przeznaczenie człowieka. Siłą sprawczą powołującą świat do istnienia oraz ustanawiającą reguły, które w nim panują, jest tu,

tak jak w każdym micie, istota nadprzyrodzona. Jednak w przeciwieństwie do niemal wszystkich znanych nam mitologii (np. greckiej) w Księdze Rodzaju nie ma teogonii, czyli opowieści o pochodzeniu bogów. Stwórca świata jest jeden, istnieje od zawsze, a ludzie nie znają Jego imienia. Bóg ujawnia je dopiero Mojżeszowi w Księdze Wyjścia: „Jestem, który Jestem" (Wj 3,14). Tekst pierwszej księgi biblijnej to przede wszystkim hołd złożony tej Najwyższej Istocie. Świat, który Bóg powołał do istnienia, jest arcydziełem. Symboliczne znaczenie ma już sama liczba dni stworzenia – **liczba 7** w tradycji żydowskiej oznacza doskonałość, pełnię.

Koncepcja człowieka w Biblii

W Księdze Rodzaju jest mowa o tym, że Bóg w stworzonym przez siebie świecie wyjątkowe miejsce przeznaczył ludziom. Stwórca ukształtował człowieka na swój obraz i obdarzył go wolną wolą. Równie ważna jest wiara w Opatrzność boską, czyli w to, że Bóg opiekuje się ludźmi nawet wtedy, gdy błądzą. Opisana w Księdze Rodzaju historia pierwszych ludzi dotyka fundamentalnych prawd o istocie człowieczeństwa.

- Obdarzeni wolną wolą ludzie mogą dokonywać wyborów. Są jednak słabi, podatni na pokusy i ulegają różnym żądzom. Dlatego często wybierają zło zamiast dobra.
- Skażona grzechem pierworodnym ludzkość została przez Boga naznaczona piętnem przemijania i śmierci, skazana na cierpienie i choroby.
- Człowiek wypędzony przez Boga z raju stał się wygnańcem, który odtąd musiał się borykać z trudami życia.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do fragmentu *Świat stworzony przez Boga*

1. W jaki sposób Bóg stwarzał świat? Na czym opierał się porządek prac Stwórcy?
2. Jaka koncepcja Boga wyłania się z opowieści o stworzeniu świata? Porównaj ją z wyobrażeniami starożytnych Greków na temat ich bogów.
3. Stwórzcie wspólnie katalog najważniejszych pytań nurtujących człowieka wierzącego, na które można znaleźć odpowiedź we fragmentach Księgi Rodzaju.
4. Jaką postawę wobec Boga, świata i człowieka kształtuje Księga Rodzaju?
5. Jak rozumiesz słowa Boga skierowane do pierwszych ludzi zaraz po tym, jak ich stworzył? Sformułuj zasady, którymi powinien kierować się człowiek chcący wypełnić wolę Stwórcy.
6. Jakim stylem został napisany fragment Księgi Rodzaju dotyczący stworzenia świata? Uzasadnij swoją odpowiedź, wskazując odpowiednie środki językowe.

Pytania i polecenia do fragmentu *Upadek pierwszych ludzi*

1. Na czym polega manipulacja węża przemawiającego do Ewy?
2. Dlaczego Bóg nie okazał pierwszym ludziom miłosierdzia? Czy to, że wypędził ich z raju, może – Waszym zdaniem – stać w sprzeczności z tym, że obdarzył człowieka wolną wolą i był zadowolony z dzieła, które stworzył?
3. Jakie konsekwencje musiał ponieść człowiek za to, że popełnił grzech pierworodny? Co na tej podstawie możesz powiedzieć o biblijnej wizji człowieka?
4. Przed zerwaniem owocu z jakiego drzewa Bóg przestrzega wygnańców z raju? Dlaczego – Twoim zdaniem – nie chce ludziom na to pozwolić?
5. Wskaż symbole w biblijnej opowieści o grzechu pierworodnym. Poszukaj w dostępnych Ci źródłach, jakie mają one znaczenie w kulturze.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Józef Tischner

Zło w dialogu kuszenia[1] (fragmenty)

W samym środku rajskiego ogrodu znalazło się drzewo wiadomości dobrego i złego, a na nim zakazany owoc – przedmiot pierwszej pokusy. Raj cały był ziemią obiecaną człowieka, jedynie to drzewo i te owoce jawiły się jako ziemia odmowy. Potem, już po rajskim upadku, ziemia obiecana oddaliła się i wtedy cała scena okazała się obca i wroga człowiekowi. Stała się miejscem wygnania, ziemią odmowy. Losem człowieka stanie się metafizyczna tęsknota za utraconym rajem i poszukiwanie dawnej ziemi obiecanej. [...]

Zło istotne nie przychodzi do człowieka jako przemoc, lecz jako możliwość przedstawiona człowiekowi do wyboru, oparta na perswazji. Człowiek musi się zgodzić na zło, musi sam wybrać zło. Dopiero gdy to uczyni, można powiedzieć: stało się zło. [...]

Sposobem pojawiania się zła jest [...] pokusa. [...] Kuszenie nie jest nakazem: czyń to, czyń tamto. [...] Kuszenie jest najpierw formą schlebiania. [...] Pochlebstwo osiąga swój cel, gdy budzi jakąś formę wzajemności. Musi ono jednak „trafić do przekonania" kuszonego. Trafić do przekonania znaczy: nadać znaczącą nazwę temu, co pozostaje nieokreślone na pograniczu wysłowienia. Dzięki znaczącej nazwie nieokreśloność staje się określonością. Przekonanie określa się, utrwala. Przyznanie nazwy jest umocnieniem treści. Teraz znacząca treść może się stać racją zachowań. Ale to nie ja sam „trafiłem sobie do przekonania" – to drugi mnie umocnił i określił. [...] Muszę go nazwać „moim odkrywcą". I tak zaczyna się wzajemność. Ja wiem dzięki niemu, kim jestem, a on dzięki mnie wie, iż jest odkrywcą mojej prawdy. [...]

Ulegając pokusie, człowiek ukazuje to, kim naprawdę jest. [...] Kusiciel – obiecując – poręcza samym sobą to, co obiecuje. Jego poręczenie jest drogą do nowej przyszłości. W nowej przyszłości zmieni się system zawierzeń. Kuszony będzie zdany na kusiciela, a kusiciel na kuszonego. Będą razem na dobre i na złe. Ewa wierzy danemu poręczeniu. [...] W tym momencie dopełnia się zło. [...] Odsłania się ostateczny sens całego dramatu. To, co wydawało się obietnicą dobra, teraz okazuje się kuszeniem. Jawna staje się istota tragedii ludzkiej: poświęcić siebie na marne. Celem pokusy jest doprowadzenie do ofiary bez sensu. Ofiara bez sensu jest szczytowym momentem dramatu – dramatu zaczynającego się od jakiejś zdrady i kończącego się zdradą. Zdradzający, szukając wzajemności, sami zostają zdradzeni.

I co dzieje się teraz? Teraz los biegnie w dwóch kierunkach. Nastaje noc zła. Gdzieś u kresu nocy daje się słyszeć płacz anioła – symbol ponawiającej się obietnicy. [...]

„Płacz anioła" to metafora opisująca żal nad klęską dobra, którego los na tym świecie określony został przez wolność. Płacz ów jest przede wszystkim świadectwem istnienia dobra. O czym mówi? Mówi, że ktokolwiek ulega pokusie, nie jest z gruntu zły. W jego sercu płonie ogień dobrych pragnień. Tyle że to za mało. Płomień jest zbyt słaby. Tragedią jest, iż wolność obraca się przeciwko dobru.

Józef Tischner
[tiszner]
(1931–2000)

Filozof, eseista, wykładowca akademicki, ksiądz. W 1999 r. został odznaczony Orderem Orła Białego za działalność na rzecz pojednania Polaków i za szerzenie idei tolerancji. W książce *Filozofia dramatu* przedstawił swoją koncepcję filozoficzną dotyczącą konfliktu wartości w życiu człowieka.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Filozofia dramatu. Wprowadzenie.*

1. Jaka relacja nawiązuje się między kuszącym a kuszonym?
2. Czego metaforą jest wspomniany w tekście *płacz anioła*?
3. Do czego tak naprawdę wąż namówił Ewę? Jakie znaczenie miało – według Ciebie – to, że pierwsi ludzie złamali boski rozkaz? Odpowiedz na to pytanie na podstawie *Komentarza do lektury* oraz fragmentów Biblii.

Księga Hioba

Na dobry początek

Jak ludzie reagują na cierpienie innych? Jak próbują je sobie tłumaczyć? Poprzyjcie swoje wypowiedzi rozmaitymi przykładami.

Wprowadzenie do lektury

Warto wiedzieć

W 2014 r. krytycy filmowi na całym świecie zachwycili się obrazem rosyjskiego reżysera Andrieja Zwiagincewa *Lewiatan*. Dzieje głównego bohatera przypominają historię Hioba – z dnia na dzień traci on dom i żonę, a nawet poparcie Kościoła. Ta filmowa opowieść jest jednak przede wszystkim krytyką współczesnej Rosji, w której władza może w jednej chwili obedrzeć człowieka z godności i odebrać mu nadzieję.

Księga Hioba – poemat o cierpieniu i Bożej sprawiedliwości

Księga Hioba powstała ok. V w. p.n.e. i jest jedną z ksiąg mądrościowych (dydaktycznych) Starego Testamentu. Utwór koncentruje się wokół problemu **cierpienia i Bożej sprawiedliwości**. Bohater księgi, bogobojny i zamożny Hiob, początkowo wiedzie szczęśliwe i dostatnie życie. Ma liczne potomstwo, kochającą żonę i ogromny majątek. Modli się często i żarliwie, bezgranicznie ufa Bogu. Jednak jego wiara zostaje wystawiona na próbę. Szatan, który należał jeszcze wówczas do niebiańskiego dworu, kwestionuje bezinteresowność Hioba. Twierdzi, że ludzie oddają cześć Bogu jedynie ze strachu albo dla nagrody. Stwórca, aby przekonać go, że nie ma racji, odbiera Hiobowi niemal wszystko: majątek, dzieci, zdrowie. Przytłoczonego kolejnymi ciosami Hioba odwiedzają przyjaciele: Elifaz, Bildad i Sofar. Dyskusja tytułowego bohatera z nimi wypełnia większą część tej biblijnej księgi.

Księga Hioba (fragmenty)

Skarga Hioba

3 [3] «Niech przepadnie dzień mego urodzenia
i noc, gdy powiedziano: Poczęty został mężczyzna.
[...]
[11] Dlaczego nie umarłem po wyjściu z łona,
nie wyszedłem z wnętrzności, by skonać?
[...]
[20] Po co się daje życie strapionym,
[...]».

Pierwsza mowa Elifaza: Potrzeba ufności w Bogu

4 [7] Przypomnij, czy zginął ktoś prawy?
Gdzie sprawiedliwych zgładzono?
[8] O ile widziałem, złoczyńcy,
co sieją udrękę, plon z niej zbierają:
[9] Od gniewu Boga zginęli,
upadli od tchnienia Jego zapalczywości. [...]
5 [17] Oto szczęśliwy mąż, którego Bóg poprawia,
więc nie odrzucaj nagan Wszechmocnego.
[18] On zrani, On także uleczy,
skaleczy – i ręką swą własną uzdrowi. [...]

Odpowiedź Hioba: Tylko umęczony zna swą nędzę

6 [12] Czy moja siła z kamienia?
Czy ja mam ciało ze spiżu?
[...]
[14] Zrozpaczonemu potrzeba pomocy od bliźnich,
bo porzuci on cześć Wszechmocnego.
[...]
[27] A wy sierotę gubicie, [los] byście rzucali
i swoim kupczyli[1] przyjacielem!
[28] A teraz popatrzcie na mnie:
a wobec was nie skłamię.
[29] Nawróćcie się, niech zło zaniknie,
nawróćcie się: jeszcze [trwa] moja prawość. [...]

7 [1] Czyż nie do bojowania podobny byt człowieka?
[...]
[5] Ciało moje okryte robactwem, strupami,
skóra mi pęka i ropieje.
[6] Dni moje lecą jak tkackie czółenko,
i kończą się, bo braknie nici.
[...]
[16] Zginę. Nie będę żył wiecznie.
Zostaw mnie – dni moje to tchnienie.
[...]
[20] Zgrzeszyłem. Cóż mógłbym uczynić
Tobie, Stróżu człowieka?
[...]
[21] Czemu mojego grzechu nie zgładzisz,
nie zmażesz mej nieprawości?
[...]



William Blake, *Czy pomagałeś w stworzeniu świata…*, ilustracja do Księgi Hioba, 1825.
Bóg mówi o wspaniałości dzieła stworzenia świata i własnej potędze (Hi 38–41). Słucha Go Hiob, któremu towarzyszą żona i przyjaciele.

Pierwsza mowa Bildada: Potęga Boża w służbie sprawiedliwości

8 [3] Czyż Bóg nagina prawo,
Wszechmocny zmienia sprawiedliwość?
[4] A jeśli twe dzieci zgrzeszyły,
i wydał On je w moc ich grzechu?
[...]
[20] Oto Bóg nie odrzuci prawego,
ani nie wzmocni ręki złoczyńcy. [...]

Odpowiedź Hioba: Bóg panem absolutnym

9 [2] Jak człowiek może być przed Bogiem prawy?
[3] Gdyby się ktoś z Nim prawował,
nie odpowie raz jeden na tysiąc.
[4] Umysłem mądry, a potężny mocą.
Któż Mu się sprzeciwi, a ocaleje?

[1] **kupczyć** – handlować.

[...]
10 On czyni cuda niezbadane,
nikt nie zliczy Jego dziwów.
11 Oto przechodzi, ale Go nie widzę,
mija, ale Go nie dostrzegam.
12 Porywa – któż Mu zabroni?
Kto Mu powie: Co czynisz?
[...]
22 [...] Prawego z występnym On zniszczy.
23 Gdy nagła plaga zabija,
z klęski niewinnych On szydzi. [...]

10 7 Choć wiesz, że winowajcą nie jestem,
nikt mnie z Twej ręki nie wyrwie. [...]

Pierwsza mowa Sofara: Nawróć się!

11 5 Lecz gdyby Bóg przemówił
i usta do ciebie otworzył,
6 ujawnił ci tajniki mądrości,
bo trudne nad wyraz są do pojęcia,
poznałbyś, że Bóg zapomniał część twojej winy.
[...]
16 Cierpienie twe pójdzie w niepamięć,
jak deszcz miniony je wspomnisz. [...]

Odpowiedź Hioba: Mądrość i potęga Boga

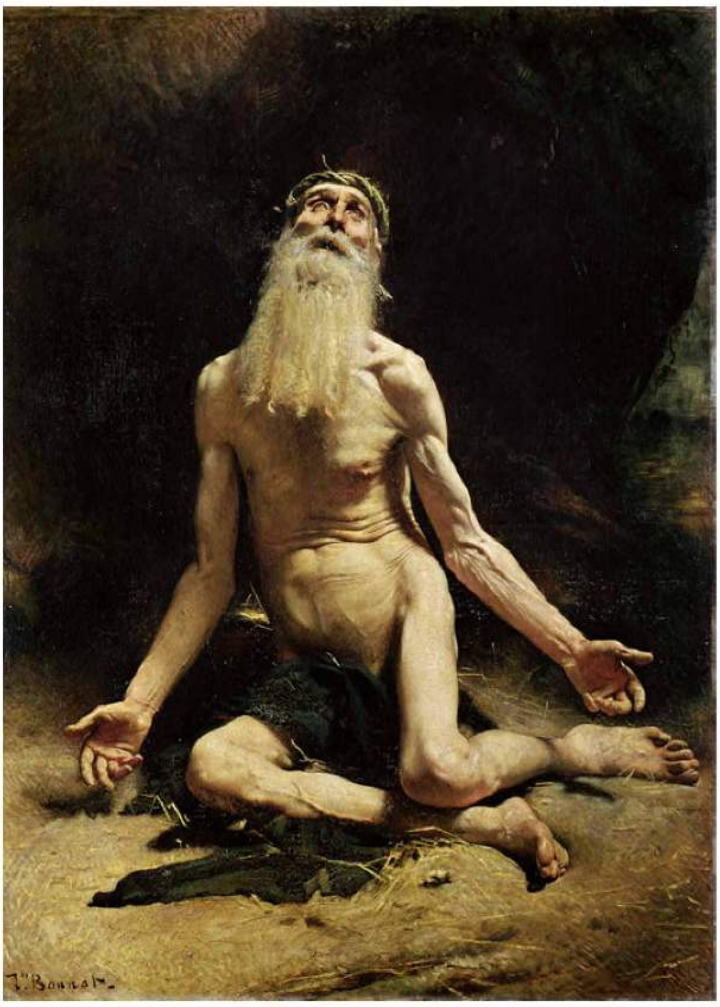
13 2 Co wiecie i ja wiem także.
Nie ustępuję wam w niczym.
3 Lecz ja chcę mówić z Wszechmocnym,
bronić się będę u Boga.
[...]
18 Mam gotową obronę przed sądem,
świadom, że jestem niewinny.
14 1 Człowiek zrodzony z niewiasty
dni ma krótkie i niespokojne,
2 wyrasta i więdnie jak kwiat,
przemija jak cień, co nie trwa,
[...]

Mowa Hioba: Skarga i obrona

30 20 Ciebie błagałem o pomoc. Bez echa.
Stałem, a nie zważałeś na mnie.
21 Stałeś się dla mnie okrutny.
Uderzasz potężną Twą ręką.
22 Porywasz mnie: jak wóz unosi mnie wicher,
wśród burzy mnie zatapiasz.
[...]

Pierwsza mowa Boga: Mądrość Boża widoczna w świecie

38 [1] Z wichru Pan odpowiedział Hiobowi i rzekł:
[2] «Któż tu plan[2] chce zaciemnić
słowami nierozumnymi?
[3] Przepasz biodra jak mocarz!
Będę cię pytał – pouczysz Mnie.
[...]
[4] Gdzie byłeś, gdy zakładałem podstawy ziemi?
Powiedz, jeżeli znasz mądrość.
[...]
[6] [...] Kto założył jej kamień węgielny
[7] ku uciesze porannych gwiazd,
ku radości wszystkich synów Bożych?
[...]
[16] Czy dotarłeś do źródeł morza?
Czy doszedłeś do dna Otchłani?
[17] Czy wskazano ci bramy śmierci?
Widziałeś drzwi do ciemności?
[18] Czy zgłębiłeś przestrzeń ziemi?
Powiedz, czy znasz to wszystko? [...]



Léon Bonnat [leą bona], *Hiob*, ok. 1880.
Postać Hioba jest ukazana bardzo naturalistycznie, z drobiazgowo odtworzonym każdym szczegółem. Ekspresję obrazu zwiększa mistrzowskie zastosowanie światłocienia.

ODPOWIEDŹ HIOBA

42 [1] Hiob na to odpowiedział Panu i rzekł:
[2] «Wiem, że Ty wszystko możesz,
co zamyślasz, potrafisz uczynić.
[3] Kto przysłoni plan nierozumnie?
O rzeczach wzniosłych mówiłem.
To zbyt cudowne. Ja nie rozumiem.
[4] Posłuchaj, proszę. Pozwól mi mówić!
Chcę spytać. Racz odpowiedzieć!
[5] Dotąd Cię znałem ze słyszenia,
teraz ujrzało Cię moje oko,
[6] dlatego odwołuję, co powiedziałem,
kajam się w prochu i w popiele».

ZAKOŃCZENIE

[...]

Hiob przywrócony do dawnego stanu

[10] I Pan przywrócił Hioba do dawnego stanu [...]. Pan dwukrotnie powiększył mu całą majętność. [...]
[16] I żył jeszcze Hiob sto czterdzieści lat, i widział swych synów i wnuków – cztery pokolenia.
[17] Umarł Hiob stary i w pełni dni.

[2] **plan** – tu: porządek wprowadzony przez Boga.

Hi 3,3, 11, 20; 4,7–9; 5,17–18; 6,12, 14, 27–29; 7,1, 5–6, 16, 20–21; 8,3–4, 20; 9,2–4, 10–12, 22–23; 10,7; 11,5–6, 16; 13, 2–3, 18; 14,1–2; 30,20–22; 38,1–4, 6–7, 16–18; 42,1–6, 10, 16–17

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Przydatne słowa

Teodycea
(gr. *theos* 'bóg', *dike* 'sprawiedliwość')
Koncepcja godząca obraz Boga jako źródła dobra, miłości i sprawiedliwości z istnieniem zła w świecie.

Teofania
(gr. 'objawienie się bóstwa')
Bóg może się ukazać człowiekowi w sposób bezpośredni – jak w Księdze Hioba, gdy Stwórca zjawia się osobiście – lub za pośrednictwem posłańca (np. anioła) – by odpowiedzieć na skargi cierpiącego.

Kompozycja Księgi Hioba

Księga Hioba składa się z dwóch krótkich **części napisanych prozą** (wstęp i zakończenie) oraz obszernego **wierszowanego poematu**. Fragmenty prozatorskie pełnią funkcję ramy – otwierają i zamykają utwór; dowiadujemy się z nich, kim jest bohater księgi, co go spotkało oraz jak się zakończyły jego losy. Zasadniczą częścią utworu jest poemat. Ma on formę rozmowy Hioba z przyjaciółmi, przypominającej rozprawę sądową, którą wypełniają mowy oskarżycieli (przyjaciele) i obrońcy (Hiob). W dialog ten wplecione są skargi (lamentacje) bohatera księgi, hymn na cześć Boga, a na koniec cztery mowy tajemniczego Elihu oraz dwie samego Stwórcy.

Jak zrozumieć sens cierpienia?

Hiob doświadcza licznych nieszczęść: traci cały dobytek, umierają mu dzieci, choruje na trąd. Buntuje się przeciwko temu, co go spotkało, i chce uzyskać od Boga odpowiedź – dlaczego? Bohater księgi jest bowiem pewien, że niczym sobie nie zasłużył na tak surową karę. Przeżywa różne stany emocjonalne: przeklina dzień, w którym się urodził, narzeka na brak sił, a nawet chce przed Bogiem dowodzić własnej niewinności. Nigdy jednak nie przestaje wierzyć w mądrość i opiekę Stwórcy. Przyjaciele Hioba uważają, że nieszczęścia zawsze spadają na człowieka z jego winy – bo może zgrzeszył pychą, niedbałością lub brakiem miłosierdzia.

Sprawiedliwość Boża

W finałowej części poematu do Hioba przemawia sam Bóg. Okazuje się szczególnym nauczycielem, bo wymaga od swego ucznia, by ten sam odpowiedział sobie na pytanie: skąd bierze się zło w świecie i jaki sens ma cierpienie? Stwórca niczego wprost nie wyjaśnia, o nic Hioba nie oskarża, zadaje tylko pytania i ukazuje alegoryczne obrazy (m.in. dzikich zwierząt). Dzięki temu Hiob uświadamia sobie swoją znikomość w porównaniu z wszechpotężnym Bogiem i zaczyna rozumieć, że człowiek nie jest w stanie pojąć planów Stwórcy, musi uwierzyć, że jest On sprawiedliwy, tyle że nie w ludzkim rozumieniu tego pojęcia. Tymczasem ludzie wciąż oceniają Boga i mierzą Go ludzką miarą – z tego błędu zdaje sobie w końcu sprawę Hiob.

Po przeczytaniu

1. Jakie błędy – zdaniem jego przyjaciół – popełnia Hiob? Oceń słuszność przedstawianych przez nich argumentów.
2. Scharakteryzuj Hioba na podstawie podanych fragmentów księgi. Zwróć uwagę na to, jakich emocji doświadcza i jak przyjmuje swój los.
3. Jaką uniwersalną prawdę o ludzkim cierpieniu zawiera Księga Hioba?
4. Wyobraź sobie, że piszesz scenariusz do adaptacji filmowej Księgi Hioba. Jakich informacji dotyczących świata przedstawionego nie znajdziesz w tekście źródłowym? Dlaczego rzeczywistość w utworze została ukazana w taki sposób?
5. Poszukaj we współczesnych tekstach kultury popularnej przykładu bohatera, który – podobnie jak Hiob – nie zasłużył na to, by cierpieć. Porównaj postawy obu postaci i zapisz wnioski w zeszycie.
6. Przyjrzyj się obrazowi zamieszczonemu na s. 143. Co zwraca uwagę w sylwetce i pozie Hioba? Jak ukazane jest jego ciało? Jak interpretujesz wzrok Hioba zwrócony ku górze? Zwróć uwagę na to, co otacza tego bohatera. Jak można rozumieć ten malarski zabieg?

R

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Leszek Kołakowski

Udręczenie[1] (fragmenty)

Od kiedy ludzie myśl swoją zapisywali, nie pytali „po co życie?", lecz „po co zło?"; zarówno moralne zło, jak i cierpienie chcieli „wytłumaczyć"; nie przyczynowo objaśnić, bo to często można, lecz w celowym porządku świata umieścić. [...]

[...] prawie wszystko, co w tej sprawie powiedzieć można i co teologowie przez stulecia mówili, zawarte jest w Księdze Hioba. Mało co dodać, doprawdy. Szatan nie tylko z przyzwolenia Boga, ale na zasadzie wyraźnej z Bogiem umowy, ściga Hioba wszystkimi możliwymi nieszczęściami i bólem; wszystkie dziesięcioro dzieci powybijane, cały majątek stracony, bolesne i straszne choroby, Hiob na dnie nędzy i nieszczęścia, a jeszcze na pośmiewisko wydany. A gdzież Bóg, woła, na wschodzie Go nie widać ani na zachodzie, ani po lewej stronie, ani po prawej, gdzież Bóg, opiekun sprawiedliwy? Przychodzą bardzo mądrzy ludzie, dziś byliby profesorami zwyczajnymi na wydziale teologii, [...] i mówią mu tyle mniej więcej: grzesznikiem jesteś, Pan Bóg cię pokarał. I jeszcze mówią: pobożnemu Pan Bóg sprzyja, pomyślnością go wszelką obdarza, dobrodziejstwa zsyła, a złych w nieszczęście wtrąca. Ale Hiob krzyczy, że to kłamstwa okropne: jakże to, każdy przecie wie, że najgorsi złoczyńcy w dostatku, szczęściu i chwale dni swoich dożywają, a ja? Sprawiedliwy byłem, biednym pomagałem, nikomu krzywdy nie wyrządziłem, i oto zapłata?

Ale Pan Bóg się wtrąca. Pan Bóg wie – jasno jest to powiedziane – że Hiob pobożnym i sprawiedliwym był mężem. On go nie karze, On jego wierność w zabawie z szatanem wypróbowuje. I gdzieś ty był, powiada, gdym ja ziemię budował? I długą listę spraw wylicza, o których Hiob nic wiedzieć nie może i które, by odmienić, siły nie ma. [...]

Nie, Pan Bóg Hioba nie karze. Pan Bóg się Hiobem bawi. W sumie mówi mu: nie mędrkuj, bo nic nie wiesz. Pan Bóg nawet powiada, że profesorowie zwyczajni teologii nieprawdę mówili, ale nie wyjaśnia, na czym ta nieprawda polegała, więc i my nie wiemy. [...] Hiob korzy się przed Bogiem i oto [...] Bóg mu wszystkie dobra zwraca: znowu jest majętny, żyje długo i szczęśliwie i znowu ma dziesięcioro dzieci [...].

Księga Hioba, dzieło mądrości pełne, jedno z najwspanialszych, jakie ludzkość wydała, nie tłumaczy nam w końcu zła i cierpienia, a tylko podsuwa radę: ufajcie Bogu, nie pytajcie, skarg przeciw niebu nie podnoście, choćby w najgorszych utrapieniach.

I do tego sprowadza się właściwie pouczenie tradycyjnych teodycei: nie tylko nie możemy zła wykorzenić, ale w żadnym poszczególnym wypadku nie umiemy go Boskimi zamiarami wyjaśnić, bo tych zamiarów nie znamy, możemy tylko, i powinniśmy, ufać, że jest taki zamiar, że jest dobry, i zdać się na Opatrzność. „Oddać Bogu swoje cierpienia", jest to może najlepsza rada przez chrześcijaństwo podana.

Leszek Kołakowski
(1927–2009)

Filozof, pisarz, publicysta. Profesor Uniwersytetu Warszawskiego, z którego został usunięty przez władze komunistyczne w 1968 r., na emigracji nauczał m.in. w Oksfordzie. Autor wielu prac z historii filozofii i religii, esejów i opowiastek filozoficznych.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą ze szkicu *Udręczenie* zamieszczonego w książce autora *Mini-wykłady o maxi-sprawach. Seria druga.*

1. Jaka jest różnica między objaśnieniem przyczyn jakiegoś konkretnego zła a umieszczeniem zła – według słów autora – *w celowym porządku świata*?
2. Jak interpretujesz porównanie ludzi krytykujących Hioba do *profesorów zwyczajnych teologii*?
3. Dlaczego rada, by *oddać Bogu swoje cierpienia*, może być najlepsza dla chrześcijanina? Przedstaw przykładowe sytuacje, w których takie wyjaśnienie jest w stanie pomóc cierpiącemu człowiekowi.

Księga Koheleta

Na dobry początek

Która postawa życiowa wydaje się Wam bardziej wartościowa – ta, która polega na refleksyjnym poszukiwaniu sensu i celu ludzkiej egzystencji, czy ta, która sprowadza się do przyjmowania tego, co zsyła nam los? Dlaczego niektórzy ludzie przyjmują pierwszą postawę, a inni – drugą?

Wprowadzenie do lektury

Kim był Kohelet?

Księga Koheleta, należąca do ksiąg mądrościowych (dydaktycznych), powstała ok. III/II w. p.n.e. – świadczą o tym jej treść oraz język, którym została napisana. Nosi ona nazwę wskazującą na swojego autora. Nie jest to jednak imię własne, tylko określenie osoby przemawiającej na zebraniu albo mędrca zajmującego się zagadnieniami filozoficzno-religijnymi i nauczaniem sztuki życia (w języku greckim odpowiada temu określeniu nazwa Eklezjastes). Autor sugeruje wprawdzie, że jest słynącym z mądrości królem Salomonem, ale jest to raczej chwyt literacki, który ma przekonać czytelnika, że warto przeczytać tę księgę i poznać zawartą w niej mądrość.

Księga Koheleta (fragmenty)

Tytuł

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



Adriaen van [adrien wan] Utrecht, *Martwa natura z bukietem i czaszką*, 1642.
W barokowej tradycji malarstwa podejmującego motyw *vanitas* każdy z obiektów przedstawionych na płótnie miał dodatkowe znaczenie, np. książka jest symbolem ludzkiej wiedzy, monety to oznaka bogactwa, a zegar przypomina o upływającym czasie.

Nic nowego pod słońcem

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

**Wszystko zależne jest od czasu,
a ostatecznie od Boga**

3 1 Wszystko ma swój czas,
i jest wyznaczona godzina
na wszystkie sprawy pod niebem:
2 Jest czas rodzenia i czas umierania,
czas sadzenia i czas wyrywania tego, co zasadzono,
3 czas zabijania i czas leczenia,
czas burzenia i czas budowania,
4 czas płaczu i czas śmiechu,
czas zawodzenia i czas pląsów,
5 czas rzucania kamieni i czas ich zbierania,
czas pieszczot cielesnych i czas wstrzymywania się od nich,
6 czas szukania i czas tracenia,
czas zachowania i czas wyrzucania,
7 czas rozdzierania i czas zszywania,
czas milczenia i czas mówienia,
8 czas miłowania i czas nienawiści,
czas wojny i czas pokoju.
[...]
22 Zobaczyłem więc, iż nic ma nic lepszego
nad to, że się człowiek cieszy ze swych dzieł,
gdyż taki jego udział.
Bo któż mu pozwoli zobaczyć,
co stanie się potem?
[...]

9 7 Dalej więc! W weselu chleb swój spożywaj
i w radości pij swoje wino!
[...]
9 Używaj życia z niewiastą, którą ukochałeś,
po wszystkie dni marnego twego życia,
których ci [Bóg] użyczył pod słońcem.
[...]
10 Każdego dzieła, które twa ręka napotka,
podejmij się według twych sił.
Bo nie ma żadnego działania ni rozumienia,

ani poznania, ani mądrości w Szeolu[1],
do którego zdążasz. [...]

[1] **Szeol** – w Starym Testamencie kraina wszystkich zmarłych.

Cieszyć się trzeba z życia w młodości

Paradoks

Zaskakujące twierdzenie, które zawiera myśl sprzeczną wewnętrznie, jednak niespodziewanie odsłaniającą odkrywczą prawdę. Paradoks opiera się na zestawieniu kontrastowych elementów znaczeniowych. Przykładem paradoksu jest stwierdzenie Jezusa: *Tak ostatni będą pierwszymi, a pierwsi ostatnimi* (Mt 20,16).

11 [9] Ciesz się, młodzieńcze, w młodości swojej,
a serce twoje niech się rozwesela za dni młodości twojej.
I chodź drogami serca swego
i za tym, co oczy twe pociąga;
lecz wiedz, że z tego wszystkiego
będzie cię sądził Bóg!
[10] Usuń przygnębienie ze swego serca
i oddal ból od twego ciała,
bo młodość jak zorza poranna szybko przemija.

Koh 1,1–5, 9; 3,1–8, 22; 9,7–10; 11,9–10

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Mądrość Księgi Koheleta

Autor Księgi Koheleta docieka sensu ludzkiego życia i próbuje poznać drogę do prawdziwego szczęścia. Obserwując świat, dochodzi jednak do wniosku, że człowiek nie jest w stanie zgłębić Bożej mądrości i że tak naprawdę nic – ani bogactwo, ani władza, ani sława – nie ma trwałej wartości. Mimo to Kohelet dostrzega też dobre strony życia i radzi z nich korzystać. Uważa przy tym, że należy ufać Bogu i żyć zgodnie z Jego nakazami. Co ciekawe, autor księgi opiera swoje przemyślenia na doświadczeniu. Pisze o tym, co widział i czego doświadczył.

Marność nad marnościami

Najsłynniejszym cytatem pochodzącym z Księgi Koheleta jest zdanie: *Marność nad marnościami – wszystko marność* (łac. *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* [wanitas wanitatum]). Łacińskim terminem *vanitas* badacze zaczęli z czasem nazywać charakterystyczny motyw **przemijania**, podkreślający ulotność ludzkiego życia oraz nietrwałość dóbr materialnych. Rekwizytami, które sygnalizują obecność tego motywu w tekście lub dziele sztuki, są np. ludzka czaszka, księga, klepsydra, świece czy ścięte kwiaty.

Po przeczytaniu

1. Omów własnymi słowami przedstawioną przez Koheleta wizję świata i oceń, czy jest ona optymistyczna, czy pesymistyczna. Uzasadnij swój sąd.
2. Na czym polega – zdaniem Koheleta – paradoksalność ludzkiego życia? Wskaż odpowiednie fragmenty w tekście.
3. Jakie miejsce w życiu człowieka wyznacza Kohelet Bogu?
4. Nazwij środki stylistyczne dominujące w podanym fragmencie i określ ich funkcje.
5. Zapisz własnymi słowami rady Koheleta dotyczące tego, jak przeżywać swój los. Na czym polega ich podobieństwo do rad greckich filozofów?
6. Zinterpretuj obraz ze s. 146. W jaki sposób malarz przedstawił motyw *vanitas*? Weź pod uwagę przedmioty, które znajdują się na obrazie. Poszukaj w różnych źródłach, co symbolizują. Zwróć także uwagę na kompozycję dzieła. ☆

Księga Psalmów

Na dobry początek

Podaj przykłady współczesnych piosenek, w których wykonawcy śpiewają o Bogu. Zwróć uwagę na to, do jakich gatunków muzycznych należą te utwory. Jak sądzisz, dlaczego tematyka religijna inspiruje twórców?

Wprowadzenie do lektury

Legenda króla Dawida

Początkowo bibliści sądzili, że autorem psalmów jest żydowski król Dawid, uważany za patrona pieśniarzy i poetów. Jego imię pojawia się bowiem na początku ok. 70 utworów, pozostałe przypisywano Salomonowi i wielu innym biblijnym postaciom. Współcześni badacze nie potwierdzili jednak tego tradycyjnego autorstwa psalmów. Uznali raczej, że starożytni komentatorzy Biblii, powołując się na króla Dawida, chcieli go w ten sposób uczcić jako władcę kojarzonego ze zdobyciem Jerozolimy i jednością narodu żydowskiego.

Starożytny rodowód psalmów

Psalmy są utworami modlitewnymi. Wywodzą się ze starożytnej poezji hebrajskiej i już w starożytności pełniły funkcje liturgiczne. Wykonywano je przy akompaniamencie instrumentu strunowego. Księga Psalmów należy do Starego Testamentu i jest zbiorem 150 pieśni. Ten zbiór – jako część Starego Testamentu oraz jako osobne wydanie Księgi Psalmów – nazywany jest także **psałterzem**. Nie można dokładnie ustalić pochodzenia i czasu powstania utworów wchodzących w skład Księgi Psalmów. Badacze, zwracając uwagę na archaiczny język wielu utworów, nie wykluczają, że najstarsze z nich mogą pochodzić z **XI w p.n.e.** Ostatnie z nich powstały w **III w. p.n.e.**

Warto wiedzieć

Księga Psalmów jest najczęściej przekładaną częścią Biblii. W literaturze polskiej za arcydzieło uważa się przekład Jana Kochanowskiego (*Psałterz Dawidów*); cenione są też tłumaczenia m.in. Czesława Miłosza i Leopolda Staffa.



Peter Paul Rubens, *Król Dawid grający na harfie*, ok. 1627–1628.
Postać biblijnego króla Dawida, któremu przez wiele lat przypisywano autorstwo Księgi Psalmów, inspirowała artystów, w tym Rubensa. Dzięki umiejętnie rozłożonym barwom przestrzeń na obrazie sprawia wrażenie trójwymiarowej.

Wojciech Wencel,
Psalm, **s. 167**

Księga Psalmów (wybór)

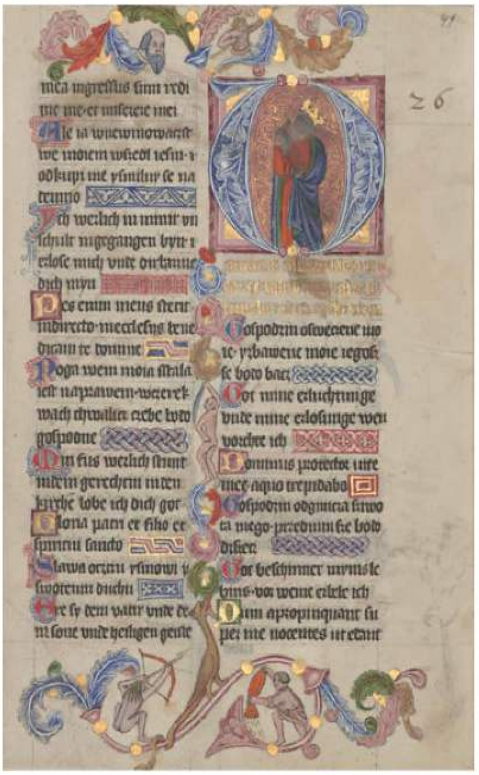
PSALM 100
Służcie Panu z weselem

[1] *Psalm. Dziękczynienie.*
Wykrzykujcie na cześć Pana, wszystkie ziemie;
[2] służcie Panu z weselem!
Wśród okrzyków radości stawajcie przed Nim!
[3] Wiedzcie, że Pan jest Bogiem.
On sam nas stworzył, my Jego własnością,
jesteśmy Jego ludem, owcami z Jego pastwiska.
[4] Wstępujcie w Jego bramy wśród dziękczynienia,
wśród hymnów w Jego przedsionki;
chwalcie Go i błogosławcie Jego imię!
[5] Albowiem dobry jest Pan,
łaska Jego trwa na wieki,
a wierność Jego z pokolenia na pokolenie.

PSALM 130
Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu

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

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



Karta z *Psałterza floriańskiego*, ok. 1395–1405.
Ta bogato ilustrowana księga zawiera przekład psalmów w językach: polskim, łacińskim oraz niemieckim, i została sporządzona prawdopodobnie dla królowej Jadwigi, żony Władysława Jagiełły.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Czym jest psalm?

Psalm to gatunek liryczny, który podejmuje tematykę religijną i jest pisany podniosłym stylem. Utwory składające się na Księgę Psalmów mają różnorodny charakter. Są wśród nich psalmy błagalne (lamentacyjne), pochwalne i dziękczynne, a także żałobne, mądrościowe i prorockie. W psalmach błagalnych często występuje skarga, która może mieć charakter indywidualny lub zbiorowy – dzieje się tak szczególnie wówczas, gdy tekst odwołuje się do ważnych wydarzeń z dziejów narodu żydowskiego. Zazwyczaj kompozycja psalmu ma charakter rytmiczny, często oparty na powtórzeniach lub paralelizmach składniowych. Taka budowa sprzyja modlitewnemu skupieniu.

Psalm

Gatunek liryczny występujący w Starym Testamencie; uroczysta pieśń religijna o charakterze modlitwy lub hymnu.

Uniwersalna wymowa psalmów

Chociaż psalmy zostały napisane tysiące lat temu, to współczesny człowiek może odnaleźć w nich odniesienie do własnego życia. Wiele psalmów przedstawia człowieka w uniwersalnych sytuacjach egzystencjalnych. Utwory te poruszają tak ważne treści, jak zagubienie człowieka, poczucie niesprawiedliwości, odrzucenie czy potrzeba nadziei.

Przydatne słowa

Psałterz
Zbiór psalmów wchodzących w skład Starego Testamentu, a także osobne wydanie zawierające ten zbiór.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do *Psalmu 100*

1. Uzasadnij, że utwór, zgodnie z tytułem, ma charakter dziękczynny. Zilustruj swoje argumenty odpowiednimi cytatami z tekstu.
2. Jaki nastrój ma *Psalm 100*? Dzięki jakim środkom artystycznym pieśniarz stworzył tę atmosferę?
3. Do przyjęcia jakiej postawy wobec Boga przekonuje psalmista? Przeanalizuj wezwania skierowane do człowieka.
4. Czym charakteryzuje się kompozycja utworu? Jakie relacje zachodzą między kolejnymi wersetami psalmu?

Pytania i polecenia do *Psalmu 130*

1. Jaką sytuację egzystencjalną opisuje pierwszy werset psalmu? Na czym polega jej uniwersalny charakter?
2. Zinterpretuj tytuł utworu. Zwróć uwagę na intencje osoby mówiącej.
3. Gdzie znajduje się człowiek, a gdzie – Bóg? Zinterpretuj metaforyczny sens tego obrazu poetyckiego.
4. Na czym polega najważniejsza różnica między osobą mówiącą w wersetach 1–6 i 7–8? Jaki cel ma ta zmiana?

Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych psalmów

1. Jaką koncepcję człowieka dostrzegasz w obu psalmach? Odpowiedź uzasadnij.
2. Ustal, jaką rolę w życiu jednostki i wspólnoty odgrywa Bóg.
3. Co sprawia, że oba psalmy są rytmiczne? Czemu sprzyja taki rytm utworów?
4. W jaki sposób patrzą na człowieka i otaczającą go rzeczywistość ludzie wierzący, a w jaki – osoby niewierzące? Przeprowadźcie na ten temat dyskusję.

Pieśń nad Pieśniami

Na dobry początek

Przygotujcie wspólnie na tablicy mapę myśli związaną z pojęciem „miłość". Uwzględnijcie w niej nie tylko swoje skojarzenia, lecz także różne teksty kultury (w tym poznane lektury szkolne), w których pojawia się motyw miłości.

Wprowadzenie do lektury

Geneza Pieśni nad Pieśniami

Pieśń nad Pieśniami jest jedną z ksiąg mądrościowych (dydaktycznych) Starego Testamentu. Powstała ok. V w. przed Chrystusem – wskazują na to język i zawarte w utworze treści religijne. Jej tytuł oznacza najpiękniejszą, najdoskonalszą pieśń. O autorze tekstu nic nie wiemy. Dawniejsi badacze sądzili, że był nim wymieniany w utworze król Salomon, ale obecnie teoria ta nie ma już zwolenników. Pieśń nad Pieśniami prawdopodobnie nawiązuje do popularnych na starożytnym Bliskim Wschodzie śpiewów weselnych, znanych m.in. z przekazów egipskich i babilońskich.

Pieśń nad Pieśniami (fragmenty)

PIEŚŃ TRZECIA

OBLUBIENIEC:

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

[1] **Gilead** – biblijna kraina w okolicach jeziora Genezaret.

i znikną cienie,
pójdę ku górze mirry,
ku pagórkowi kadzidła.
7 Cała piękna jesteś, przyjaciółko moja,
i nie ma w tobie skazy.
[...]

PIEŚŃ CZWARTA

OBLUBIENICA: 5

10 Miły mój śnieżnobiały i rumiany,
najznakomitszy spośród tysięcy.
11 Głowa jego – najczystsze złoto,
kędziory jego włosów to kiście [winogron],
czarne jak kruk.
12 Oczy jego jak gołębice
nad brzegami wód.
<Zęby jego> wymyte w mleku
spoczywają w swej oprawie.
13 Jego policzki jak balsamiczne kwietniki[2],
zapewniające wzrost wonnym ziołom.
Jak lilie wargi jego,
kapiące mirrą najprzedniejszą.
14 Ręce jego jak walce ze złota,
wysadzane złocistymi topazami.
Tors jego – jak rzeźba z kości słoniowej,
pokryta szafirami.
15 Jego nogi – jak kolumny z alabastru,
wsparte na szczerozłotych podstawach.
Postać jego [wyniosła] jak Liban[3],
wysmukła jak cedry.
16 Usta jego przesłodkie
i cały jest pełen powabu.
Taki jest miły mój, taki jest przyjaciel mój,
córki jerozolimskie!
[...]



Dante Gabriel Rossetti, *Oblubienica*, 1865–1866. Obraz inspirowany biblijną Pieśnią nad Pieśniami. Egzotyczna zielona szata podkreśla urodę i zmysłowość Oblubienicy w momencie, gdy bohaterka odsłania swoje oblicze przed Oblubieńcem.

PIEŚŃ SZÓSTA

OBLUBIENICA: 8

6 Połóż mnie jak pieczęć[4] na twoim sercu,
jak pieczęć na twoim ramieniu,
bo jak śmierć potężna jest miłość,
a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol,
żar jej to żar ognia,
uderzenie boskiego gromu.
7 Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości,
nie zatopią jej rzeki.
Jeśliby ktoś oddał za miłość całe bogactwo swego domu,
z pewnością nim pogardzą.

Pnp 4,1–7; 5,10–16; 8,6–7

[2] balsamiczne kwietniki – balsamowce, czyli krzewy wydzielające żywicę zwaną mirrą.
[3] Liban – pasmo górskie na pn. od Palestyny. Jego stoki były pokryte lasami cedrowymi.
[4] połóż mnie jak pieczęć – starożytni nosili pieczęć jako amulet zawieszony na szyi (blisko serca) lub na ramieniu, był to przedmiot bardzo osobisty, który w pewien sposób zastępował daną osobę.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja Pieśni nad Pieśniami

Księga składa się z sześciu utworów lirycznych (pieśni) połączonych wspólnym tematem – miłości dwojga ludzi. Utwory te mają formę dialogu, komentowanego przez dwa chóry i przez braci Oblubienicy. Narzeczeni, czyli Oblubieniec (nazywany też Salomonem) i Oblubienica (Sulamitka), opowiadają w poszczególnych pieśniach o wzajemnym uczuciu i o towarzyszących mu nieporozumieniach. Bohaterka wspomina m.in. o tym, że kiedy – stęskniona – szukała swojego ukochanego, strażnicy miasta wzięli ją za nierządnicę. W finale księgi jest jednak mowa o zwycięstwie prawdziwej miłości.

Wielka pochwała miłości

W przeciwieństwie do innych ksiąg biblijnych w Pieśni nad Pieśniami nie ma ani słowa o Bogu lub o narodzie wybranym. Jeśli odczytamy ją dosłownie, to może się nam ona wydać po prostu utworem miłosnym, który w zmysłowy sposób opisuje uczucie łączące kobietę i mężczyznę. Niektóre fragmenty tej księgi są po dziś dzień odczytywane podczas ceremonii weselnych, a dawniej były też śpiewane w gospodach.

Pieśń nad Pieśniami jako alegoria

Znawcy Biblii wskazują, że obecne w Pieśni nad Pieśniami pojęcia, takie jak Oblubieniec, Oblubienica, Pasterz, Król, winnica to słowa klucze. Występują one w wielu księgach Starego i Nowego Testamentu oraz mają znaczenie **alegoryczne**, czyli stały metaforyczny sens, ugruntowany przez tradycję. W takim rozumieniu Oblubieniec może być alegorią Boga lub Chrystusa, a Oblubienica – narodu wybranego albo całej ludzkości. Przedstawiona w Pieśni nad Pieśniami relacja może więc ilustrować więź łączącą Kościół z Chrystusem czy – bardziej ogólnie – człowieka z Bogiem.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj poszczególne wypowiedzi Oblubienicy i Oblubieńca. Zwróć uwagę na to, jak są te wypowiedzi skomponowane i jakie środki stylistyczne zawierają. Ustal też, czy obecne w tych wypowiedziach opisy odnoszą się do uczuć, czy do zmysłów.
2. Zinterpretuj wypowiedź Oblubienicy z fragmentu pieśni szóstej. Jak rozumiesz sens porównania miłości do śmierci?
3. Na czym polega – Twoim zdaniem – wyjątkowość Pieśni nad Pieśniami? Odpowiedź uzasadnij.
4. Przeczytajcie *Hymn o miłości* z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian (1 Kor, 13). Następnie porozmawiajcie w klasie o tym, jakie wspólne refleksje dotyczące miłości, jej wagi i roli w życiu można znaleźć w tym utworze oraz w Pieśni nad Pieśniami.
5. Porównaj zamieszczony w podręczniku fragment Pieśni nad Pieśniami z dziełem Dantego Gabriela Rossettiego *Oblubienica* (s. 153). Które cytaty z tekstu można by uznać za komentarz do tego obrazu?
6. Poszukaj współczesnych utworów, w których tematem jest miłość. Przygotuj ustną wypowiedź pt. „Podobieństwa i różnice w sposobie ukazywania miłości w Pieśni nad Pieśniami i w wybranych współczesnych tekstach kultury".

Apokalipsa św. Jana

Na dobry początek

Przyjrzyjcie się zamieszczonej na dole strony reprodukcji obrazu Hieronima Boscha *Sąd Ostateczny – tryptyk*. Co najbardziej zaskakuje w tym obrazie? Jakie wrażenie wywołuje w Was przedstawiona przez artystę wizja końca świata?

Wprowadzenie do lektury

▪ Kiedy powstała Apokalipsa św. Jana i kim był jej autor?

Mimo że tekst Apokalipsy św. Jana był przeredagowywany i zmieniany, jedno jest pewne – powstał i otrzymał ostateczny kształt w **I w. n.e.**, w czasach prześladowania pierwszych wyznawców Chrystusa i upadku Jerozolimy. Chrześcijanie byli wówczas zwalczani przez imperium rzymskie. Na ówczesne nastroje wśród chrześcijan miał również wpływ bunt ludności żydowskiej przeciwko Rzymowi. W wyniku nieudanego powstania Jerozolima została zniszczona i zginęły tysiące jej mieszkańców. Apokalipsa św. Jana zawiera wiele nawiązań i aluzji do tych czasów próby. W tekście jest mowa np. o męczennikach, którzy zostaną wynagrodzeni przez Baranka (Chrystusa), oraz o straszliwej karze, która spotka Jego wrogów (m.in. Smoka, Bestię i mieszkańców Babilonu, czyli Rzymu). Twórca Apokalipsy nazywa siebie Janem oraz informuje, że wskutek prześladowań został zesłany na wyspę Patmos. Wiele więc wskazuje na to, że jest nim św. Jan Ewangelista.



Hieronim Bosch [bosz], *Sąd Ostateczny – tryptyk*, 1504–1508.
Tryptyk Boscha jest jedną z najsłynniejszych malarskich wizji Sądu Ostatecznego. Dzieło należy odczytywać od lewej do prawej strony jako historię o upadku człowieka. Na lewym panelu widać sceny z raju, na środkowym – Sąd Ostateczny, a na prawym – przerażające wyobrażenie piekła.

Cormac McCarthy, *Droga*, **s. 168–171**

Apokalipsa św. Jana (fragmenty)

PRZYDATNE SŁOWA

Apokalipsa
(gr. *apokalypsis* 'objawienie', 'odsłonięcie tego, co zakryte')
Utwór, którego tematem jest prorocza, zazwyczaj pełna grozy wizja przyszłości. Zwykle opowiada o końcu świata, o śmierci, życiu wiecznym, przeznaczeniu człowieka oraz walce dobra ze złem (sił ciemności z siłami jasności). Zazwyczaj ma skomplikowaną symbolikę i zawiera wiele elementów fantastycznych.

Niebiańska liturgia wokół Bożego tronu

4 [1] Potem ujrzałem:
oto drzwi otwarte w niebie,
a głos, ów pierwszy, jaki usłyszałem,
jak gdyby trąby rozmawiającej ze mną, powiedział:
«*Wstąp tutaj, a to ci ukażę, co potem musi się stać*».
[2] Doznałem natychmiast zachwycenia:
A oto w niebie stał tron
i *na tronie* [ktoś] *zasiadał.*
[...]
[5] A z tronu wychodzą *błyskawice* i *głosy*, i *gromy*,
i płonie przed tronem *siedem lamp* ognistych,
które są siedmiu Duchami Boga.
[...]

Bóg wręcza Barankowi księgę przeznaczeń

5 [1] I ujrzałem na prawej dłoni *Zasiadającego na tronie*
księgę zapisaną wewnątrz i *na odwrocie*
opieczętowaną siedmiu pieczęciami.
[2] I ujrzałem potężnego anioła, obwieszczającego głosem donośnym:
«Kto godzien jest otworzyć księgę i złamać jej pieczęcie?»
[...]
[6] I ujrzałem [...] stojącego *Baranka*, jakby zabitego,
a miał siedem rogów i siedmioro oczu,
którymi jest siedem Duchów Boga wysłanych na *całą ziemię*.
[7] On poszedł
i z prawicy *Zasiadającego na tronie* wziął <księgę>.
[...]

Baranek otwiera sześć pierwszych pieczęci

6 [1] I ujrzałem:
gdy Baranek otworzył pierwszą z siedmiu pieczęci,
[...]
[2] I ujrzałem:
oto *biały koń*,
a siedzący na nim miał łuk.
I dano mu wieniec,
i wyruszył jako zwycięzca, by [jeszcze] zwyciężać.
[3] A gdy otworzył pieczęć drugą,
[...]
[4] I wyszedł inny *koń – barwy ognia*,
a siedzącemu na nim dano odebrać ziemi pokój,
by się *wzajemnie* ludzie *zabijali* –



Albrecht Dürer [direr], *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, 1498.
Jeden z 15 drzeworytów zamieszczonych w księdze *Apocalypsis cum figuris*, będącej syntezą apokaliptycznych wizji św. Jana. Wśród ludzi tratowanych przez konie zwraca uwagę postać biskupa w mitrze (w lewym dolnym rogu) – Dürer popierał Marcina Lutra i ruch reformacyjny.

i dano mu *wielki miecz*.
[...]
5 [...] I ujrzałem:
a oto *czarny koń*,
a siedzący na nim miał w ręce *wagę*.
[...]
8 I ujrzałem:
oto koń trupio blady,
a imię siedzącego na nim *Śmierć*,
i *Otchłań* mu towarzyszyła.
I dano im władzę nad *czwartą częścią ziemi*,
by zabijali *mieczem* i *głodem*, i *morem*, i *przez dzikie zwierzęta*.
9 A gdy otworzył pieczęć piątą,
ujrzałem pod ołtarzem dusze zabitych dla Słowa Bożego
i dla świadectwa, jakie mieli.
10 I głosem donośnym tak zawołały:
«*Jak długo jeszcze, Władco* święty i prawdziwy,
nie będziesz sądził i wymierzał za krew naszą

kary tym, co mieszkają na ziemi?»
11 I dano każdemu z nich białą szatę,
i powiedziano im, by jeszcze krótki czas spokojnie zaczekali,
aż się dopełni liczba ich współsług i braci,
którzy, jak i oni, mają być zabici.
12 I ujrzałem:
gdy otworzył pieczęć szóstą,
nastąpiło wielkie trzęsienie ziemi
i *słońce* stało się czarne jak włosienny *wór*,
a cały *księżyc* stał się jak *krew*.
13 I *gwiazdy spadły z nieba* na ziemię,
podobnie jak *figowiec* wstrząsany silnym wiatrem
zrzuca na ziemię niedojrzałe owoce.
14 *Niebo* zostało usunięte *jak księga, którą się zwija*,
a wszelka góra i wyspa z miejsc swych poruszone.
15 A *królowie ziemscy, wielmoże* i *wodzowie*,
bogacze i możni,
i każdy niewolnik oraz wolny
ukryli się w *jaskiniach* i górskich *skałach*.
16 *I mówią do gór i do skał*:
«*Spadnijcie na nas*
i *zakryjcie nas* przed obliczem *Zasiadającego na tronie*
i przed gniewem Baranka,
17 bo nadszedł *Wielki Dzień* Jego *gniewu*,
a *któż zdoła się ostać?*»

Ap 4,1–2, 5; 5,1–2, 6–7; 6,1–5, 8–17

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja Apokalipsy św. Jana

Utwór rozpoczyna się od **prologu**, w którym podmiot mówiący o imieniu Jan zwraca się do wyznawców Chrystusa i zapowiada, że wiernie przekaże im to, co objawił mu Jezus. Następnie przedstawia swoją **pierwszą, wstępną wizję**, w której Chrystus zawarł osobne przesłanie (w formie listu) do każdego z siedmiu Kościołów w Azji Mniejszej. Następnie Jan relacjonuje swoją **właściwą wizję proroczą**. Opowiada, że wstąpił do nieba i trafił przed oblicze Boga, który zasiadał na tronie i w prawej dłoni trzymał księgę zamkniętą siedmioma pieczęciami. Stwórca przekazał tę księgę Barankowi – jedynej istocie godnej złamać te pieczęcie. Kiedy Baranek łamie pierwszą z nich, na ziemi pojawia się czterech jeźdźców Apokalipsy i następuje m.in. zaćmienie słońca, a księżyc zabarwia się na czerwono. Po otwarciu ostatniej pieczęci rozlega się siedem trąb zapowiadających kolejne kataklizmy (m.in. szarańczę, grad, ogień, zatrute wody, krwiste morze). Następnie rozpoczyna się w niebie i na ziemi walka sił dobra i jasności (aniołowie, Baranek) z siłami zła i ciemności (Smok, Bestia, Wielka Nierządnica). Na ludzkość spada siedem plag. Ostatecznie siedziba zła – Babilon – upada, Słowo Boże (Syn Boży) zwycięża Bestię, następuje Sąd Ostateczny, szatan (Smok) zostaje uwięziony i powstaje Nowe Jeruzalem (Miasto Boże). W **epilogu** Jezus wyjaśnia, w jakim celu zesłał Janowi tę wizję i dlaczego przekazał listy do siedmiu Kościołów. Zapowiada też **paruzję**, czyli swoje powtórne zjawienie się na ziemi (ponowne objawienie).

Warto wiedzieć

Apokalipsa św. Jana jest bardzo dobrze zakorzeniona nie tylko w kulturze wysokiej, lecz także w popkulturze. Do nazwy tej biblijnej księgi nawiązuje m.in. nazwa czteroosobowego zespołu heavymetalowego [hewimetalowego] Apocalyptica [apokaliptika] z Finlandii. Głównymi instrumentami, na których grają muzycy, są wiolonczele – nadają one kompozycjom podniosły charakter.

Księga tajemnic i symboli

Apokalipsa św. Jana jest najbardziej tajemniczą księgą Nowego Testamentu. Opowiada o tym, jak zakończą się dzieje świata i ludzi, w bardzo zagadkowy sposób. Tekst św. Jana zawiera wiele tajemniczych symboli. Bibliści zazwyczaj przyjmują następującą interpretację.

- **Baranek** – Jezus Chrystus, który odniósł zwycięstwo, ale nie siłą oręża, tylko poprzez pokorę i ofiarę.
- **Smok** – szatan.
- **Bestia** o liczbie 666 – ucieleśnienie zła, zaprzeczenie boskiej doskonałości.
- **Czterech jeźdźców Apokalipsy** – jeździec z łukiem to zwycięstwo, z mieczem – wojna, z wagą – głód, z trójzębem – śmierć.
- **Babilon** – zepsucie, miejsce, gdzie panuje grzech.
- **Nowe Jeruzalem –** rzeczywistość po zwycięstwie dobra nad złem.
- Wielka Nierządnica – grzech, żądza.
- **Niewiasta –** Matka Boska, ale też lud Boży.
- **Liczby: 7** – boska doskonałość, pełnia, **6** – niedoskonałość, **12** – Izrael, **4** – świat stworzony przez Boga, ale też wielorakość, **tysiąc** – wiele.

Hiperbola

(gr. *hyperbole* 'przerzucenie' 'przesada') Inaczej nazywana przesadnią; środek stylistyczny przedstawiający opisywane zjawisko w sposób przesadny, wyolbrzymiający jego cechy, znaczenie i działanie.

Przesłanie ostatniej księgi Biblii

Apokalipsa opowiada o tym, jak zakończą się dzieje przymierza Boga z ludźmi opisane w Biblii. Wyjaśnia sens cierpienia, trudów i śmierci, na które człowiek został skazany w wyniku grzechu pierworodnego pierwszych rodziców. Zamyka klamrą dzieje tego świata i ukazuje wizję Nowego Jeruzalem zamieszkanego przez zbawionych na Sądzie Ostatecznym. Księga ta daje do zrozumienia, że każdy człowiek ma szansę na to, aby zostać zbawionym – musi się jedynie nawrócić i zawierzyć Bogu. Właśnie dlatego Apokalipsa, mimo że ukazuje przerażającą wizję zagłady, ma w gruncie rzeczy **optymistyczną wymowę**. Na końcu dziejów wszyscy, którzy ocaleją, będą żyć wiecznie i zjednoczą się z Bogiem.

Po przeczytaniu

1. Jaki nastrój panuje w podanych fragmentach Apokalipsy św. Jana? W jaki sposób został on uzyskany?
2. Na czym polega wyjątkowość wizji opisanej w pierwszym fragmencie tekstu (Ap 4,1–2, 5)? Jak ukazuje swoje doznania Jan?
3. Dlaczego Baranek otwiera kolejne pieczęcie i sprowadza na ziemię nieszczęścia?
4. Z czym Ci się kojarzą jeźdźcy Apokalipsy? Jakie znaczenie ma to, że klęski spadające na ludzkość zostały przedstawione właśnie w taki sposób?
5. Wymień zabiegi stylistyczne zastosowane w opisie zagłady świata po otwarciu szóstej pieczęci. Jakie wrażenia wywołują one w odbiorcy tego tekstu?
6. Porównaj apokaliptyczne wizje ukazane na obrazie Hieronima Boscha (s. 155) i na grafice Albrechta Dürera (s. 157). Która z nich lepiej oddaje – Twoim zdaniem – nastrój Apokalipsy św. Jana?
7. Dlaczego motyw ostatecznej zagłady świata tak bardzo inspiruje twórców kolejnych epok? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat. Skorzystajcie z różnych źródeł.
8. Przygotujcie krótkie prezentacje współczesnych filmów, książek i komiksów opowiadających o końcu świata i przedstawcie je w klasie. Wspólnie wskażcie najważniejsze podobieństwa i różnice między poszczególnymi wizjami zagłady.

R

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Anna Świderkówna
Rozmowy o Nowym Testamencie[1] (fragmenty)

Dla nas [...] słowo „apokalipsa" wieje grozą, wiąże się z poczuciem jakiejś straszliwej katastrofy czy zgoła kataklizmu. Kiedy dzieje się coś okropnego, mówimy wtedy nieraz – to prawdziwa apokalipsa! Tymczasem zajrzyjmy do Ewangelii, choćby do 21 rozdziału według św. Łukasza, gdzie Jezus w stylu „apokaliptycznym" zapowiada swoim uczniom: „Będą znaki na słońcu, księżycu i gwiazdach, a na ziemi trwoga narodów bezradnych wobec szumu morza i jego nawałnic. Ludzie mdleć będą ze strachu, w oczekiwaniu wydarzeń zagrażających ziemi. Wtedy ujrzą Syna Człowieczego, nadchodzącego w obłoku, z wielką mocą i chwałą. A gdy się to dziać zacznie...". Spodziewamy się w tym miejscu jakiegoś wezwania do ucieczki albo przynajmniej do pokuty i opłakiwania własnych grzechów. A zamiast tego czytamy: „A gdy to się dziać zacznie, nabierzcie ducha i podnieście głowy, ponieważ zbliża się wasze odkupienie" (!). Potem jeszcze piękna, króciutka przypowieść-porównanie: „Patrzcie na drzewo figowe i na inne drzewa. Gdy widzicie, że wypuszczają pączki, sami poznajecie, że już blisko jest lato. Tak i wy, gdy ujrzycie, że to się dzieje, wiedzcie, że bliskie jest Królestwo Boże" (Łk 21,25–31).

Tak więc nie jest to zapowiedź zagłady. Przyjście Królestwa zostaje porównane do przyjścia lata [...]. Apokalipsa to wezwanie nie do rozpaczy, ale do nadziei. Sens właściwy wszystkich pism należących do tego gatunku literackiego można by streścić słowami: „nabierzcie ducha i podnieście głowy", bo Bóg na pewno zwycięży.

A przecież wielu chrześcijan (nie mówiąc już o tych, którzy się za chrześcijan nie uważają) nie ma ochoty czytać Apokalipsy św. Jana. Widzą w niej księgę zbyt trudną, nierzadko w ogóle niezrozumiałą, przy tym pełną symboli, właściwych Staremu Testamentowi i nazbyt przenikniętą właściwą mu atmosferą. [...]

Czytelników Apokalipsy mimo to nie brakuje, i to czytelników bardzo gorliwych. Znajdują w niej zapowiedzi wszystkich wydarzeń aktualnych, zwłaszcza wszelkiego rodzaju katastrof i kataklizmów. Zainteresowanie tą księgą wzrasta szczególnie w okresach rozmaitych napięć i kryzysów [...]. Pojawiają się wtedy różne sprzeczne nie tylko z nauką, lecz i ze zdrowym rozsądkiem interpretacje. [...]

Apokalipsy nie należy czytać jako opowieści o wydarzeniach ułożonych w porządku chronologicznym i na jednej płaszczyźnie. Dzieje się tu wszystko tak, jak w misteriach, wystawianych w średniowieczu w kościołach lub przed kościołami, kiedy nie istniała jeszcze możliwość „zmiany sceny". Widzowie mieli wobec tego przed oczami jednocześnie z jednej strony to, co dzieje się na ziemi, z drugiej zaś to, co w niebie. Nieco podobnie postępuje Jan. Nawiązując do wydarzeń historycznych, współczesnych sobie, ukazuje zarazem ich sens, widziany niejako z nieba i dlatego też odnoszący się do wszystkich epok.

Anna Świderkówna
(1925–2008)

Filolog klasyczny, popularyzatorka wiedzy o kulturze antycznej i o Biblii. Od 1968 r. profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Opublikowała m.in. cieszące się dużym uznaniem i wielokrotnie wznawiane książki *Hellada królów*, *Bogowie zeszli z Olimpu. Bóstwo i mit w greckiej literaturze świata hellenistycznego*, a zwłaszcza czterotomowy cykl *Rozmowy o Biblii*.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autorki pt. *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*.

1. W jakim celu autorka cytuje w tekście Ewangelię według św. Łukasza?
2. Dlaczego niektórzy sięgają po Apokalipsę św. Jana w trudnych momentach dziejowych?
3. W jaki sposób Świderkówna tłumaczy pełen sprzeczności stosunek chrześcijan do Apokalipsy św. Jana? Co – zdaniem autorki – świadczy o tym, że *Apokalipsa to wezwanie nie do rozpaczy, ale do nadziei*?

Harold S. Kushner

Co się naprawdę zdarzyło w ogrodzie Eden? (fragmenty)

Księga Rodzaju, **s. 136–137**

Ta historia jest równocześnie i prosta, i złożona: wystarczająco prosta, by ją opowiedzieć dziecku, ale dość subtelna i głęboka, by badacze poświęcali jej całe życie. [...]

Nie pamiętam, ile miałem lat, kiedy usłyszałem ją po raz pierwszy, ale pamiętam, że już w dzieciństwie nie mogłem zrozumieć ani zaakceptować pewnych jej aspektów.

Czyż nie była to zbyt okrutna kara za jeden mały błąd – ból i śmierć, wygnanie z raju za złamanie jednego zakazu? Czy Bóg rzeczywiście jest tak surowy? Dlaczego Bóg stworzył drzewo, skoro nie chciał, by ktokolwiek jadł jego owoce? Czy zastawił pułapkę na Adama i Ewę, chcąc, by go nie posłuchali i by mógł ich za to ukarać?

Czy kobieta została powiadomiona o zakazie przez Boga, czy też przez Adama? Dlaczego historia jest tak opowiedziana, by wydawało się, że wszystko było winą kobiety?

Jakie znaczenie ma fakt, że pierwsi ludzie nie wstydzili się swojej nagości przed zjedzeniem zakazanego owocu, ale poczuli wstyd natychmiast po tym? I – może najbardziej niepokojące ze wszystkiego – jeżeli zakazane drzewo było drzewem poznania dobra i zła, czy oznacza to, że Adam i jego żona nie znali rozróżnienia między dobrem i złem, dopóki nie zjedli zakazanego owocu? Jeśli tak, to jak można było oczekiwać od nich zrozumienia, że nieposłuszeństwo Bogu jest złem? I dlaczego zostali ukarani, skoro nie mieli żadnego pojęcia dobra i zła przed zjedzeniem zakazanego owocu? [...]

Opis Adama i Ewy jedzących owoc z drzewa poznania dobra i zła jest, moim zdaniem, mitycznym opisem tego, jak pierwsze istoty ludzkie opuściły świat zwierzęcej egzystencji i wkroczyły w skomplikowany świat ludzi. Jest biblijnym opisem ewolucji, w którym różnica między ludźmi i zwierzętami została wyrażona w terminach moralnych, nie zaś antropologicznych[1].

Życie może być trudne dla zwierząt, ale jednocześnie jest proste. Może być im ciężko zdobywać pokarm, muszą nieustannie strzec się przed drapieżnikami, ale zwierzęta nigdy nie muszą podejmować decyzji moralnych. [...]

Ludzkie życie jest nieskończenie bardziej złożone niż życie zwierzęcia, ponieważ jesteśmy świadomi moralnego wymiaru naszych wyborów i im prawdziwiej jesteśmy ludzcy, tym bardziej komplikuje się nasze życie. Czy może być tak, że kiedy Bóg powiedział Adamowi, aby nie jadł owocu z zakazanego drzewa, dał mu nie tyle zakaz, ile ostrzeżenie [...]. Czy może być wręcz tak, że Bóg chciał, aby Adam i Ewa zjedli owoc, choć wiedział, że to uczyni ich życie bardziej bolesnym i skomplikowanym, i wzdragał się na myśl o bólu, na jaki się skazują, bo nie chciał być jedynym na świecie, który zna różnicę między dobrem i złem? [...]

Dla mnie Ewa była niezwykle odważna, kiedy skosztowała owocu. Nie jest frywolna, nieposłuszna ani nie daje się łatwo zwieść, jak ją z uporem opisywali późniejsi interpretatorzy. Śmiało przekracza granicę wiodącą w nieznane, wybiera się na odkrycie tego, co znajduje się poza granicami zwierzęcej egzystencji, i pociąga Adama za sobą. [...]

Kiedy Adam i Ewa przekroczyli świat zwierzęcej egzystencji i znaleźli się w skomplikowanym świecie ludzkich oczekiwań moralnych, czuli się nieswojo, ponieważ

Harold S. Kushner

[kuszner]
(ur. 1935)

Amerykański rabin i teolog, autor bestsellerowych książek poświęconych Bogu i obecności religii w codziennym życiu, m.in. *Kiedy złe rzeczy zdarzają się dobrym ludziom*, *Komu potrzebny jest Bóg*, *Czy musimy być doskonali? Inne spojrzenie na problem winy i przebaczenia.*

[1] **antropologiczny** – dotyczący człowieka jako istoty biologicznej i społecznej.



Tycjan, *Grzech pierworodny*, 1570. Nietypowe, ukośne ustawienie postaci Adama i Ewy wprowadza napięcie i sprawia wrażenie, jakby na obrazie została zakłócona równowaga.

wiedzieli, że będą oceniani i osądzani. Zdali sobie sprawę, że wybory, jakich muszą dokonywać, są tak bardzo złożone, iż nie zawsze będą właściwe. Nieuchronnie będą popełniać błędy. [...]

Uważam, że historia ogrodu Eden nie jest opisem ludzi ukaranych za popełnienie jednego błędu, tracących raj z powodu własnej niedoskonałości. Jest to historia pierwszych ludzi, którzy „zdali egzamin", ewoluowali od stosunkowo nieskomplikowanego świata zwierzęcego do nieskończenie skomplikowanego świata ludzkiego i świadomości, że życie to coś więcej niż jedzenie i kopulacja, że istnieje coś takiego jak dobro i zło. Wkraczają oni do świata, w którym nieuchronnie popełnią wiele błędów nie dlatego, że są słabi czy źli, ale dlatego że wybory, przed jakimi staną, są trudne. Satysfakcja będzie jednak równie wielka. Podczas gdy zwierzęta mogą być tylko pożyteczne i posłuszne, istota ludzka może być dobra. Historia ogrodu Eden nie jest historią upadku człowieka, ale pojawienia się ludzkości.

Nie wierzę, że zjedzenie owocu z drzewa poznania było grzeszne. Sądzę, iż było to jedno z najodważniejszych i najbardziej wyzwalających zdarzeń w historii gatunku ludzkiego. [...]

JAK TA HISTORIA MOGŁA SIĘ ZAKOŃCZYĆ

Wtedy niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu, i wąż rzekł do niej: „Jedzcie go, bo kiedy go spożyjecie, będziecie mądrzy jak Bóg". Ale kobieta odparła: „Bóg powiedział, że nie wolno nam jeść z niego, a ja nie sprzeciwię się Bogu".

I Bóg zawołał mężczyznę i kobietę, i powiedział im: „Ponieważ posłuchaliście mojego słowa i nie złamaliście mojego zakazu, wielce was wynagrodzę". Do mężczyzny rzekł: „Nigdy nie będziesz musiał pracować. Będziesz spędzał swe dnie w bezczynnym zadowoleniu, a pokarm twój będzie rósł na drzewach wokół ciebie". Do kobiety powiedział: „Bez bólu będziesz rodziła dzieci i bez trudu je będziesz wychowywać. Niczego od ciebie nie będą potrzebowały. Dzieci nie będą płakać, gdy umrą ich rodzice, i rodzice nie będą rozpaczać, gdy umrą ich dzieci". I do obojga powiedział: „Przez wszystkie dni waszego istnienia będziecie mieli pełne brzuchy, zadowolone miny. Nigdy nie będziecie płakać i nigdy nie będziecie się śmiać. Nigdy nie będziecie pragnąć czegoś, czego nie macie, i nigdy nie otrzymacie czegoś, czego zawsze pragnęliście". I mężczyzna, i kobieta zestarzeli się razem w ogrodzie, jedząc codziennie z drzewa życia i mając wiele dzieci. A trawa wyrosła tak wysoko wokół drzewa poznania dobra i zła, że już go nie było widać, bo nie było go komu doglądać.

Przełożyła Małgorzata Koraszewska



Pauleus Vital, *Adam i Ewa*, 1973.
W dziele haitańskiego artysty uwagę zwracają zwłaszcza żywe, soczyste barwy podkreślające bogactwo i egzotykę rajskiego ogrodu.

Wskazówki interpretacyjne. Upadek pierwszych ludzi i narodziny sumienia

Esej *Co się naprawdę zdarzyło w ogrodzie Eden?* pochodzi z książki *Czy musimy być doskonali?* z 1997 r. Autor utworu, rabin Harold S. Kushner, przedstawił w tekście dość nietypowe odczytanie biblijnego mitu o wygnaniu z raju. Historię Adama i Ewy, którzy popełnili pierwszy grzech i wbrew zakazowi Boga spróbowali owocu z drzewa poznania dobra i zła, interpretuje jako opowieść o **dojrzewaniu psychicznym człowieka i o narodzinach sumienia.** Rabin przedstawia też odmienną wizję ogrodu edeńskiego; jego zdaniem nie jest to raj utracony, tylko raj, z którego zdążyliśmy już wyrosnąć.

Po przeczytaniu

1. Jak rozumiesz paradoksalne sformułowanie, którego autor użył na początku eseju: *Ta historia jest równocześnie i prosta, i złożona*?
2. Ustal, jakie funkcje pełnią pytania nagromadzone w trzecim, czwartym i piątym akapicie tekstu. Wybierz jedno z tych pytań i znajdź na nie odpowiedź w tekście Harolda S. Kushnera.
3. Zapisz w tabeli w zeszycie podobieństwa i różnice, które autor eseju dostrzega między ludźmi a zwierzętami. Wysnuj wnioski z tego zestawienia.
4. Przeanalizuj fragment *Jak ta historia mogła się zakończyć* i oceń, czy jest on żartobliwy, ironiczny, szyderczy, smutny, czy – niepokojący. Uzasadnij swój sąd.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak mógłby – Waszym zdaniem – wyglądać dzisiejszy świat, gdyby biblijna opowieść o Adamie i Ewie zakończyła się tak, jak przedstawił to Harold S. Kushner.
6. Przygotuj wypowiedź argumentacyjną, w której odpowiesz na pytanie, czy zgadzasz się ze stwierdzeniem autora, że [*zjedzenie owocu z drzewa poznania*] [...] *było to jedno z najodważniejszych i najbardziej wyzwalających zdarzeń w historii gatunku ludzkiego*. Odwołaj się też do Księgi Rodzaju.
7. Wykorzystując wnioski z analizy poznanych fragmentów Księgi Rodzaju i eseju Harolda S. Kushnera, zinterpretuj obraz Tycjana *Grzech pierworodny* ze s. 162. Zwróć uwagę na mimikę i gesty Adama i Ewy.

Olga Tokarczuk

Prawiek i inne czasy (fragmenty)

Księga Rodzaju, **s. 135–137**

Olga Tokarczuk

(ur. 1962)

Autorka powieści, opowiadań, utworów poetyckich i esejów. W swojej twórczości nawiązuje do różnych tradycji kulturowych i często wykorzystuje język mitu i baśni. Dwukrotnie otrzymała Nagrodę Literacką „Nike" (za powieści *Bieguni* i *Księgi Jakubowe*). W 2018 r. angielski przekład *Biegunów* został wyróżniony prestiżową Międzynarodową Nagrodą Bookera [bukera].

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Akcja powieści *Prawiek i inne czasy* rozgrywa się od 1914 r. do końca lat 80. XX w. we wsi Prawiek, położonej w centralnej Polsce. Jest to miejsce realne i jednocześnie magiczne. Opiekują się nim czterej archaniołowie (Rafał, Gabriel, Michał i Uriel), a obok płyną dwie rzeki symbolizujące dobro i zło (Białka i Czarna). Bohaterami utworu są trzy pokolenia członków dwóch rodzin: Boskich i Niebieskich, a także inni mieszkańcy wsi, m.in. dziedzic Popielski. Ich doświadczenia życiowe mają wymiar symboliczny – ukazują, jak na losy człowieka wpływają historia, kultura, normy społeczne, ludzka psychika. Opowieść o dziedzicu Popielskim to jeden z wielu wątków powieści. Poznajemy tego bohatera już jako dojrzałego mężczyznę. Wydawałoby się, że ma wszystko i wiele w życiu osiągnął, a mimo to czuje się rozgoryczony i zagubiony. Zaczyna dostrzegać, że jego relacje z rodziną są sztuczne, nie udało mu się także spełnić zawodowo. Pewnego razu rabin z pobliskiego miasteczka daje Popielskiemu dziwną grę, dzięki której ma on znowu dostrzec sens życia. Jest to gra przeznaczona tylko dla jednej osoby. Pochłania go ona całkowicie. Dziedzic prosi nawet, aby po śmierci włożono mu ją do trumny.

Labirynt narysowany na płótnie składał się z ośmiu kręgów czy sfer, zwanych Światami. Im bliżej środka, tym bardziej labirynt wydawał się gęsty, tym więcej w nim było ślepych zaułków i uliczek prowadzących donikąd. I odwrotnie – sfery zewnętrzne sprawiały wrażenie jaśniejszych, przestronniejszych, a ścieżki labiryntu zdawały się tu szersze i mniej chaotyczne – jakby zapraszały do wędrówek. Centrum labiryntu – ta najciemniejsza i najbardziej poplątana – nazywała się Światem Pierwszym. Czyjaś niewprawna ręka zrobiła przy tym świecie strzałkę kopiowym ołówkiem i napisała: „Prawiek". „Dlaczego Prawiek? – dziwił się dziedzic Popielski. – Dlaczego nie Kotuszów, Jeszkotle, Kielce, Kraków, Paryż czy Londyn?" Skomplikowany system dróżek, krzyżówek, rozwidleń i pól prowadził pokrętnie ku jedynemu przejściu do następnej kolistej sfery, zwanej Światem Drugim. W porównaniu z gąszczem centrum tutaj było trochę przestronniej. Dwa wyjścia prowadziły do Świata Trzeciego i dziedzic Popielski szybko zrozumiał, że w każdym Świecie będzie dwa razy więcej wyjść niż w poprzednim. Końcem wiecznego pióra dokładnie policzył wszystkie wyjścia z ostatnich kręgów labiryntu. Było ich 128.

Książeczka „Ignis fatuus, czyli Pouczająca gra dla jednego gracza" była po prostu instrukcją gry napisaną po łacinie, hebrajsku i po polsku. Dziedzic przerzucił ją strona po stronie i wszystko to wydało mu się bardzo skomplikowane. Instrukcja opisywała po kolei każdy możliwy wynik rzutu kostką, każdy ruch, każdy pionek-figurkę i każdy z Ośmiu Światów.

„Gra jest systemem dróg, w którym raz po raz trzeba dokonać właściwego wyboru" – brzmiały pierwsze słowa. [...]

„[...] Gra jest mapą ucieczki. Zaczyna się w centrum labiryntu. Jej celem jest przejście wszystkich sfer i uwolnienie się z pęt Ośmiu Światów". [...]

Dziedzic Popielski przerzucił skomplikowany opis pionków i strategii rozpoczęcia Gry, aż doszedł do charakterystyki Pierwszego Świata. Przeczytał: „Na początku nie było żadnego Boga. Nie było ani czasu, ani przestrzeni. Było tylko światło i ciemność. I to było do-

skonałe". [...] „Światło poruszyło się w sobie i rozbłysło. Słup światła wdarł się w ciemność i znalazł tam nieruchomą od zawsze materię. Uderzył w nią z całą siłą, aż obudził w niej Boga. Bóg, jeszcze nieprzytomny, jeszcze niepewny, czym jest, rozejrzał się wokół, a ponieważ nikogo poza sobą nie ujrzał, uznał, że jest Bogiem. I sam dla siebie nienazwany, sam dla siebie niepojęty, zapragnął się poznać. Kiedy po raz pierwszy przyjrzał się sobie, padło Słowo – Bogu wydało się, że poznanie jest nazywaniem.

Oto turla się Słowo z ust Boga i rozbija na tysiąc części, które stają się nasionami Światów. Od tej chwili Światy rosną, a Bóg odbija się w nich jak w lustrze. Badając zaś swoje odbicie w Światach, widzi siebie coraz więcej, coraz lepiej siebie poznaje, i to poznanie wzbogaca go, a więc wzbogaca i Światy.

[...] Kiedy pojawia się człowiek, Bóg doznaje olśnienia, po raz pierwszy umie nazwać w sobie kruchą linię nocy i dnia, tę subtelną granicę, od której jasne zaczyna być ciemnym, a ciemne – jasnym. Odtąd przygląda się sobie oczami ludzi. Widzi tysiące swoich twarzy i przymierza je niczym maski, i – jak aktor – na chwilę staje się maską. Modląc się ustami ludzi sam do siebie, odkrywa w sobie sprzeczność, w lustrze bowiem odbicie bywa realne, a realność przechodzi w odbicie.

«Kim jestem? – pyta Bóg – Bogiem czy człowiekiem, czy może jednym i drugim razem albo żadnym z nich? Czy to ja stworzyłem ludzi, czy oni mnie?» [...]"

„Drugi Świat stworzył młody Bóg. Nie miał jeszcze doświadczenia i dlatego w tym świecie wszystko jest wyblakłe [...]. Wojna trwa wiecznie. Ludzie rodzą się, rozpaczliwie kochają i szybko umierają nagłą śmiercią, która jest wszędzie. A im więcej życie przynosi im cierpienia, tym bardziej pragną żyć. [...]

W tym świecie Kain spotkał Abla na polu i rzekł: «Nie ma prawa ani sędziego! Nie ma żadnych zaświatów, żadnej nagrody dla sprawiedliwych ani żadnej kary dla złoczyńców. Tego świata nie stworzono w łasce, nie rządzi nim współczucie. Bo niby dlaczego twoja ofiara została przyjęta, a moja odrzucona? Co Bogu po martwym baranku?» Abel odpowiedział: «Moja została przyjęta, bo kocham Boga, twoja odrzucona, bo go nienawidzisz. Tacy jak ty nie powinni w ogóle istnieć». I Abel zabił Kaina". [...]

W książeczce „Ignis fatuus, czyli Pouczająca gra dla jednego gracza" tak zaczyna się opis Trzeciego Świata:

„Między Ziemią a Niebem istnieje Osiem Światów. Wiszą nieruchomo w przestrzeni jak wietrzące się pierzyny. Trzeci Świat stworzył Bóg bardzo dawno. Zaczął od mórz i wulkanów, a skończył na roślinach i zwierzętach. Ponieważ jednak w stwarzaniu nie ma nic wzniosłego, tylko trud i praca, Bóg zmęczył się i zniechęcił. Świeży świat wydał mu się nudny. Zwierzęta nie rozumiały jego harmonii, nie podziwiały go, nie chwaliły Boga. [...] Nie pytały Boga, dlaczego zrobił niebo niebieskie, a wodę mokrą. [...]

Taki świat trwał bardzo długo i śmiertelnie znudził Boga. Zszedł więc Bóg na ziemię i każde napotkane zwierzę na siłę zaopatrywał w palce, dłonie, twarz, delikatną skórę, rozum i zdolność dziwienia się – zamieniał zwierzęta w ludzi. Lecz zwierzęta wcale nie chciały być zamienione w ludzi, bo ludzie wydawali im się straszni jak monstra, jak potwory. Zmówiły się więc, złapały Boga i utopiły go. I tak już zostało.

W Trzecim Świecie nie ma ani Boga, ani ludzi". [...]

W książce „Ignis fatuus, czyli Pouczająca gra dla jednego gracza", która jest instrukcją Gry, przy opisie Czwartego Świata znajduje się następująca historia:

„Bóg tworzył Czwarty Świat w zapamiętaniu, które niosło mu ulgę w jego boskim cierpieniu.

Kiedy stworzył człowieka, oprzytomniał – takie wrażenie ten na nim zrobił. Porzucił więc dalsze stwarzanie świata – bo czyż mogło być coś doskonalszego? – i teraz, w swym

boskim czasie, podziwiał własne dzieło. Im głębiej sięgał wzrok Boga w ludzkie wnętrze, tym gorętsza rozpalała się w Bogu miłość do człowieka.

Lecz człowiek okazał się niewdzięczny, zajął się uprawą ziemi, płodzeniem dzieci, i nie zwracał uwagi na Boga. Wtedy w boskim umyśle pojawił się smutek, z którego sączyła się ciemność.

Bóg zakochał się w człowieku bez wzajemności.

Boska miłość, jak każda inna, bywa uciążliwa. Człowiek zaś dojrzał i postanowił uwolnić się od natrętnego kochanka. «Pozwól mi odejść – powiedział. – Daj mi poznać świat na mój własny sposób i zaopatrz mnie na drogę».

«Nie poradzisz sobie beze mnie – rzekł Bóg człowiekowi. – Nie odchodź».

«Daj spokój» – powiedział człowiek, a Bóg z żalem przychylił mu gałąź jabłoni.

Bóg został sam i tęsknił. Śniło mu się, że to on wygnał człowieka z raju, tak bardzo bolała go myśl, iż został porzucony. [...]"

Wskazówki interpretacyjne. Mityczne objaśnianie świata

W rzeczywistości przedstawionej w powieści *Prawiek i inne czasy* elementy realistyczne, np. opisy zwykłego codziennego życia, współistnieją z fantastycznymi: z marzeniami, snami, przeczuciami, obrazami, które podsuwa podświadomość. Takie przenikanie się świata materialnego z duchowym, ziemskiego z nadprzyrodzonym, jest charakterystyczne dla mitów. Wykreowana w powieści Tokarczuk mitologia *Prawieku* splata się z mitami zakorzenionymi od dawna w kulturze. Wszystkie te historie mityczne mają za zadanie inspirować czytelnika do własnych przemyśleń dotyczących sensu istnienia, powstania i porządku świata, ludzkiej natury. Dzieje się tak np. w przypadku gry, którą dziedzic Popielski dostał od zaprzyjaźnionego rabina. Staje się ona pretekstem do tego, by przedstawić różne wersje mitu kosmogonicznego i na nowo zinterpretować powszechnie znane mitologiczne i biblijne motywy, m.in. labiryntu oraz Kaina i Abla.

Po przeczytaniu

1. Jaki jest cel gry opisanej we fragmencie powieści? Wskaż jej ewentualne pozytywne lub negatywne konsekwencje dla kogoś, kto w nią zagra.
2. Wskaż w tekście te elementy, które można uznać za symbole. Jak rozumiesz ich sens?
3. Odszukaj w podanym fragmencie znane motywy biblijne i wyjaśnij ich pierwotny sens. Następnie ustal, jak przekształciła je autorka powieści i jak można je zinterpretować.
4. Dowiedz się z dostępnych źródeł, czym jest prowokacja artystyczna. W jaki sposób i po co prowokuje czytelnika autorka powieści? ☆
5. Jakie funkcje pełni – Twoim zdaniem – mit kosmogoniczny w życiu wspólnoty? Odwołaj się do przykładów z Biblii oraz z mitologii greckiej. W jakim celu Olga Tokarczuk przedstawiła w powieści alternatywne historie o stworzeniu świata? M
6. Napisz opowiadanie, którego akcja będzie się rozgrywać w jednym z czterech opisanych przez Olgę Tokarczuk światów. Uwzględnij właściwe dla tego świata realia i ustal, jak w takiej rzeczywistości mogłoby wyglądać życie wymyślonych przez Ciebie bohaterów.

Wojciech Wencel

Psalm

Księga Psalmów, **s. 149–151**

Wielki Boże łąki chłoną Twoje światło
rok po roku wiosną wzbiera marmur trawy
deszcz ozdabia witraż rzeki i nie gasną
w prezbiterium[1] atmosfery jasne gwiazdy

wirydarze[2] miast dźwigają ludzkie stopy
chłód o zmierzchu się układa w leśnych nawach
biją dzwony namiętności i zgryzoty
psalm osiada na ranliwych kruchych wargach

cichym świstem hołd oddaje Ci powietrze
ledwie słychać przepływ krwi w aortach stworzeń
nie śmiem pytać Cię bo wiem już czym jest szczęście:
w prochu korzyć się[3] przed Tobą dobry Boże

Matarnia 2001

Wojciech Wencel

(ur. 1972)

Poeta, felietonista, krytyk literacki. Ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Gdańskim. W 1995 r. otrzymał Nagrodę im. Kazimiery Iłłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki roku, a w 2000 r. – Nagrodę Fundacji im. Kościelskich za zbiór wierszy *Oda chorej duszy*. Najbardziej znanym utworem poety jest poemat *Imago mundi* (łac. 'obraz świata').

Wskazówki interpretacyjne. Poezja niezachwianej wiary

Badacze najnowszej literatury polskiej uznają Wojciecha Wencla za **poetę religijnego**. Autor podanego wiersza sam zresztą przyznał, że twórczość liryczna jest dla niego rodzajem modlitwy. Poeta chętnie sięga po symbolikę chrześcijańską oraz po słownictwo związane z liturgią, a także z architekturą sakralną. Można to dostrzec również w *Psalmie*. Regularny rytm i podniosły język tego utworu wydają się nietypowe dla współczesnej poezji. U Wencla jest to jednak celowy zabieg. Harmonijna kompozycja *Psalmu* odzwierciedla niezachwianą wiarę w boski porządek świata. Wiary tej nie niszczy nawet obecność cierpienia i trudnych doświadczeń, które są – zdaniem poety – częścią człowieczeństwa.

[1] **prezbiterium** – część kościoła, w której znajduje się ołtarz główny.
[2] **wirydarz** – wewnętrzny dziedziniec w klasztorze.
[3] **korzyć się** – okazywać pokorę, być wobec kogoś uległym.

Po przeczytaniu

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu? Jak wpływa to na odbiór tekstu?
2. Dzięki jakim zabiegom artystycznym wiersz *Psalm* ma podniosły charakter?
3. W jaki sposób podmiot liryczny patrzy na świat przyrody i za pomocą jakich określeń ją opisuje? Dlaczego odnosi on do natury również te słowa i wyrażenia, które nie są z nią bezpośrednio związane? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jaką koncepcję Boga, świata i człowieka dostrzegasz w tym liryku? Poprzyj swoje spostrzeżenia odpowiednimi cytatami.
5. W jaki sposób tytuł podanego utworu wpływa – Twoim zdaniem – na jego interpretację? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do swojej wiedzy o Księdze Psalmów.
6. Czym jest dla Was szczęście? Porozmawiajcie o tym w klasie, a następnie zastanówcie się, jaki jest związek między pojmowaniem szczęścia a światopoglądem człowieka.

Apokalipsa św. Jana, **s. 155–160**

Cormac McCarthy

Droga (fragmenty)

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Droga powstała w 2006 r. Utwór łączy cechy trzech odmian powieści: powieści drogi (opowiadającej o wędrówce bohaterów), powieści przygodowej oraz powieści katastroficznej. Akcja książki rozgrywa się w bliżej nieokreślonej przyszłości na terenie dawnych Stanów Zjednoczonych. Wiadomo, że na Ziemi doszło do tajemniczej katastrofy ekologicznej, którą przeżyło niewielu ludzi. Wszędzie jest pełno pyłu, nie ma żadnych roślin ani zwierząt i panują bardzo niskie temperatury. Ci, którzy ocaleli, muszą walczyć o przetrwanie: zdobywać jedzenie, szukać schronienia przed zimnem, bronić się przed kanibalami. Po tym mrocznym spustoszonym świecie przez kilka miesięcy wędrują ojciec z małym synem. Zmierzają na południe, licząc na to, że uda im się przetrwać nadciągającą zimę. Matka chłopca już wcześniej popełniła samobójstwo, ponieważ nie potrafiła się odnaleźć w zmienionej rzeczywistości. Ojciec nie ma odwagi na to, by odebrać życie sobie i synowi, dlatego zachęca go do dalszej wędrówki. Przy okazji obaj obserwują postapokaliptyczny świat i rządzące nim reguły.

Cormac McCarthy

[kormak makkarti]
(ur. 1933)

Właściwie: Charles [czarls] McCarthy. Amerykański pisarz, dramaturg i scenarzysta. Autor m.in. powieści *W ciemność*, *Dziecię Boże*, *Krwawy południk*, *To nie jest kraj dla starych ludzi*, *Droga*. Niektóre z tych utworów zostały zekranizowane. Za książkę *Droga* pisarz otrzymał w 2007 r. Nagrodę Pulitzera. Na podstawie tej powieści w 2009 r. powstał film pod tym samym tytułem.

Przydatne słowa

Powieść drogi
Odmiana powieści, w której głównym wątkiem fabularnym jest podróż połączona z dojrzewaniem bohatera. Ta odmiana powieści jest charakterystyczna dla literatury amerykańskiej.

Obudził się zimną nocą w lesie, wyciągnął rękę i dotknął śpiącego obok dziecka. Noce ciemniejsze od ciemności, każdy nowy dzień bardziej szary od poprzedniego. Jakby to był atak jakiejś lodowatej jaskry[1], zacierającej obraz świata. [...] Odgarnął foliową plandekę, podźwignął się w cuchnącym ubraniu i kocach, po czym spojrzał na wschód w poszukiwaniu jakiegokolwiek światła, ale żadnego nie było. [...]

O pierwszym brzasku wstał i zostawiwszy śpiącego chłopca, wyszedł na drogę, gdzie przysiadł i zaczął obserwować teren na południu. Jałowa, cicha i zapomniana przez Boga kraina. Sądził, że jest październik, ale pewności nie miał. Od lat nie prowadził kalendarza. Zmierzali na południe. Tutaj nie przetrwaliby kolejnej zimy. [...]

Godzinę później byli już w drodze. Mężczyzna pchał wózek; obaj nieśli plecaki. W plecakach znajdowało się najważniejsze wyposażenie. Na wypadek gdyby musieli porzucić wózek i ratować się ucieczką. [...]

Starym betonowym mostem [...] dotarli do przydrożnej stacji benzynowej. [...] Dystrybutory – o dziwo z wężami na swoim miejscu. Oba nietknięte. [...] W warsztacie wytoczył metalową beczkę ze śmieciami, przewrócił ją i wygarnął wszystkie plastikowe butelki po oleju. Następnie usiedli na podłodze i zaczęli opróżniać butelki z osadu, stawiając do góry dnem w rondlu, aż wreszcie zebrali prawie pół litra oleju silnikowego. Przelali go do butelki. [...] Olej do małego lampidła, by oświetliło długie szare zmierzchy, długie szare brzaski. Będziesz mógł mi poczytać, powiedział chłopiec. Prawda, tatusiu?

Prawda, odparł.

Obudził się rankiem, przekręcił na bok w kocu i gdy spojrzał przez drzewa w stronę, z której nadeszli poprzedniego dnia, zobaczył czterech piechurów [...].

Co się stało, tatusiu?

Ludzie są na drodze. Schyl się. Nie patrz. [...]

[1] **jaskra** – choroba oczu, której skutkiem może być utrata wzroku.

Wgrzebał się w ziemię i leżał, patrząc przez ramię. Armia człapiących tenisówek. W rękach ponadpółmetrowe rurki owinięte w skórę. Plecione sznury na nadgarstkach. W niektórych rurkach przeciągnięte łańcuchy, zakończone rozmaitymi żeleźcami[2]. [...] Falanga[3] sunąca w następnej kolejności niosła włócznie albo lance przystrojone wstążkami, długie ostrza wykute z resorów samochodowych w jakiejś prymitywnej kuźni w głębi kraju. [...] Za nimi podążały wozy ciągnięte przez niewolników w uprzęży, zapełnione łupami wojennymi, a dalej kobiety, może z tuzin, niektóre w ciąży. [...] Wszyscy powędrowali dalej. Leżeli we dwóch, nasłuchując.

Poszli sobie, tatusiu?

Tak, poszli.

Widziałeś ich?

Tak.

Czy to byli źli ludzie?

Źli.

Dużo ich. Tych złych ludzi.

Tak, dużo. Ale już ich nie ma.

Wstali i otrzepali się, wsłuchując w ciszę w oddali. [...]



***Droga*, reż. John Hillcoat [dżon hilkołt], 2009.**
Ojciec z synem przemierzają opustoszały świat.

Wieczorem nareszcie wyschli. [...]

Możemy rozpalić ognisko?, spytał chłopiec.

Nie mamy zapalniczki.

Odwrócił głowę.

Przepraszam. Upuściłem ją. Nie chciałem ci mówić.

Trudno. [...]

Chłopiec wyciągnął się i położył głowę na kolanach mężczyzny. Po chwili rzekł: Oni zabiją tych ludzi, prawda?

Tak.

Dlaczego muszą to zrobić?

Nie wiem.

Zjedzą ich?

Nie wiem.

Zjedzą ich, prawda?

Tak.

A my nie mogliśmy im pomóc, bo nas też by zjedli?

Tak.

To dlatego nie mogliśmy im pomóc?

Tak.

Dobrze.

Szli przez miasta, do których dostępu broniły groźby nabazgrane na billboardach. Billboardy pomalowano warstwami farby, żeby można było na nich pisać, ale spod bieli wyłaniały się niewyraźne palimpsesty[4] reklam nieistniejących już towarów. Usiedli przy drodze i zjedli ostatnie jabłka.

O co chodzi?, spytał mężczyzna.

O nic.

Znajdziemy coś do jedzenia. Zawsze znajdujemy.

Chłopiec nie odpowiedział. Mężczyzna patrzył na niego. [...]

[2] **żeleźce** – żelazne ostrze włóczni.

[3] **falanga** – tu: tłum idący w zwartym szyku.

[4] **palimpsest** – tu: napis lub obraz wyłaniający się spod innego napisu lub obrazu.

Popatrz na mnie, rzekł mężczyzna.
Obrócił głowę i spojrzał. Wyglądał, jakby płakał.
Powiedz mi.
My nigdy nikogo nie zjemy, prawda?
Nie. Oczywiście, że nie.
Nawet gdybyśmy głodowali?
Przecież właśnie teraz głodujemy.
[...]
Ale nie zjemy?
Nie.
Żeby nie wiem co?
Żeby nie wiem co.
Bo my jesteśmy dobrzy ludzie.
Tak.
I niesiemy ogień.
Tak. I niesiemy ogień.
Dobrze.
[...]

Dni się wlokły, nieliczone, nieodznaczane w kalendarzu. Na autostradzie międzystanowej w oddali sznury zwęglonych i rdzewiejących samochodów. [...] Spopielone trupy skurczone do wielkości dziecka, siedzące na gołych sprężynach foteli. Dziesięć tysięcy marzeń zamkniętych w grobowcach ich zwęglonych serc. Szli dalej. Krocząc po martwym świecie jak szczury po kołowrotku. [...] Prawie już nie rozmawiali. [...] Martwe bagno. Martwe drzewa w szarej wodzie niosącej przeżytki szarego mchu. [...] Być może w chwili zagłady świata będzie można wreszcie zobaczyć, jak został stworzony. Oceany, góry. Nieporadny kontrspektakl rzeczy przestających istnieć. Wszechogarniająca jałowość, nienasycona i przenikliwie doczesna. Cisza. [...]

Tej nocy spał blisko ojca, obejmując go, a gdy obudził się rano, ojciec był zimny i sztywny. [...]

Został trzy dni, a potem wyszedł na drogę i spojrzał w stronę, z której przyszli. Ktoś nadchodził. [...] Weteran dawnych potyczek, brodaty, ze szramą na policzku [...]. Gdy mówił, jego usta poruszały się krzywo, tak samo jak wtedy, gdy się uśmiechał.
Gdzie jest ten mężczyzna, z którym byłeś?
Umarł.
Czy to był twój ojciec?
Tak. To był mój tatuś.
Przykro mi.
Nie wiem, co robić.
Powinieneś chyba pójść ze mną.
Czy pan jest jednym z dobrych ludzi?
Mężczyzna ściągnął kaptur z głowy. Miał długie, zmierzwione włosy. Spojrzał w niebo. Jakby tam było coś do oglądania. Popatrzył na chłopca. Tak, odparł. Jestem jednym z dobrych ludzi. [...]
Skąd mam wiedzieć, czy pan jest jednym z dobrych ludzi?
Nie będziesz wiedział. Musisz zaryzykować. [...]

Chciałbym się z nim pożegnać.
Dasz sobie radę?
Tak.
To idź. Zaczekam na ciebie.
Wrócił do lasu i ukląkł przy ojcu. [...] Płakał bardzo długo. Będę z tobą rozmawiał każdego dnia, rzekł. I nie zapomnę. Żeby nie wiem co. Potem wstał, odwrócił się i poszedł na drogę.

Kobieta, gdy tylko zobaczyła chłopca, objęła go i przytuliła. Och, powiedziała, tak się cieszę, że cię widzę. Bywało, że mówiła mu o Bogu. Próbował rozmawiać z Bogiem, ale najlepiej było, gdy rozmawiał z ojcem, więc właśnie z nim rozmawiał i nigdy [go] nie zapomniał. Kobieta powiedziała, że to nic złego. Powiedziała, że jego oddech to oddech Boga, co to przechodzi od człowieka do człowieka przez całe dzieje.

Przełożył Robert Sudół

Wskazówki interpretacyjne. Obraz świata po apokalipsie

Cormac McCarthy przedstawił w powieści bardzo sugestywną wizję przyszłości Ziemi, spustoszonej przez tajemniczy kataklizm. To świat pełen zgliszczy, pozbawiony roślinności, nieprzyjazny dla ludzi i dla wszelkich innych istnień. Aby przeżyć, nieliczni ocalali stosują twarde prawo silniejszego, z głodu są nawet gotowi zabić i zjeść słabszych. Na tym tle więź bezimiennego ojca z bezimiennym synem wydaje się jedynym przejawem ciepłych, ludzkich uczuć. Co ciekawe, nabiera ona w utworze cech uniwersalnych – staje się metaforą relacji łączącej rodzica z dzieckiem. Pokonywana przez bohaterów droga przypomina zaś odwieczną duchową wędrówkę, jaką musi odbyć każdy rodzic przygotowujący dziecko do tego, by samodzielnie szło przez życie. W takim rozumieniu powieść McCarthy'ego jest więc również książką o dojrzewaniu.

Po przeczytaniu

1. Podziel się swoimi wrażeniami po lekturze fragmentu powieści.
2. Zgromadź jak najwięcej informacji o bohaterach tekstu. Jak sądzisz, dlaczego nie mają oni imion?
3. Przypomnij sobie pojęcie archetypu i odnieś je do postaci występujących w powieści *Droga*. R
4. Opisz świat ukazany we fragmentach utworu. Porównaj go ze światem przedstawionym w Apokalipsie św. Jana. Który obraz świata wydaje Ci się bardziej przerażający i dlaczego?
5. Jakie jest przesłanie podanego tekstu? Porównaj je z przesłaniem płynącym z Apokalipsy św. Jana.
6. Porozmawiajcie o tym, jak nieszczęście wpływa na ludzkie postawy i emocje. Odwołajcie się do fragmentów powieści McCarthy'ego.
7. Napisz pracę, w której rozważysz problem: „Czy w świecie dotkniętym kataklizmem można zachować nadzieję?". Odnieś się do poznanych fragmentów powieści *Droga* i do innych tekstów kultury. R
8. Na podstawie podanego tekstu zaprojektuj własną okładkę książki Cormaca McCarthy'ego.

Biblia na dużym ekranie



JEZUS Z MONTREALU

reż. Denys Arcand [deni arką], **1989**

Główny bohater przyjmuje zlecenie na przygotowanie widowiska o męce Chrystusa. Spektakl, konfrontujący postawę Jezusa z życiem współczesnego człowieka, spotyka się z niezrozumieniem ze strony Kościoła i środowiska artystów. Reżyser filmu przedstawia krytyczny obraz społeczeństwa Zachodu: w świecie nastawionym na konsumpcję twórca, który broni najważniejszych wartości, jest skazany – tak jak Chrystus – na samotność i cierpienie.

Zwróć uwagę na

- uwspółcześnienie wybranych wątków z Ewangelii według św. Marka.



OSTATNIE KUSZENIE CHRYSTUSA

reż. Martin Scorsese [skorseze], **1988**

Film jest ekranizacją powieści Nikosa Kazandzakisa. Opowieść o publicznej działalności Chrystusa staje się okazją do refleksji nad Jego boskością i sensem Jego męki. Jezus jest tutaj osobą wątpiącą i niepewną swojego przeznaczenia. Tak jak każdy człowiek żyje rozdarty między duszą a ciałem i musi dokonać wyboru między poświęceniem dla wyższych ideałów a osobistym szczęściem.

Zwróć uwagę na

- sposób, w jaki przekształcono w filmie oryginalny tekst biblijny.



EXODUS: BOGOWIE I KRÓLOWIE

reż. Ridley Scott [ridlej skot], **2014**

To zrealizowane z wielkim rozmachem widowisko biblijne opowiada o wyjściu Izraelitów z ziemi egipskiej. W wizji reżysera Mojżesz jest bojownikiem o wolność ludu uciskanego przez totalitarne państwo faraonów. Najciekawszy wątek filmu dotyczy jego trudnych relacji z Bogiem. Starotestamentowy Jahwe został ukazany jako okrutne dziecko, które bawi się historią ludzkości jak klockami i którego wyroki są dla bohatera niezrozumiałe.

Zwróć uwagę na

- relacje Mojżesza z faraonem i z Bogiem.



NOE: WYBRANY PRZEZ BOGA

reż. Darren Aronofsky [daren aronofski], **2014**

Reżyser przedstawia ekologiczną interpretację biblijnej historii: potomkowie Kaina zdewastowali świat, dlatego Stwórca postanawia odnowić go przez apokalipsę w wodach potopu. Zadanie budowy arki, na której przetrwają zwierzęta z każdego gatunku, powierza Noemu – człowiekowi, który uważa, że jedyną szansą na uzdrowienie natury jest ostateczna zagłada ludzkości. Czy jednak trafnie odczytuje wolę milczącego Boga?

Zwróć uwagę na

- filmowe przedstawienie fanatyzmu religijnego.

Opinia o filmie

DEKALOG I

reż. Krzysztof Kieślowski

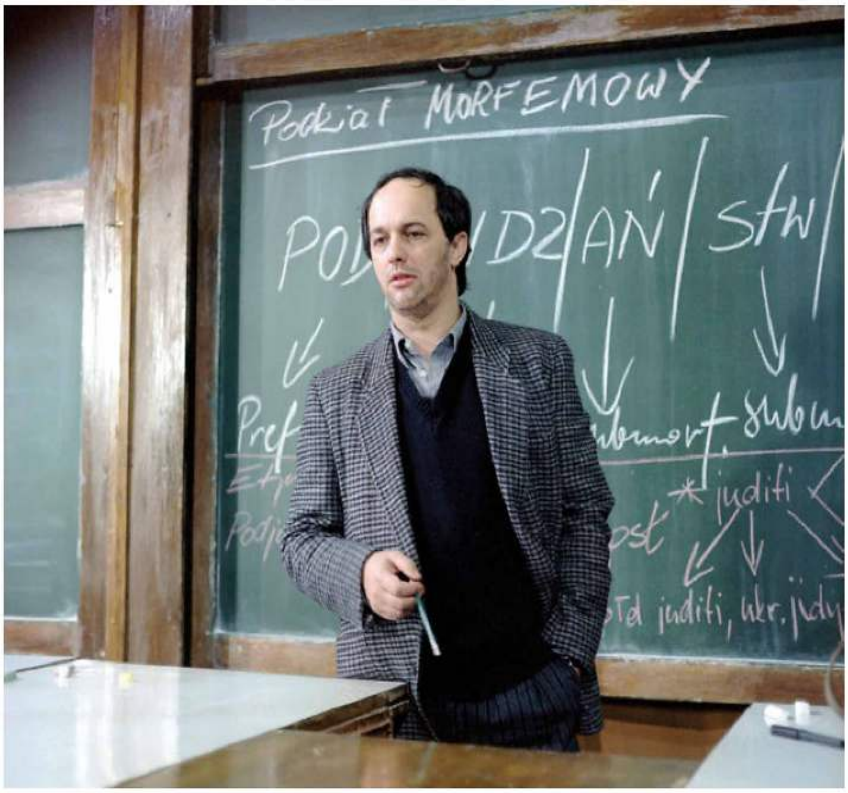
W latach 1987–1988 Krzysztof Kieślowski zrealizował dla Telewizji Polskiej cykl dziesięciu filmów nawiązujących do kolejnych przykazań Dekalogu. Historie w nich opowiedziane rozgrywają się współcześnie, ale mają wymiar uniwersalny. Reżyser stawia w nich pytania o sens życia, tajemnicę istnienia, dobro i zło.

Akcja pierwszego odcinka ilustruje przykazanie *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną*. Bohaterowie mieszkają w typowym wielkomiejskim blokowisku. Krzysztof, ojciec dwunastoletniego Pawła, pracuje na uczelni. Jest ateistą i racjonalistą, całkowicie i bez zastrzeżeń wierzącym w naukę i obiektywne prawa, na których opiera się wiedza ścisła. Centralne miejsce w jego domu zajmuje komputer. Wspólnie z synem wprowadzają do niego odpowiednie dane i ustalają, że lód na osiedlowym jeziorku jest już dostatecznie gruby, aby syn mógł się na nim bezpiecznie ślizgać na łyżwach. Ciotka Pawła, Irena, nie podziela poglądów brata. Jest katoliczką. W rzeczywistości, która ją otacza, dostrzega tajemnicę i znaki boskiej obecności. Zapisuje bratanka na religię, kiedy ten zaczyna pytać o sens życia, a nie znajduje odpowiedzi ani w komputerze, ani – jak mu sugeruje ojciec – w encyklopedii. Tragiczna śmierć Pawła uświadamia Krzysztofowi, jak wielką rolę odgrywa w życiu przypadek, i zmusza go do refleksji nad pychą ludzkiego intelektu, niezachwianą wiarą w obiektywizm prawd naukowych.

Filmy z cyklu *Dekalog* są kameralne i refleksyjne. Efekt skupienia i powagi reżyser osiąga m.in. dzięki lakoniczności dialogów, niespiesznej narracji, ascetycznym kadrom, oszczędnej muzyce. Kolejne odcinki, mimo że autorami zdjęć do nich byli różni operatorzy i nawiązywały do wielu konwencji gatunkowych (kina obyczajowego, moralitetu, melodramatu, kryminału, a nawet farsy), tworzą spójną i jednolitą stylistycznie całość. W 1995 r. *Dekalog* został wpisany na watykańską listę 45 dzieł filmowych o szczególnych walorach artystycznych, religijnych i moralnych. Prawa do emisji cyklu zakupiły telewizje kilkunastu krajów, m.in. USA, Francji, Niemiec, Wielkiej Brytanii.

Krzysztof Kieślowski
(1941–1996)

Reżyser filmowy (*Amator*, *Podwójne życie Weroniki*, cykle: kinowy *Trzy kolory* i telewizyjny *Dekalog*). Wnikliwy obserwator życia codziennego, zadający w swoich filmach trudne pytania egzystencjalne i moralne. Wiele jego dzieł powstało we współpracy z Krzysztofem Piesiewiczem (współscenarzysta) i Zbigniewem Preisnerem (autor muzyki).



Kadr z filmu *Dekalog I*, 1988

Po obejrzeniu

1. Wytłumacz, w jaki sposób film Krzysztofa Kieślowskiego nawiązuje do Biblii. Znajdź w filmie symbole, które odwołują się do Pisma Świętego.
2. W filmie ważną rolę odgrywa rodzeństwo Krzysztof i Irena. Jakie są ich postawy wobec świata i Boga? Co symbolizują te dwie postacie?
3. Kim jest – Twoim zdaniem – tajemniczy nieznajomy kreowany przez Artura Barcisia i występujący w każdym odcinku cyklu? Wyjaśnij funkcję tej postaci. ☆

Akt komunikacji językowej

Komunikacją międzyludzką nazywamy porozumiewanie się, czyli przekazywanie sobie nawzajem różnego rodzaju informacji. Tak rozumianą komunikację łączy pokrewieństwo z wyrazami „komunikat" i „komunikować".

Choć zakomunikować coś możemy na wiele sposobów, to w wielu sytuacjach najdoskonalszym narzędziem komunikacji, jakim dysponujemy, okazuje się język. Kiedy np. jesteśmy z czegoś niezadowoleni, wyrażamy to – często mimowolnie – za pomocą mimiki. Zdradza ona nasze uczucia i odzwierciedla stany psychiczne. Zmarszczone czoło czy piorunujące spojrzenie rzeczywiście mówią bardzo wiele, jednak gdy chcemy wyjaśnić komuś, dlaczego właściwie odczuwamy niezadowolenie, sięgamy po bardziej „wyspecjalizowane" narzędzie porozumiewania się, czyli język.

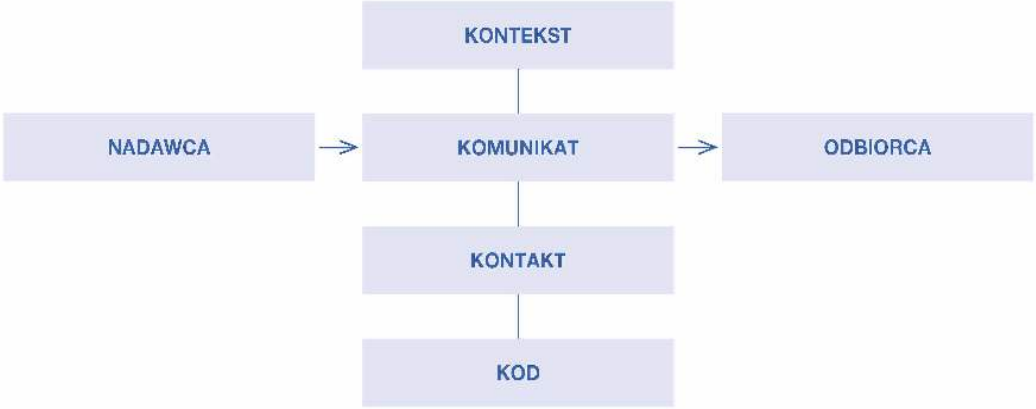
Kto do kogo mówi?

Akt komunikacji językowej jest przekazem językowym skierowanym w określonej sytuacji przez nadawcę do odbiorcy. W niektórych sytuacjach – gdy uczestników tego aktu jest więcej – mamy do czynienia z nadawcą zbiorowym, np. kiedy pod oficjalnym listem do dyrektora szkoły podpisuje się kilkunastu uczniów albo ktoś występujący w ich imieniu. Możliwa jest też sytuacja odwrotna, gdy nadawca jest jeden, a odbiorców – wielu, np. przemówienie wygłaszane przed licznym audytorium albo program telewizyjny, podczas którego prezenter przedstawia informacje odbierane przez wielu widzów.

W trakcie rozmowy, która jest nie tyle pojedynczym aktem komunikacji, ile serią takich aktów, nadawca i odbiorca nieustannie zamieniają się rolami. Ten, do kogo została skierowana wypowiedź, czyli odbiorca komunikatu, w określonym momencie wchodzi w rolę nadawcy, a rolę odbiorcy przejmuje jego partner, po czym znów następuje zmiana. I tak aż do zakończenia dialogu.

Co się jeszcze składa na akt komunikacji?

Aby komunikacja była możliwa, uczestnicy muszą posługiwać się wspólnym **kodem**. W przypadku komunikacji językowej kodem tym jest ten sam język. Nadawca koduje informację, którą chce przekazać, a więc nadaje jej formę **komunikatu** językowego. Może to być wypowiedź ustna lub pisemna. Aby nastąpił akt komunikacji, komunikat nadawcy musi dotrzeć do odbiorcy, a do tego konieczny jest **kontakt** między nimi. Odbiorca musi usłyszeć wypowiedź nadawcy albo przeczytać otrzymany list czy wiadomość przesłaną mu innym kanałem, np. za pośrednictwem poczty elektronicznej lub komunikatora internetowego.



Akt komunikacji językowej nie przebiega w próżni, zawsze jest związany z konkretnym **kontekstem**. Ten kontekst współtworzą różnego rodzaju elementy rzeczywistości. Kontekst to nie tylko te komunikaty, które już padły z ust nadawcy (np. wcześniejsze wypowiedzi, do których nadawca nawiązuje w danym momencie), lecz także sytuacja, w której dochodzi do aktu komunikacji. Może to być sytuacja oficjalna, np. podczas egzaminu, lub nieoficjalna, taka jak wówczas, gdy rozmawiacie ze sobą na szkolnym korytarzu w trakcie przerwy. Od sytuacji w dużym stopniu zależy kształt komunikatu, np. w sytuacji oficjalnej od nadawcy oczekuje się, aby użył odpowiedniego kodu, czyli oficjalnej odmiany języka, i przestrzegał zasad grzeczności językowej.

Czy dobrze się rozumiemy?



To oczywiste, że aby nawzajem się ze sobą porozumieć, musimy dobrze znać język, w którym formułujemy komunikaty. Im lepiej go znamy, tym większą mamy szansę na wzajemne porozumienie. Od sprawności językowej nadawcy zależy, czy komunikat będzie sformułowany jasno i na tyle precyzyjnie, by odbiorca mógł go zrozumieć. Wszelkiego rodzaju błędy powodują, że komunikat może zostać źle zrozumiany. Kompetencje językowe odbiorcy decydują również o tym, czy będzie on w stanie odczytać komunikat zgodnie z intencją nadawcy. Szanse na porozumienie się zależą też od stopnia znajomości różnych konwencji językowych. Słowa: *Co cię gryzie?* zostaną zrozumiane jako pytanie o przyczynę zmartwienia tylko pod warunkiem, że odbiorca uwzględni przenośne, a nie dosłowne znaczenie użytego w tym kontekście czasownika.

Przyczyną niezrozumienia komunikatu może być użycie przez nadawcę słownictwa niezrozumiałego dla odbiorcy. Dlatego np. lekarz informujący pacjenta o stanie jego zdrowia powinien pamiętać, że ma przed sobą osobę, która prawdopodobnie nie studiowała medycyny i nie zna łacińskich nazw schorzeń albo medycznych terminów nazywających części ludzkiego ciała. Utrudnieniem dla odbiorcy mogą być też obcojęzyczne zwroty lub nieznane mu frazeologizmy, których używa nadawca.

Kolejnym istotnym warunkiem udanej komunikacji jest przestrzeganie **etyki słowa**. Dlatego też należy zawsze mówić prawdę. Mówienie nieprawdy może narazić na szwank nasz wizerunek i spowodować, że nasze wypowiedzi nie będą traktowane przez innych jako wiarygodne. Rozmowę należy prowadzić w taki sposób, aby partner czuł się bezpiecznie i miał poczucie akceptacji.

Co musisz zrobić, aby Twój komunikat był dobrze zrozumiany?

- Sformułuj zwięzłą i przejrzystą wypowiedź (jasność wypowiedzi ułatwia jej zrozumienie).
- Zadbaj o poprawność wypowiedzi (błędy językowe często prowadzą do niezrozumienia komunikatu przez odbiorcę lub narażają nadawcę na krytykę).
- Miej na uwadze cel wypowiedzi (nadawca musi cały czas pamiętać o tym, co chce przekazać, powinien zatem np. akcentować kluczowe słowa lub unikać dygresji).
- Dopasuj język komunikatu do sytuacji, odbiorcy oraz do relacji, która Cię z nim łączy.
- Przestrzegaj zasad etyki językowej (prawdomówności, szacunku dla partnera).
- Dostosuj mowę ciała do treści komunikatu.



Jak ważna jest mowa ciała?

Podczas przemawiania wiele informacji jest przekazywanych niewerbalnie, czyli bez użycia słów. Na skuteczność mówcy duży wpływ ma stosowana przez niego mowa ciała, czyli ruchy, gesty, mimika. Na przykład wyprostowana postawa oraz nawiązywanie kontaktu wzrokowego ze słuchaczami dowodzą pewności siebie mówcy, a oszczędna gestykulacja jest odczytywana jako przejaw panowania nad emocjami. Odpowiednie gesty – podobnie jak modulacja głosu, dykcja, tempo mówienia – pomagają w podkreśleniu najważniejszych treści wypowiedzi, wzmacniają jej siłę. Bardzo ważna jest spójność przekazu – mowa ciała nie może przekazywać informacji sprzecznych z zawartymi w tekście (np. wygłaszający mowę oskarżycielską nie powinien się jednocześnie uśmiechać).









Po przeczytaniu

1. Wyobraź sobie, że w trakcie seansu filmowego jeden z widzów musi opuścić salę kinową. Jak kontekst sytuacyjny wpływa na sposób formułowania komunikatów kierowanych do osób, które powinien przeprosić, przechodząc obok nich?
2. Wymień co najmniej trzy przykłady sytuacji, które mają wpływ na akt komunikacji językowej. Wyjaśnij, na czym ten wpływ polega.
3. *Połóż książkę tam.* Jaki komunikat niewerbalny musi towarzyszyć tak sformułowanemu poleceniu, aby akt komunikacji był skuteczny? Podaj przykład innego komunikatu niewerbalnego, który może uzupełniać treść tekstu.
4. Przyjrzyj się fotografiom, które znajdują się na tej stronie. Powiedz, jakie znaczenie ma mowa ciała na każdym z tych zdjęć.
5. Ustal, czy słowa wypowiedziane do kogoś i wiadomość tekstowa przesłana komuś za pośrednictwem internetu to komunikaty formułowane przy użyciu różnych kodów, czy tylko przekazywane za pośrednictwem różnych kanałów. Podaj uzasadnienie swojego wyboru.
6. Telefonicznie, listownie, pocztą elektroniczną, w cztery oczy itd. – jest wiele sposobów na to, by przekazać komuś informację, złożyć życzenia lub o coś kogoś poprosić. Wyjaśnij, dlaczego wybór sposobu, w jaki komunikat zostanie przekazany, powinien być uzależniony od treści i od kontekstu sytuacyjnego.
7. Zinterpretuj sens wypowiedzi: *Ale z ciebie Romeo!*. Następnie wyjaśnij, jakie kompetencje musi mieć odbiorca takiego komunikatu, aby mógł go w pełni zrozumieć. Na koniec wskaż inny przykład wypowiedzi, która z tego samego powodu może być niezrozumiała dla odbiorcy.

8. Podaj trzy przykłady komunikatów, które mogą zostać źle zinterpretowane, dlatego że są dwuznaczne lub nieprecyzyjne albo dlatego że ich nadawca nie uwzględnił kontekstu sytuacyjnego.

9. Przyjrzyj się rysunkowi Andrzeja Mleczki zamieszczonemu na s. 175. Powiedz, z czego wynika dowcip przedstawiony na tym rysunku i co spowodowało brak porozumienia między uczestnikami aktu komunikacji.

10. Przeanalizuj podany dialog i powiedz, dlaczego między bohaterkami doszło do nieporozumienia komunikacyjnego. ☆

– Szykują się zmiany – szepcze Kama, rozglądając się dookoła, choć schowek pod schodami składa się tylko z mopa i nas.

– Jakie zmiany? – zniżam również głos.

– No wiesz, na górze – mówi Kama.

Podnoszę wzrok, jakby spod tych schodów spaść miały zmiany.

– Tam? – Pokazuję oczami, ale na szczęście żadna z nas nie jest mężczyzną, więc rozumiemy się bez zbędnych wyjaśnień.

– Tak. Dyrektor wydawniczy wprowadza nowego dyrektora do zmian programowych. Kochasz?

– Kocham – potwierdzam bezmyślnie, bo przecież o Adasiu myślę.

– Nie kocham, tylko Kochasz!

– No jasne. Bardzo. Od kiedy wyjechał, nic nie jest tak, jak było... Nawet [mój pies] Borys jest smutny...

– Judyta! Mówię o nowym dyrektorze programowym! Arturze Kochaszu!

Katarzyna Grochola, *Ja wam pokażę!* (fragment)

OKIEM ZNAWCY

Kiedy piszę o tym, jak skutecznie używać języka, myślę o skutecznym porozumiewaniu się ludzi, czyli o znajdywaniu przez nich wspólnego języka. Pozornie zakrawa to na paradoks: skuteczne posługiwanie się językiem kojarzy się raczej z umiejętnością lub sztuką perswazji, propagandy lub zgoła manipulacji – a więc raczej z pewną formą dominacji nadawcy nad odbiorcą – niż z porozumiewaniem się równorzędnych partnerów.

Skojarzenie takie byłoby uzasadnione, gdybyśmy wskazówki, jak skutecznie używać języka, chronili niby tajemnicę broni jądrowej, by się nie dostały w niepowołane ręce. Jeżeli jednak wszyscy partnerzy dyskusji, mając – przynajmniej w zasadzie – równe możliwości doskonalenia własnej sprawności językowej, z tych możliwości skorzystają, potrafią lepiej sformułować swoje myśli i tym samym łatwiej będą mogli dojść do porozumienia. A myśl jest sformułowana tym lepiej, im łatwiej przychodzi odbiorcy zrozumieć ją, przyjąć do wiadomości i zapamiętać.

Chodzi więc o to, by zachowując istotę myśli, wyrazić ją za pomocą znaków w miarę możliwości pozbawionych kolców, które utrudniają jej przełknięcie przez słuchacza lub czytelnika. Odnosi się to, oczywiście, tylko do tych przypadków komunikowania się, które mają prowadzić do porozumienia, współpracy i zgodnego współżycia [...].

Nie wszystko jednak, co mówimy i piszemy, służy powszechnemu hasłu „kochajmy się". Czasem używamy języka jako oręża w walce, w obronie lub ataku. Argumenty zbroimy wówczas w słowa żądlące, raniące do żywego, często niesprawiedliwie przesadne, ciężkie jak kamienie.

Walery Pisarek, *Słowa między ludźmi* (fragmenty)

? Powiedz, jakie *kolce* – Twoim zdaniem – sprawiają, że najeżone nimi komunikaty stają się trudne do *przełknięcia* przez odbiorcę.

Informacja, prośba czy zaklęcie? Funkcje wypowiedzi

Czym – poza formą – różnią się wypowiedzi: *Minęła godzina szósta* i *O rany, już szósta!*? Pierwszą z wypowiedzi możemy przypisać np. prezenterowi radiowemu prowadzącemu poranny serwis informacyjny. Druga może być okrzykiem zrywającej się z łóżka osoby, która właśnie sobie uświadomiła, że zaspała i że spóźni się do szkoły. Pierwsza wypowiedź o czymś nas informuje, druga zaś wyraża emocje nadawcy. Podstawowa różnica między tymi wypowiedziami polega więc na tym, że pełnią one odmienne funkcje.

Jakie funkcje pełnią wypowiedzi?

Językiem posługujemy się w różnych celach, np. gdy chcemy kogoś o czymś poinformować, wyrazić swoje emocje albo wpłynąć na czyjeś postępowanie. Nasze wypowiedzi mogą więc pełnić różne funkcje. Podstawowe funkcje wynikają z tego, na czym jest skoncentrowany komunikat. Funkcje wypowiedzi można przedstawić na wykresie.



Istnieją wypowiedzi, w których realizowana jest jedna funkcja, np. *Przyjechał pociąg* (funkcja informatywna). Jednak w dłuższych komunikatach najczęściej występuje wiele funkcji, a jedna z nich jest dominująca.

Chciałabym powiedzieć, że... Funkcja informatywna

Wypowiedzi, które służą **przekazywaniu informacji**, pełnią funkcję informatywną. Przykładami takich wypowiedzi są zdania: *On ma na imię Paweł*, *Dwa razy dwa równa się cztery*, *Pada deszcz*. Funkcja informatywna dominuje zwłaszcza w tekstach naukowych, popularnonaukowych, artykułach prasowych, ogłoszeniach w serwisach informacyjnych. Wypowiedzi o charakterze informatywnym skupiają się na samym komunikacie i na jego wartości informacyjnej, nie są nacechowane emocjonalnie. Składają się w większości ze zdań oznajmujących.

Ach, jak tu pięknie! Funkcja ekspresywna

Funkcję ekspresywną pełnią wypowiedzi, które **wyrażają emocje nadawcy** oraz sygnalizują jego stan fizyczny lub psychiczny. W komunikatach o charakterze ekspresywnym występują wyrazy ekspresywne, np. zdrobnienia i spieszczenia (*Jaki śliczny piesek!*), zgrubienia (*Co za wstrętne ptaszysko!*) albo wykrzykniki wyrażające rozmaite emocje i stany (np. *ach*, *och*, *oj*, *o*). Wypowiedzi te często mają formę zdań wykrzyknikowych. Funkcja ta dominuje w liryce osobistej, niektórych recenzjach, często występuje w wypowiedziach potocznych.

▪ *Proszę o ciszę.* Funkcja impresywna

Głównym celem niektórych wypowiedzi jest **oddziaływanie na zachowanie odbiorcy**. Pytając: *Która godzina?*, oczekujemy, że udzieli nam konkretnej informacji. Prosząc o zamknięcie okna, wyrażamy życzenie, aby odbiorca wykonał określoną czynność. W tego typu komunikatach – prośbach, poleceniach, rozkazach – dominuje funkcja impresywna (nakłaniająca).

Funkcja impresywna przejawia się nie tylko w zwykłych kontaktach językowych (np. kiedy radzimy choremu koledze: *Idź do domu, połóż się i odpocznij*), lecz także m.in. w komendach wojskowych, poleceniach służbowych, podaniach, instrukcjach i poradnikach. Występuje też w przemówieniach i apelach. Dla wypowiedzi o charakterze impresywnym typowe jest zwłaszcza użycie trybu rozkazującego (*Zobacz!*), bezokoliczników (*Nie wychylać się*) lub czasowników *musieć, trzeba, należy, powinien* (*Powinieneś tam pójść*).

Kiedy formułujemy wypowiedzi o funkcji nakłaniającej, powinniśmy pamiętać o zasadach grzeczności językowej. Zamiast trybu rozkazującego (*Podaj mi tę książkę*) lepiej użyjmy trybu przypuszczającego, np. *Czy mógłbyś podać mi tę książkę?*, albo wtrąćmy do wypowiedzi wyraz *proszę*, np. *Podaj mi, proszę, tę książkę.*

Niektóre komunikaty pełniące funkcję impresywną mają za zadanie nie tyle doprowadzić do konkretnego działania odbiorcy, ile oddziałać na jego świadomość. W wypowiedziach tego typu przejawia się szczególny typ tej funkcji – funkcja perswazyjna. Dominuje ona zwłaszcza w reklamie. Wypowiedzi o charakterze perswazyjnym często odwołują się do emocji odbiorcy – są np. nastawione na to, by wywołać wzruszenie lub współczucie – oraz do wartości.

Perswazja

Polega na tym, że nadawca komunikatu oddziałuje na czyjąś postawę i czyjeś zachowania – na rozum, wolę i emocje odbiorcy wypowiedzi; przekonuje odbiorcę, aby coś zrobił lub zachował się w określony sposób.

▪ *O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...* Funkcja poetycka

Funkcja poetycka **zwraca uwagę** odbiorcy **na** sam **komunikat** – na jego formę, właściwości jego budowy, brzmienie poszczególnych słów. Jest ona nierozerwalnie związana ze stylem artystycznym. Ponieważ teksty literackie są bardzo zróżnicowane zarówno pod względem stylistyczno-językowym, jak i tematycznym oraz reprezentują wiele różnych gatunków, istnieje też ogromny repertuar środków wyrazu, dzięki którym tekst zaczyna pełnić funkcję poetycką. Mogą to być środki związane z budową i brzmieniem utworu (np. rymy i rytm w poezji) oraz środki stylistyczne, m.in. metafory, porównania, epitety. Z funkcją poetycką wiąże się również kreatywność językowa, polegająca na przekraczaniu obowiązujących norm oraz poszukiwaniu niebanalnych środków wyrazu i nowych znaczeń, np. neologizmy artystyczne.

▪ *„Pisać" to czasownik przechodni niedokonany.* Funkcja metajęzykowa

Kiedy nadawca wypowiedzi **koncentruje się na opisie języka**, wówczas nadaje on swojej wypowiedzi funkcję metajęzykową. Funkcja ta przejawia się np. w pytaniach o znaczenie wyrazów (*Co to jest „przesłanka"?, Co to znaczy „tweetować"?*) albo w wypowiedziach objaśniających to znaczenie (*„Kawaler" to mężczyzna nieżonaty, „Cry" to po angielsku 'płakać'*). Występuje ona również w takich wypowiedziach, jak: *Czasownik odmienia się przez osoby, liczby i rodzaje* lub: *Wyraz „zło" jest antonimem wyrazu „dobro"*.

▪ *Cześć, Joasiu!* Funkcja fatyczna

Funkcja fatyczna występuje wtedy, kiedy wypowiedź jest **nastawiona na kontakt** między nadawcą a odbiorcą. Funkcję tę pełnią wypowiedzi lub ich elementy, których używamy po to, by nawiązać, podtrzymać lub zakończyć kontakt językowy. Elementami takimi są np. formy wołacza (*Marku, Aniu*), wykrzykniki (*hej, ahoj*) albo formuły powitań i pożegnań (*Cześć!, Witaj!, Do zobaczenia*).

▪ *Stoliczku, nakryj się.* Funkcja magiczna

Z funkcją magiczną wypowiedzi mamy do czynienia, gdy nadawca stara się za pośrednictwem wypowiadanych słów wpłynąć na otaczający go świat i stworzyć określoną sytuację. Funkcję magiczną pełnią m.in. zaklęcia, np. formuły przywołujące dusze zmarłych wypowiadane przez Guślarza w II części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Innymi przykładami są klątwy i przekleństwa, które w przekonaniu nadawcy spowodują w przyszłości jakieś złe skutki dla odbiorcy. Funkcja magiczna występuje też w życzeniach, które składamy bliskim np. z okazji imienin.

Po przeczytaniu

1. Określ, jaka funkcja dominuje w podanych wypowiedziach.

   Bogowie zasiedli w radzie, wśród nich wysokogrzmiący Dzeus, którego moc największa. Atena wyliczała im wszystkie niedole Odyssa, mając je wiernie w pamięci. (Homer, *Odyseja*)

   Dalej więc! W weselu chleb swój spożywaj
   i w radości pij swoje wino! (Koh 9,7)

   wirydarze miast dźwigają ludzkie stopy
   chłód o zmierzchu się układa w leśnych nawach (W. Wencel, *Psalm*)

2. Wyszukaj w internecie przykłady wypowiedzi, w których dominuje funkcja ekspresywna. Wskaż w tych tekstach środki językowe charakterystyczne dla tej funkcji.

3. Jakie różne funkcje wypowiedzi mogą występować w następujących tekstach: w podaniu z prośbą o przyjęcie do pracy, w definicji dowolnego słowa zamieszczonej w słowniku oraz w przemówieniu będącym częścią kampanii wyborczej polityka?

4. Jak rozpoznać funkcję fatyczną w tekstach pisanych? Omów trzy różne elementy pełniące tę funkcję.

5. Przypomnij sobie słowa, którymi Guślarz w II części *Dziadów* Adama Mickiewicza przywołuje dusze zmarłych. Jakie inne funkcje – oprócz funkcji magicznej – dostrzegasz w tych wypowiedziach? Odpowiedź uzasadnij.

Okiem znawcy

Czemu służą teksty, które w danym języku wypowiadamy? Przede wszystkim [...] porozumiewaniu się, przekazywaniu informacji w obrębie danej grupy społecznej. [...] Bywa jednak i tak, że wypowiedź ma przede wszystkim na celu [...] przekazanie stanów emocjonalnych nadawcy. Mówimy wtedy o ekspresywnej funkcji tekstu. Czasem wreszcie konkretną wypowiedzią chcemy zmusić kogoś do określonego działania, wpływać na jego postępowanie [...]. Takie teksty pełnią przede wszystkim funkcję impresywną. Zdarzają się też takie teksty, dla których odwołanie się do rzeczywistości nie jest najważniejsze. Ktoś, kto je formułuje, chce wywołać u odbiorcy przeżycie estetyczne przez sam sposób sformułowania tekstu, jego budowę. Mówi się o funkcji poetyckiej takich tekstów. [...] Przedstawione powyżej funkcje nie występują niemal nigdy jako jedyne czy wyłączne w konkretnym tekście językowym. Zazwyczaj każdy tekst łączy (kumuluje) kilka funkcji: obok komunikatywnej [inaczej: informatywnej] pojawia się impresywna, obok ekspresywnej – poetycka itd.

Witold Kochański, Barbara Klebanowska, Andrzej Markowski, *O dobrej i złej polszczyźnie* (fragmenty)

? Sformułuj kilka przykładowych krótkich wypowiedzi, *kumulujących* różne funkcje. Pamiętaj też o niewymienionej w tekście funkcji fatycznej.

Jak napisać plan twórczy i odtwórczy tekstu?

W sytuacjach codziennych często potrzebna jest umiejętność analizowania faktów i wyszukiwania istotnych informacji. Ta sama kompetencja przydaje się podczas tworzenia planu wypowiedzi – własnej lub cudzej.

Rodzaje planów

Plan (inaczej: szkic, układ, zarys) to ujęcie w punktach treści wypowiedzi. Może przedstawiać najważniejsze informacje (plan **ramowy**) lub zawierać treści bardziej szczegółowe (plan **szczegółowy**).

Wyróżniamy następujące rodzaje planów:

- **plan twórczy (kompozycyjny):** poprzedza powstanie własnego tekstu – mówionego (np. przemówienia) lub pisanego (np. rozprawki, wypowiedzi argumentacyjnej), polega na zebraniu i uporządkowaniu materiału, który zostanie wykorzystany do przygotowania wypowiedzi – powstaje wówczas **konspekt**; zwykle ma charakter roboczy – może być modyfikowany w czasie pracy nad tekstem;
- **plan odtwórczy (dekompozycyjny):** wiąże się z analizą tekstu już istniejącego, polega na wskazaniu i uporządkowaniu najważniejszych elementów tekstu – przedstawia w zwięzły sposób najistotniejsze zagadnienia zawarte w tekście, pokazuje w zarysie ich budowę i organizację; w przypadku dłuższego tekstu może odpowiadać spisowi treści.

Cechy dobrze przygotowanego planu

Przygotowanie planu wymaga przede wszystkim umiejętności **analitycznych** – analizy kompozycji tekstu (cudzego lub własnego), czyli:

- odróżniania informacji ogólnych od szczegółowych, istotnych od nieistotnych;
- wskazania najważniejszych elementów tekstu (np. zdarzeń, argumentów);
- określenia ich wzajemnych powiązań (np. podobieństwa, kontrastu);
- dostrzeżenia hierarchii (relacji nadrzędno-podrzędnej między kolejnymi elementami).

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

Plan tekstu można zapisać za pomocą **zdań oznajmujących lub równoważników zdania**. Warto pamiętać o stosowaniu konsekwentnej formy zapisu poszczególnych punktów (tylko zdania lub tylko równoważniki zdania). Plan odtwórczy można przygotować również w formie cytatów z tekstu lub pytań do tekstu – ogólnych do całego akapitu bądź szczegółowych.
Plan twórczy powinien spełniać ponadto wymagania kompozycyjne – uwzględniać **wstęp** (wprowadzenie do tematu), **rozwinięcie** (wskazujące na rodzaj argumentacji), **zakończenie** (podsumowanie).

Dobrze skonstruowany plan powinien:

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

▪ Przykład planu twórczego (konspektu)

Temat wypowiedzi:
Jaki obraz cierpienia wykreowany w Biblii stał się obrazem uniwersalnym, obecnym w kulturze? Rozważ zagadnienie i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do wybranej księgi Starego Testamentu oraz przykładów z literatury.

I. Wstęp

Wprowadzenie do tematu:

1. Cierpienie jest uczuciem dotykającym człowieka w różny sposób i w różnym czasie.
2. Obraz cierpienia ukazany w Biblii stał się źródłem inspiracji dla twórców kolejnych epok.

Teza:

Cierpienie jest doświadczeniem, które czyni życie człowieka pełniejszym oraz pozwala na lepsze zrozumienie siebie – taki obraz został wykreowany w Biblii i jest obecny w kulturze.

II. Rozwinięcie

1. W Starym Testamencie w Księdze Hioba ukazany zostaje obraz cierpienia niezawinionego:
   a) Bohater księgi, bogobojny i zamożny, zostaje poddany okrutnej próbie – Bóg pozwala, aby szatan odebrał mężczyźnie wszystko: majątek, rodzinę, zdrowie.
   b) Hiob mężnie znosi spadające na niego nieszczęścia. Potrafi przezwyciężyć udrękę, bo wierzy, że Bóg go kocha i doświadcza w sobie tylko wiadomym celu.
2. Obraz niezawinionego cierpienia Hioba inspiruje artystów w późniejszych epokach:
   a) Jan Kochanowski w *Trenach* wyraża ból i rozpacz po stracie ukochanego dziecka. To niezawinione cierpienie skłania poetę do refleksji nad własnym życiem – najpierw neguje on wszystkie wartości, w które wierzył, ale po przeżyciu kolejnych etapów żałoby odnajduje pocieszenie w zaakceptowaniu zmienności losu i umocnieniu wiary w Boga.
   b) Henryk Sienkiewicz w *Quo vadis* ukazuje prześladowania pierwszych chrześcijan za czasów Nerona. Prześladowani wyznawcy Chrystusa, kierujący się w życiu miłością i prawdą, odnoszą duchowe zwycięstwo nad pełnym okrucieństwa i próżności pogańskim Rzymem. Ich męczeństwo prowadzi do umocnienia nowej religii.

III. Podsumowanie

1. Biblia ukształtowała obraz cierpienia, które wynika z walki dobra ze złem, toczącej się zarówno w świecie, jak i w samym człowieku. To doświadczenie prowadzi człowieka do refleksji nad sobą i swoim życiem.
2. Obecne w kulturze przykłady cierpiących bohaterów pozwalają na stwierdzenie, że wykreowany w Biblii obraz cierpienia ma charakter uniwersalny, ponadczasowy.

▪ Przykład planu odtwórczego (do tekstu napisanego)

Zenon Ziółkowski

Najtrudniejsze stronice Biblii (fragmenty)

Elementy planu

Czy Księga Hioba jest oryginalnie hebrajska, czy też zawiera treść zapożyczoną? Literatura starożytna przedstawia wielu „Hiobów", a mitologia – problem cierpienia człowieka sprawiedliwego. Jakie jest znaczenie tej Księgi? ◀ Punkt 1. planu

Problem poruszony w Księdze Hioba jest stary jak ludzkość [...]. Skargi „pierwszego Hioba" zostały utrwalone około 2000 roku przed Chrystusem na tabliczkach glinianych przez nieznanego myśliciela sumeryjskiego. Dziesięć wieków później pojawia się dialog cierpiącego sprawiedliwego z przyjacielem. Temat ten podejmowali również Grecy, a do jego popularnych rozwinięć należały mity o Prometeuszu i o Edypie. ◀ Podpunkt a) ◀ Podpunkt b)

W Izraelu problem ten poruszyli [...] twórcy psalmów, którzy wypowiadali w nich swoje [...] cierpienia [...]. Były to modlitewne wołania, pełne ufności [...] w sprawiedliwość Boga [...]. Dopiero jednak w VI–V wieku przed Chrystusem znalazł się mędrzec hebrajski, który problem cierpiącego sprawiedliwego [...] przedstawił w obszernej księdze [...]. ◀ Punkt 2. planu ◀ Punkt 3. planu

Jest to dzieło oryginalnie hebrajskie, zredagowane ze świadomością powszechności problemu, dlatego świat biblijnego Hioba umiejscowiony jest w Arabii – a może w Idumei, biblijnym Edomie [...]. Przedstawione więc w Księdze Hioba doświadczenie jest własnością ogólnoludzką. [...] Inspirował się nią Goethe, pisząc *Fausta*, zachwycali Wolter i Byron [...]. ◀ Punkt 4. planu ◀ Podpunkt a) ◀ Podpunkt b)

Spójrzmy na tę Księgę. Dwadzieścia sześć mów, na jakie dzieli się poemat, spiętych jest prozatorskim wstępem i zakończeniem. [...] Przedstawione w nich wydarzenia stają się okazją do rozważań nad problemem cierpienia. Po ukazaniu osoby sprawiedliwego Hioba i otaczającego go dobrobytu autor przedstawia dwie sceny w niebie, w których występuje szatan – przeciwnik Boga i człowieka [...]. Jego to propozycja wypróbowania Hioba wyznacza główny wątek tematyczny Księgi: ludzie są sprawiedliwi, ponieważ już na ziemi za uczciwe życie otrzymują nagrodę, a za złe – karę. Autor Księgi stara się właśnie na przykładzie Hioba udowodnić, że jest inaczej: cierpienie sprawiedliwego jest tajemnicą. Bóg odbiera Hiobowi wszystkie dobra materialne [...], odbiera mu zdrowie i skazuje na całkowite opuszczenie. Cała poetycka część Księgi przedstawia zmagania Hioba z przyjaciółmi i z Bogiem, sprowadzające się do tego, że nie może on się pogodzić z poglądem, aby próby i cierpienia, jakich doznaje, były karą za grzechy, do których się nie przyznaje. [...] ◀ Punkt 5. planu ◀ Podpunkt a) ◀ Podpunkt b) ◀ Punkt 6. planu

Na próżno szukalibyśmy w Księdze Hioba rozumowego rozwiązania problemu cierpienia. Ona tylko ten problem przedstawia, ukazuje cierpienie człowieka czyniące go bardziej tragicznym od wyjącego w mękach Prometeusza Ajschylosa, ślepego Edypa Sofoklesa czy Szekspirowskiego szalonego króla Leara. Hiob to człowiek kochający życie, i to do tego stopnia, że nawet tracąc je, jest pewny ocalenia. [...] ◀ Punkt 7. planu ◀ Podpunkt a) ◀ Podpunkt b)

W tym doświadczeniu kryje się tajemnica mądrości i miłości Boga. Wypowiedziała się ona w męce i śmierci Jego Syna, który „dotknął zła u samych jego korzeni" i tak przybliżył się w sposób zbawczy do „świata cierpienia", które jest udziałem człowieka. [...] Cierpienie człowieka znalazło się w nowej sytuacji nie tylko dlatego, że przez nie dokonało się Odkupienie, ale i dlatego, że samo cierpienie zostało odkupione. ◀ Punkt 8. planu

Plan

1. Wielość Hiobów w różnych księgach i kulturach:
   a) istota problemu Hioba w Starym i Nowym Testamencie,
   b) obecność tematu cierpienia tragicznego w mitach o Prometeuszu i Edypie.
2. Psalmy jako dzieła biblijne wyrażające cierpienie i ufność w Bożą sprawiedliwość.
3. Pierwsza księga całościowo ujmująca problem Hioba.
4. Piękno i uniwersalizm Księgi Hioba:
   a) zdarzenia umiejscowione „gdzieś" podstawą uniwersalizacji problemu,
   b) doświadczenie Hioba doświadczeniem ogólnoludzkim i inspiracją dla twórców wielkich dzieł w późniejszych wiekach.
5. Kompozycja i temat Księgi Hioba:
   a) główny wątek – rozważania o sprawiedliwości – dobro nagradzane, zło karane,
   b) cierpienie Hioba-człowieka odwieczną tajemnicą.
6. Niezgoda Hioba na cierpienie i karę za niezawinione grzechy protestem przeciw próbie i wyrazem ciągłego zmagania się dobra ze złem.
7. Księga Hioba najtragiczniejszym obrazem cierpienia:
   a) tragizm losów Hioba przewyższający inne obrazy cierpienia w literaturze,
   b) losy Hioba jako konfrontacja cierpienia z wiarą w ocalenie.
8. Uniwersalny charakter biblijnego obrazu cierpienia i odkupienia w Starym Testamencie (Hiob) i Nowym Testamencie (Chrystus).

Po przeczytaniu

1. Przeredaguj zapisy powyższego planu. Przekształć równoważniki zdań w zdania.
2. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu i zapisz jego treść w trzech punktach, używając pełnych zdań. Następnie przeredaguj zdania na równoważniki.

   Ci, którzy mówią o czytaniu Biblii „jako literatury", czasami mają na myśli [...] *czytanie jej bez zważania na jej istotę; to tak jak czytać* [...] *„Eneidę", nie interesując się Rzymem.* [...] *Jest na szczęście rozsądniejszy sposób myślenia, zgodnie z którym Biblia, która tak czy inaczej jest literaturą, nie może być odpowiednio czytana inaczej niż literatura – a różne jej części jako różne rodzaje literatury, którymi są. Należy podkreślić przede wszystkim, że Psalmy muszą być czytane jako poezja, jako liryka – z wszystkimi właściwymi dla poezji lirycznej licencjami i zabiegami formalnymi, hiperbolami i powiązaniami bazującymi bardziej na emocjach niż logice.* [...] *W innym wypadku pominiemy to, co w nich jest obecne, i będzie nam się wydawać, że widzimy coś, czego w nich nie ma.*

   C.S. Lewis, *Rozważania o psalmach*, przełożyła Aleksandra Motyka

3. Przygotuj plan wypowiedzi argumentacyjnej na temat: „Czy wykorzystywanie Biblii w kulturze popularnej to zjawisko naganne, czy pozytywne? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do wybranych tekstów kultury".
   a) zdefiniuj pojęcie kluczowe, sformułuj tezę lub ogólne założenie wypowiedzi;
   b) zredaguj argumenty, wskaż konkretne przykłady z literatury i filmu;
   c) sformułuj funkcjonalne podsumowanie.
4. Ułóż plan wypowiedzi argumentacyjnej na temat: „Cierpienie uszlachetnia. Czy zgadzasz się z tym twierdzeniem? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do Biblii oraz wybranych przykładów z literatury".

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie psalm i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

PSALM 137
Nad rzekami Babilonu[1]

[1] Nad rzekami Babilonu –
tam myśmy siedzieli i płakali,
na wspomnienie Syjonu[2].
[2] Na topolach tamtej krainy
zawiesiliśmy nasze harfy.
[3] Bo tam żądali od nas
pieśni ci, którzy nas uprowadzili,
pieśni radości ci, którzy nas uciskali:
«Zaśpiewajcie nam
jakąś z pieśni syjońskich!»
[4] Jakże możemy śpiewać
pieśń Pańską
w obcej krainie?[3]
[5] Jeruzalem[4], jeśli zapomnę o tobie,
niech [o mnie] zapomni moja prawica!
[6] Niech język mi przyschnie do podniebienia,
jeśli nie będę pamiętał o tobie,
jeśli nie będę przedkładał Jeruzalem
ponad największą moją radość.

[7] Przypomnij, Panie,
synom Edomu[5]
dzień Jeruzalem,
kiedy oni mówili: «Burzcie, burzcie –
aż do samych fundamentów!»
[8] Córo Babilonu, niszczycielko,
szczęśliwy, kto ci odpłaci
za zło, jakie nam wyrządziłaś![6]
[9] Szczęśliwy, kto schwyci i roztrzaska
o skałę twoje dzieci.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012

[1] **Babilon** – starożytne miasto położone w Mezopotamii nad Eufratem, stolica Babilonii. W Biblii opisana została niewola babilońska – w VI w. p.n.e. Babilończycy zdobyli i zburzyli Jerozolimę, stolicę królestwa Izraela, zniszczyli świątynię jerozolimską, a Żydów wysiedlili do Babilonii.
[2] **Syjon** – wzgórze w Jerozolimie, na którym wzniesiono Świątynię Jerozolimską.
[3] Wśród pobożnych Izraelitów panowało przekonanie, że pieśni religijne wolno śpiewać jedynie na ziemi Pańskiej. Obca ziemia była uważana za „nieczystą".
[4] **Jeruzalem** – dawna nazwa Jerozolimy.
[5] **synowie Edomu** – Edomici pomagali Babilończykom zdobyć Jerozolimę i cieszyli się z jej upadku.
[6] Złorzeczenie skierowane przeciw okrutnym najeźdźcom. Odzwierciedla ówczesne zwyczaje wojenne.

1. Kim jest osoba mówiąca w utworze? W czyim imieniu i w jakich okolicznościach się wypowiada?

- Wyszukaj w tekście formy zaimków i czasowników, które pozwalają rozpoznać podmiot liryczny.
- Zwróć uwagę na przypisy – przybliżają one **kontekst historyczny** potrzebny do zrozumienia utworu. Zauważ, że przywołane w przypisach wydarzenia biblijne mają bezpośredni wpływ na sytuację, w której znalazła się osoba mówiąca – psalm odzwierciedla konsekwencje upadku Jerozolimy.

2. Wskaż adresatów tekstu. Wyjaśnij, jaki charakter nadają wypowiedzi lirycznej zastosowane w utworze apostrofy – formy bezpośredniego zwrotu do adresata.

- Pamiętaj, że apostrofa wskazuje zawsze na emocjonalny stosunek podmiotu mówiącego do adresata wypowiedzi, ujawnia określone uczucia nadawcy wobec odbiorcy.
- Zwróć uwagę na rozbudowany charakter apostrof zastosowanych w psalmie, na dobór użytych słów – zwłaszcza określeń wartościujących i sformułowań ekspresywnych (nacechowanych emocjonalnie).
- Nazwij emocje, które towarzyszą wypowiedzi podmiotu lirycznego.

3. Określ, jaki obraz Boga wyłania się z psalmu. Jaką rolę w świecie wyznaczył Stwórcy podmiot mówiący?

4. Przeczytaj uważnie fragmenty tekstów dotyczących gatunkowych odmian psalmów.

Jedną z form modlitwy jest lamentacja. Wynika ona z różnych potrzeb człowieka, którego wiara skłania do uciekania się do Boga jako kogoś wszechpotężnego. Jemu poleca się potrzeby życiowe i prosi o pomoc w ich zaspokojeniu. Potrzeb takich ma człowiek bardzo wiele, stąd i lamentacji w Psałterzu najwięcej.

Władysław Borowski, *Gatunki literackie psalmów*, [w:] tegoż, *Psalmy. Komentarz biblijno-ascetyczny*, Kraków 1982

Lamentacje. *Psalmy lamentacyjne można rozpatrywać z indywidualnego i zbiorowego punktu widzenia.* [...] *Prawie we wszystkich lamentacjach jednostki* [...] *znajduje wyraz pewność, że Pan wysłuchał modlitwy, ale nie są wyraźnie wskazane powody tej zmiany nastroju.* [...]

Lamentacje narodu są znamienne dla czasów kryzysu, suszy albo klęski militarnej. [...] *Lamentacje te nie mają stałej budowy, ale większość elementów, które występują w lamentacjach jednostki, jest w nich obecna: wołanie o pomoc, podanie motywu „dlaczego?", opis nieszczęścia, często też ślub, składany dla uwielbienia Pana.*

Księga Psalmów, [w:] *Słownik wiedzy biblijnej*, red. nauk. Bruce M. Metzger, Michael D. Coogan, konsultacja wyd. polskiego ks. Waldemar Chrostowski, przeł. Paweł Pachciarek i in., Warszawa 2004

Uzasadnij, że utwór *Nad rzekami Babilonu* jest przykładem psalmu lamentacyjnego (błagalnego) o charakterze zbiorowym. W uzasadnieniu wykorzystaj informacje zawarte w przytoczonych fragmentach tekstów.

- Wyszukaj w załączonych tekstach informacje dotyczące cech psalmu lamentacyjnego. Zastanów się, które z tych cech odnajdujesz w *Psalmie 137.*
- W odpowiedzi wykorzystaj wiedzę o psalmach i ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

5. Odwołując się do podanych definicji słownikowych, wyjaśnij znaczenie obecnych w psalmie symboli: „Babilon", „Jeruzalem", „harfa".

Babilon – «jest jednym z najbardziej przerażających obrazów w Biblii, zarówno w księgach Starego Testamentu, jak i w Apokalipsie św. Jana. [...] Babilon oznaczał nie do końca sprecyzowaną, ogólnoświatową potęgę przeciwstawiającą się Bogu, to miasto zła i despotyzmu

władzy [...] Obecny w Apokalipsie wielki Babilon to matka rozpusty, matka nierządnic. Sama także jest nierządnicą, [...] arogancką królową całej ziemi»

Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, *Słownik symboliki biblijnej*, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa 1998

Jeruzalem – «w Starym Testamencie stała się głównym symbolem wiary Izraela w panowanie Boga nad ziemią. [...] w Nowym Testamencie łączy nadzieję na zwycięstwo i odrodzenie, jako Nowe Jeruzalem jest niebieskim (niebiańskim) miastem, którego chwała przewyższy jej ziemski odpowiednik, miastem świętym zstępującym z nieba»

Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, *Słownik symboliki biblijnej*, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa 1998

harfa – «symbolizuje świat nadnaturalny; chwałę boską, królestwo niebieskie, niebiańską błogość; modlitwę świętych; drabinę do nieba; harmonię; kontemplację; [...] nadzieję, godność, dumę [...] w tradycji judeo-chrześcijańskiej – chwała Boga, instrument proroków, atrybut króla Dawida, [...] smutek, tęsknota, nostalgia»

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990

- Aby rozpoznać **symbol** w utworze literackim, musisz ustalić, czy dany przedmiot, znak lub pojęcie oprócz znaczenia dosłownego ma jeszcze znaczenie przenośne, sugerujące treści głębsze, ukryte.
- Zrozumienie znaczenia symboli wymaga wiedzy – czyli znajomości języka i znaczeń w nim ukrytych, a także znajomości kultury i tradycji.
- Po taką wiedzę możesz sięgnąć do słowników, np. *Słownika symboli* lub *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego bądź innych publikacji tłumaczących symbolikę biblijną.
- Pamiętaj, że symbol jest **wieloznaczny**, w związku z tym jego obecność wnosi do tekstu wiele znaczeń, które musisz odkryć i zinterpretować.
- Aby rozwiązać zadanie, przeanalizuj informacje zawarte w każdej z przytoczonych definicji słownikowych, powiąż je z treścią psalmu, a następnie dokonaj ich selekcji tak, by mogły stanowić podstawę objaśnienia.
- Pamiętaj, aby odczytywać znaczenie poszczególnych symboli w kontekście całego utworu.

6. W jaki sposób obecne w utworze symbole się ze sobą łączą? Wyjaśnij, jak rozumiesz symboliczne znaczenie *Psalmu 137*.

- **Symboliczne znaczenie (symbolika) utworu** – takie ukształtowanie elementów świata przedstawionego w utworze, które wskazuje na jego zamierzoną wieloznaczność. To, co jest przedstawione wprost, jest znakiem głęboko ukrytych i niejasnych treści.
- O symbolice utworu możemy mówić wówczas, kiedy zbiór obecnych w tekście symboli odnosi się do określonej tradycji kulturowej, konkretnego systemu społecznego lub religijnego.
- Aby objaśnić symboliczne znaczenie utworu, musisz rozpoznać system, do którego należą symbole występujące w tekście, połączyć znaczenia poszczególnych symboli i je zinterpretować, a następnie sformułować wnioski końcowe, które pozwolą Ci określić ukryte znaczenie ogólne wpisane w tekst.
- Pamiętaj jednak, że odczytywanie wieloznaczności utworu wymaga od Ciebie przejścia z poziomu konkretu na poziom abstrakcji – symbolika przemienia konkretne zjawisko w ideę, której nie da się wyrazić wprost.
- Zwróć uwagę, w których miejscach psalmu pojawiają się symbole: „Babilon", „Jeruzalem", „harfa". Zastanów się, w jaki sposób te trzy znaki się ze sobą łączą. Jaki mają związek z budowaniem całego obrazu poetyckiego? Co oznaczają w innych księgach biblijnych?
- Odczytaj ogólne symboliczne znaczenie *Psalmu 137*, które wynika z obecności wszystkich symboli w tekście.

Zestaw 2

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Czesław Miłosz
Jak powinno być w niebie

Jak powinno być w niebie, wiem, bo tam bywałem.
U jego rzeki. Słysząc jego ptaki.
W jego sezonie: latem, zaraz po wschodzie słońca.
Zrywałem się i biegłem do moich tysiącznych prac,
A ogród był nadziemski, dany wyobraźni.
Życie spędziłem układając rytmiczne zaklęcia,
Tego, co ze mną się działo, nie bardzo świadomy,
Ale dążąc, ścigając bez ustanku
Nazwę i formę. Myślę, że ruch krwi
Tam powinien być dalej triumfalnym ruchem
Wyższego, że tak powiem, stopnia. Że zapach lewkonii
I nasturcja, i pszczoła, i buczący trzmiel,
Czy sama ich esencja, mocniejsza niż tutaj,
Muszą tak samo wzywać do sedna, w sam środek
Za labiryntem rzeczy. Bo jakżeby umysł
Mógł zaprzestać pogoni, od Nieskończonego
Biorąc oczarowanie, dziwność, obietnicę?
Ale gdzie będzie ona, droga nam śmiertelność?
Gdzie czas, który nas niszczy i razem ocala?
To już za trudne dla mnie. Pokój wieczny
Nie mógłby mieć poranków i wieczorów.
A to już dostatecznie mówi przeciw niemu.
I żeby sobie na tym połamie teolog.

Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011

1. Uzasadnij, że tytuł wiersza *Jak powinno być w niebie* jest dwuznaczny. W odpowiedzi odwołaj się do całego utworu Czesława Miłosza.

- Zwróć uwagę, jakie znaczenia wynikają z połączenia zaimka „jak" z konstrukcją czasownikową „powinno być". Zauważ, że sformułowanie „jak powinno być w niebie" może być zarówno pytaniem, jak i stwierdzeniem.

2. Przeanalizuj użyte w wierszu formy czasowników. Zwróć uwagę na czasy i kolejność ich występowania w tekście, na tryby i konstrukcje imiesłowowe. O czym świadczy taki sposób mówienia podmiotu lirycznego?

- Zauważ, że użyte w wierszu czasy dzielą go na dwie części. Zastanów się, w jaki sposób ten podział wpływa na kreację obrazu nieba w tekście.
- Określ tryb występujących w wierszu czasowników. Pamiętaj, że tryb oznajmujący służy m.in. do wyrażenia sądów i opinii i może wskazywać na osobę pewną swoich racji. Tryb przypuszczający służy do wyrażania przypuszczeń, pragnień i może oznaczać niepewność, wahanie. Trybu rozkazującego używa się, by wydać polecenie lub sformułować prośbę.
- Ustal, jakie rodzaje imiesłowów pojawiają się w wierszu. Z jakimi osobowymi formami czasowników się one łączą? Jakie znaczenia wprowadza do tekstu to połączenie?

3. Jak jest w niebie? Wskaż w wierszu elementy, które charakteryzują niebiańską przestrzeń. Odpowiedz, jaki związek ma obraz nieba ukazany w utworze Miłosza z wizerunkiem raju opisanym w biblijnej Księdze Rodzaju.

- Zwróć uwagę na podobieństwa w konstruowaniu obrazu nieba w obu tekstach. Zastanów się, o czym to świadczy.
- Przypomnij sobie definicję toposu. Wykorzystaj znajomość tego pojęcia w trakcie formułowania odpowiedzi.

4. Wyjaśnij symboliczne znaczenie ogrodu w utworze Czesława Miłosza. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanych definicjach słownikowych.

ogród – «w całym Piśmie Świętym [...] jest kwintesencją zarówno przyrody, jak i świętej przestrzeni. [...] Ogród jawi się jako symbol zaopatrzenia, piękna, obfitości i zaspokojenia potrzeb»

Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, *Słownik symboliki biblijnej*, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa 1998

ogród – «symbolizuje [...] szczęście [...]; miejsce ogrodzone, dom, schronienie, odpoczynek, świeżość [...]; potęgę, życie, piękno; płodność, urodzaj, wiosnę, radość; ogród w Biblii – „A zasadziwszy ogród w Edenie [...], Pan Bóg umieścił tam człowieka [...]. Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia [...] i drzewo poznania dobra i zła. [...] Z Edenu zaś wypływała rzeka, aby nawodnić ów ogród»

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990

- Przeanalizuj dokładnie załączone definicje słownikowe i powiąż je z treścią wiersza. Ustal, które ze znaczeń podanych w definicjach odnajdujesz w utworze Czesława Miłosza.

5. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz *Raj* Jana Breughla [brechla].



Jan Breughel starszy [brechel], *Raj*, 1615

Uzasadnij, że dzieło Jana Bruegla może stanowić kontekst kulturowy dla wiersza Czesława Miłosza.

6. Jak powinno być w niebie? Jakie oczekiwania wobec rajskiej rzeczywistości i życia wiecznego formułuje podmiot mówiący? Wyjaśnij sens zacytowanych fragmentów wiersza. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Cytat	Wyjaśnienie
Myślę, że ruch krwi *Tam powinien być dalej triumfalnym ruchem* *Wyższego, że tak powiem, stopnia.*	
Bo jakżeby umysł *Mógł zaprzestać pogoni, od Nieskończonego* *Biorąc oczarowanie, dziwność, obietnicę?*	
Pokój wieczny *Nie mógłby mieć poranków i wieczorów.* *A to już dostatecznie mówi przeciw niemu.*	

- Co symbolizuje *ruch krwi*? Dlaczego w niebie ma być dalej postrzegany jako triumf?
- Jaką wartość ma dla człowieka jego umysł? Dlaczego zestawiony zostaje z *Nieskończonym*?
- Jakie symboliczne znaczenie mają *poranki* i *wieczory*? Dlaczego w wierszu są wyrazami przeciwstawnymi do wyrażenia *pokój wieczny*?
- Zwróć uwagę na słownictwo wartościujące w cytowanych fragmentach wiersza i jego udział w formułowaniu ocen wyrażanych przez podmiot liryczny.

7. Jak rozumiesz słowa wypowiedziane w końcowej części utworu: *Ale gdzie będzie ona, droga nam śmiertelność? Gdzie czas, który nas niszczy i razem ocala?* Jakie znaczenie dla wymowy całego wiersza mają te pytania?

- Zauważ, jak istotną rolę w kreowanej w wierszu Miłosza wizji nieba odgrywa czas. Na co podmiot mówiący nie wyraża zgody? Czego nie chciałby utracić w niebie?

8. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że wizja nieba wykreowana w wierszu Czesława Miłosza jest odmienna od wyobrażenia raju utrwalonego w tradycji biblijnej.

- W uzasadnieniu wykorzystaj znajomość Biblii oraz wnioski wynikające z poprzednich ćwiczeń.
- Zauważ, że twórcy w różny sposób wykorzystują w swoich utworach motywy biblijne. Zwykle przywołują je po to, aby opisywać uniwersalne doświadczenia egzystencjalne.

Krytyczne czytanie tekstu

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Anna Świderkówna

Biblijny potop – metafora czy zjawisko?

Biblia, używając potopu jako metafory, narzuca pytanie, czy biblijny potop był jedynie metaforą, czy rzeczywistym zjawiskiem. W ślad za pytaniem pojawiły się próby odnalezienia góry, na której arka miała osiąść. Jak wiadomo, nigdy te poszukiwania nie zostały uwieńczone powodzeniem i pewnie nigdy nie będą. Bo pytanie, które sobie należy zadać, to nie pytanie, czy rzeczywiście był jakiś Noe, który wszedł do arki razem z rodziną i zwierzętami.

Nie należy też żywić nadziei, że kiedykolwiek odnajdziemy szczątki arki. Ale też nie może to znaczyć, że mamy wszystko odrzucić bezwzględnie, wszystko to uznać tylko za legendę i nic więcej. [...]

Powiedzmy od razu, że Noe jako taki, Noe z kart biblijnych, nie istniał na pewno. Ale jego rzeczywiste istnienie wcale nie było potrzebne do tego, żeby napisać pierwszych kilkanaście rozdziałów Księgi Rodzaju (te bowiem nie mają waloru historycznego, choć pisane były jak historia). Te rozdziały to swego rodzaju wstęp do Księgi Rodzaju i były one próbą odpowiedzi na podstawowe pytania, które dla nas dzisiaj są też aktualne, pytania o sens życia, o sens tego, że to życie jest ustawicznie zagrożone, o sens cierpienia i śmierci, o ludzką odpowiedzialność, o Boga i relację, jaka nas łączy z Bogiem. Dzisiaj napisalibyśmy taki wstęp językiem teologii albo filozofii, a wtedy takiego języka nie było, wobec tego autorzy biblijni (bądź redaktorzy) pisali obrazami, wykorzystując w tym celu różne tradycje bliskowschodnie. Oni na Bliskim Wschodzie żyli, politeizm znali i starali się go uniknąć. [...] Owe opowieści o potopie choćby wskazują na zakorzenienie Biblii w tamtym świecie, ale jednocześnie jej całkowitą oryginalność. [...]

Nasuwa się w związku z tym pytanie, czy ma sens praca archeologów lub osób, które zawodowo szukają faktów związanych z historiami biblijnymi, skoro nie są istotne szczegóły, tylko sens, który jest w Biblii zawarty. Jestem przekonana, że ich praca ma jednak sens, bo dzięki niej możemy lepiej zrozumieć sposób myślenia starożytnych.

Anna Świderkówna, *Sens ksiąg biblijnych*, Kraków 2013

1. Sformułuj dwa argumenty, którymi poprzesz pogląd, że biblijna opowieść o potopie jest metaforą. W uzasadnieniu wykorzystaj własną wiedzę, podane definicje oraz informacje zawarte w dwóch pierwszych akapitach tekstu Anny Świderkówny.

woda – «jest symbolem chaosu, niestałości, zmienności, przeobrażenia, [...] uzdrowienia; źródła życia, odrodzenia ducha i ciała; zmartwychwstania; potęgi, płodności; niebezpieczeństwa, śmierci; oczyszczenia»

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990

woda – «u Izraelitów [...] wody były pierwotnym elementem wszechświata [...], być może równoczesne z samym Bogiem [...]. [...] Woda w Biblii pierwotnie kojarzy się z narodzinami, urodzajnością, niebezpieczeństwem i oczyszczeniem»

Słownik wiedzy biblijnej, red. nauk. Bruce M. Metzger i Michael D. Coogan, konsultacja wyd. polskiego ks. Waldemar Chrostowski, przeł. Paweł Pachciorek i in., Warszawa 2004

- Przeanalizuj dokładnie treść dwóch pierwszych akapitów tekstu. Wyszukaj w nich informacje, które objaśniają, dlaczego Biblia ma wymowę metaforyczną.
- Przeczytaj podane definicje słownikowe – zwróć uwagę na znaczenia, jakie przypisuje się wodzie. Rozstrzygnij, które z tych znaczeń odnajdujesz w biblijnej opowieści o potopie.
- Dokonaj krytycznej oceny i selekcji zebranych informacji tak, by mogły posłużyć do sformułowania trafnych argumentów.

2. Anna Świderkówna wymienia w drugim akapicie tekstu podstawowe pytania, które wynikają z metaforycznego sensu biblijnych opowieści. Do podanych kategorii (A–C) dopisz z tekstu pytanie, które odpowiada określonej dziedzinie wiedzy. Uzupełnij tabelę w zeszycie.

A.	Filozofia	
B.	Etyka	
C.	Teologia	

- Filozofia zadaje pytania o istotę bytu i poznania, a także o system wartości. Etyka jest nauką o moralności i zasadach postępowania. Teologia stawia pytania o istotę świata w związku z istnieniem Boga. Zauważ, że każdej dziedzinie wiedzy możesz przyporządkować więcej niż jedno pytanie.

3. W ostatnim akapicie tekstu autorka zadaje pytanie i na nie odpowiada. Wskaż w tekście dwie przesłanki, które stanowią podstawę dla udzielanej odpowiedzi.

- **Przesłanka** – szczegółowa informacja, która stanowi podstawę do sformułowania uogólnienia (konkluzji).
- Znajdź w tekście dwie konkretne informacje, które posłużyły autorce do zbudowania ogólnego wniosku będącego odpowiedzią na postawione pytanie.

4. Czy zgadzasz się z opinią Anny Świderkówny, że znajomość realiów starożytnego świata pozwala lepiej zrozumieć sensy właściwe zawarte w Biblii? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do przykładów z ksiąg biblijnych.

Zestaw 2

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Tomasz Jelonek
Biblia w kulturze świata

Warto zauważyć, że powszechne rozumienie słów ***apokalipsa, apokaliptyczny*** bardzo łatwo może wprowadzić nas w błąd. Przypatrzmy się ich popularnemu znaczeniu, aby w jakiś sposób się od niego uwolnić. ***Mała encyklopedia PWN*** tak określa apokalipsę: „utwór, którego tematem jest prorocza, zwykle pełna grozy wizja przyszłości, zwł. czasów »przed końcem świata«.", a ***Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*** W. Kopalińskiego informuje: „apokaliptyczny – tajemniczy, wizyjny, złowieszczy, katastroficzny". Tego rodzaju określenia ugruntowują rozpowszechnione mniemanie, że apokaliptyka jest wiedzą tajemną i dotyczy futurologicznego[1] opisu przyszłych katastrof. Dlatego pojęcie apokaliptyki łączy się przede wszystkim z katastrofami mającymi przyjść na świat. To, co apokaliptyczne, uważane jest za tragiczne i pełne bólu.

Będziemy starać się inaczej rozumieć pojęcie apokaliptycznej rzeczywistości. Słowo ***apokaliptyczny*** pochodzi bowiem nie od opisu katastrof, a od greckiego słowa oznaczającego objawienie, a ono odnosi się nie tylko do przyszłości, ale także do teraźniejszości, nie ukrywa wprawdzie tego, że liczne trudności i przeciwności są i będą udziałem ludzi, lecz nawet wśród nich ukazuje zwycięstwo Boga. Apokaliptyczne objawienie raczej będzie mówić o tym zwycięstwie niż o trudnościach, których jednak nie bagatelizuje. Czas apokaliptyczny to nie czas katastrof, a czas zwyciężającego Boga pomimo wszelkich przeciwności. [...]

To ukierunkowanie ku przyszłości sprawia, że w apokaliptyce istotną rolę odgrywają wizje. Dzięki nim bowiem można sięgnąć w przyszłość, aby ją przedstawić i z jej obrazu czerpać odpowiednie pouczenie. Perspektywie więc sięgającej końca czasów odpowiada środek wyrazu, jakim są wizje. Odmalowane są one w apokaliptyce z właściwą temu gatunkowi emfazą, czyli przesadą. Wynika ona z tego, że przedstawione przez apokaliptykę przyszłe, końcowe zwycięstwo Boga, jest zwycięstwem bezapelacyjnym, ostatecznym i wspaniałym. [...]

Zwycięstwo, o którym mówi apokaliptyka, jest zwycięstwem transcendentalnym[2], przekraczającym kategorie doczesności [...], dlatego by móc je ukazać, trzeba sięgnąć do symboliki.

Stosowane tak powszechnie w apokaliptyce symbole mają podkreślić fakt transcendencji[3], mają przestrzec czytelnika, aby zbyt dosłownie nie brał przedstawionego mu opisu, gdyż on dotyczy Boga i jego spraw, które człowiekowi nie są bezpośrednio dostępne w jego poznaniu. Poznaje je przez analogię, poprzez symbol, który daje do myślenia, otwiera niezmierzone horyzonty prawdy, ale nie pozwala jej ująć w definicje, jednoznaczne określenia.

Mowa symboli pozwala dotrzeć do rzeczywistości transcendentnej, ale z pewnością nie jest łatwa do interpretacji.

Tomasz Jelonek, *Biblia w kulturze świata*, Kraków 2007

[1] **futurologiczny** – związany z futurologią, czyli przewidywaniem przyszłości świata i cywilizacji na podstawie teorii naukowych.
[2] **transcendentalny (transcendentny)** – taki, który dotyczy przyjętych z góry (niepopartych doświadczeniem) form poznania, przekraczający granice umysłu.
[3] **transcendencja** – istnienie poza granicami bytu lub poza granicami ludzkiego poznania.

1. Zredaguj na podstawie drugiego i trzeciego akapitu tekstu definicję pojęcia „apokalipsa".

- Wyszukaj w drugim i trzecim akapicie tekstu informacje na temat apokalipsy i dokonaj ich selekcji – oddziel ważne treści od tych mniej istotnych.
- Zredaguj tekst, nadając mu charakter krótkiej i spójnej definicji. Możesz się wzorować na definicjach słownikowych przytoczonych w artykule. Nie cytuj, nie wykorzystuj fragmentów artykułu bez przekształcenia.
- Pamiętaj, że w poprawnie sformułowanej definicji powinny się znaleźć odpowiedzi na następujące pytania: kategoria ogólna – co to jest?, cechy szczególne – jakie to jest?, czym się charakteryzuje?.

2. Sformułuj dwa argumenty, które poprą wyrażony w tekście sąd, że *w apokaliptyce istotną rolę odgrywają wizje*.

3. Przeczytaj podany fragment tekstu Anny Świderkówny.

Apokalipsa zawsze przenosi nas w jakieś czasy przyszłe i rodzi się w okresie ogromnego ucisku. Ale bardziej groźny jest okres, w którym się rodzą apokalipsy, niż to, o czym one mówią. Apokalipsa bowiem to orędzie nadziei. Jednak apokalipsa to nie jest optymizm różowy, uśmiechnięty, to zapowiedź walki.

Anna Świderkówna, *O przypowieściach, św. Pawle i Apokalipsie*, Kraków 2014

Rozstrzygnij, czy opinia Anny Świderkówny o apokalipsie jest podobna do sądów formułowanych przez Tomasza Jelonka, czy jest od nich odmienna. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Wyszukaj w obu tekstach sformułowania dotyczące istoty apokalipsy i je ze sobą porównaj. Wskaż podobieństwa i różnice. Wykorzystaj swoje spostrzeżenia do sformułowania odpowiedzi.
- Możesz uznać, że sądy obu autorów są podobne, albo zdecydować, że są odmienne. Pamiętaj jednak, że Twoje rozstrzygnięcie musi znaleźć potwierdzenie w uzasadnieniu.

4. Czy użyte przez autora określenie *apokaliptyczne objawienie* można nazwać pleonazmem? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do tekstu i podanej definicji.

Pleonazm z greckiego oznacza ***nadmiar***. Jest to niepoprawne wyrażenie, w którym jeden z jego składników podrzędnych gramatycznie powtarza niepotrzebnie część treści wyrazu nadrzędnego, np. *nadal kontynuować* [...], *przychylna aprobata*, *cofnąć się do tyłu*.

Katarzyna Olszewska, *Pleonazm i tautologia w języku polskim*, http://www.jezykowedylematy.pl/2011/08/pleonazm-i-tautologia-w-jezyku-polskim/ [dostęp: 08.04.2019]

- Przeanalizuj informacje zawarte w przytoczonej definicji, a następnie odnieś je do treści zawartych w artykule. Przypomnij sobie, jak Tomasz Jelonek rozumie pojęcie apokalipsy – wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji ćwiczenia 1.

R

5. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment Apokalipsy św. Jana.

12 [7] *I nastąpiła walka w niebie:*
Michał *i jego aniołowie mieli walczyć ze Smokiem.*
I wystąpił do walki Smok i jego aniołowie,
[...]
[9] *I został strącony wielki Smok,*
Wąż starodawny,
który się zwie diabeł *i* szatan,
zwodzący całą zamieszkałą ziemię,
został strącony na ziemię,
a z nim strąceni zostali jego aniołowie.
[10] *I usłyszałem donośny głos mówiący w niebie:*
«Teraz nastało *zbawienie, potęga i* królowanie Boga naszego
i władza *Jego Pomazańca,*
bo oskarżyciel braci naszych został strącony,
ten, co dniem i nocą oskarża *ich przed Bogiem naszym».*

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012

Tomasz Jelonek stwierdza, że mowa symboli obecnych w apokaliptyce *pozwala dotrzeć do rzeczywistości transcendentnej, ale z pewnością nie jest łatwa do interpretacji.* Czy zgadzasz się z tą opinią? W uzasadnieniu odwołaj się do podanego fragmentu Apokalipsy św. Jana.

- Przeczytaj wyjaśnienie terminu „transcendentny" zamieszczone w przypisie do artykułu Tomasza Jelonka. Przeanalizuj uważnie treść akapitu, który poprzedza zacytowaną w poleceniu opinię.
- Zastanów się, jaki związek istnieje między uniwersalnym charakterem Apokalipsy a tym, czego w tekście biblijnej księgi nie można wyjaśnić w sposób racjonalny.
- Przypomnij sobie, czym jest symbol i jakie znaczenia wnosi do tekstu. Co jest potrzebne do rozpoznania i odczytania symboliki w tekście?
- Jakie symbole występują w cytowanym fragmencie Apokalipsy? W jaki sposób obecność symboli pozwala na stwierdzenie, że cały tekst ma znaczenie symboliczne?

Kompetencje językowe i komunikacyjne

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dariusz Jaworski

Laudacja na cześć Krystyny Starczewskiej wygłoszona podczas uroczystości wręczenia Medali św. Jerzego. Kraków, 6 czerwca 2009 r. (fragmenty)

Św. Jerzy zabił smoka. Jeśli wierzyć dawnej ikonografii, przebił go włócznią i stratował koniem. Tym samym uwolnił bliżej nieznane nam królestwo od krwiożerczego terrorysty. Czy dzisiaj, w mało alegorycznych czasach, taki – trzeba przyznać – bezkompromisowy akt wymierzenia sprawiedliwości byłby do zaakceptowania? Powiedzmy sobie szczerze: nie!

Dzisiaj, w przebraniu św. Jerzego do smoka podeszłaby prof. Krystyna Starczewska i zamiast ucinać głowę, kazałaby mu pójść do... klasy. Bo ona nie zabija smoków, ona je uczy i wychowuje. [...]

Krystyna Starczewska uczy odpowiedzialności: za siebie i za innych; uczy mądrego korzystania z wolności, niepopadania w rutynę, zaangażowania w świat. Otwiera oczy uczniom, rodzicom i nauczycielom: na słabych, bezbronnych, niepełnosprawnych, biednych, starych, chorych. Przekonuje, że wielość i inność wzbogacają; że trzeba się nauczyć żyć i akceptować różne kultury i wyznania; że warto pomagać. Wierzy, że szkoła ma służyć dziecku; że ludzie, również ci młodzi, wiedzą, czego chcą i jasno stawiają wymagania, trzeba mieć do nich zaufanie; że mimo rozmaitych pułapek demokracja to do wędrowania najlepsza z dróg.

Ale Krystyna Starczewska ma też swoje wady: **infekuje**... do myślenia; **zaniedbuje**... karierę i własne potrzeby; **marnuje**... czas dla każdego ucznia, który chce z nią porozmawiać.

I zawsze coś musi naprawiać.

W szkole nigdy smoków nie brakowało. Niektórzy nawet twierdzą, że sama szkoła z natury swojej jest smokiem. Dodajmy: smokiem wiecznie nienasyconym. Krystyna Starczewska ciągle go oswaja. I tak pewnie będzie do skończenia świata, bo wychowanie ku dobru to proces, który nigdy się nie kończy.

Pani Profesor, dziękujemy za konsekwencję, z jaką tego skrzydlatego gada stara się Pani przemieniać w anioła.

Dariusz Jaworski, *Laudacja na cześć Krystyny Starczewskiej wygłoszona podczas uroczystości wręczenia Medali św. Jerzego. Kraków, 6 czerwca 2009 r.*, https://www.tygodnikpowszechny.pl/laudacja-na-czesc-krystyny-starczewskiej-134156 [dostęp: 18.04.2019]

1. Na podstawie tekstu laudacji uzupełnij w zeszycie schemat aktu komunikacji językowej.



- Przypomnij sobie, jakie są elementy składowe aktu komunikacji językowej.
- Określ, kto jest nadawcą, a kto odbiorcą komunikatu – w tym celu wykorzystaj informacje o źródle umieszczone pod tekstem oraz informacje zawarte w tytule laudacji.
- Następnie ustal, w jakiej sytuacji odbywa się komunikacja (kontekst) – jakiej rzeczywistości pozajęzykowej dotyczy przekazywany komunikat.

2. Podanym elementom składowym aktu komunikacji językowej (1–2) przyporządkuj właściwe fragmenty tekstu (A–C). Uzasadnij swój wybór. Zadanie wykonaj w zeszycie.

1. kontekst

2. odbiorca

A. *Niektórzy nawet twierdzą, że sama szkoła z natury swojej jest smokiem. Dodajmy: smokiem wiecznie nienasyconym.*

B. *Pani Profesor, dziękujemy za konsekwencję, z jaką tego skrzydlatego gada stara się Pani przemieniać w anioła.*

C. *Św. Jerzy zabił smoka. Jeśli wierzyć dawnej ikonografii, przebił go włócznią i stratował koniem.*

- Zastanów się, na który z elementów aktu komunikacji językowej nastawiona jest każda spośród trzech podanych wypowiedzi – określ, jaki jest jej cel.
- Który fragment koncentruje się na przekazaniu informacji (kontekst), a który – na wywołaniu określonej reakcji u odbiorcy?

3. Nazwij funkcję językową, która dominuje w podanym wypowiedzeniu. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Krystyna Starczewska uczy odpowiedzialności: za siebie i za innych; uczy mądrego korzystania z wolności, niepopadania w rutynę, zaangażowania w świat.

- Przypomnij sobie, czym charakteryzują się poszczególne funkcje tekstu – jakie są typowe dla każdej z nich cechy językowe. Które z tych cech odnajdujesz w podanym wypowiedzeniu?

4. Przerysuj tabelę do zeszytu i ją uzupełnij. Wskaż w laudacji trzy środki językowe, które służą realizowaniu funkcji impresywnej. Zilustruj je odpowiednimi przykładami z tekstu.

Środek językowy wzmacniający funkcję impresywną tekstu	Przykład z tekstu
1.	
2.	
3.	

- Przypomnij sobie, na czym polega funkcja impresywna tekstu i jakie są charakterystyczne dla niej środki językowe.
- Zastanów się, w jaki sposób nadawca buduje w laudacji kontakt z odbiorcami. Jakie zabiegi stylistyczne stosuje, aby jego przemowa była interesująca i wywołała wśród słuchaczy określoną reakcję? Jakich środków językowych używa, aby oddziaływać na odbiorców w bezpośredni sposób?
- Zauważ, że autor laudacji nadaje swojej wypowiedzi emocjonalny charakter poprzez dobór odpowiedniego słownictwa.

5. Określ, jaka funkcja dominuje w podanym zdaniu. Przeredaguj zdanie w wypowiedź podporządkowaną funkcji informatywnej.

Ale Krystyna Starczewska ma też swoje wady: infekuje... do myślenia; zaniedbuje... karierę i własne potrzeby; marnuje... czas dla każdego ucznia, który chce z nią porozmawiać.

- Zwróć uwagę na występujące w zacytowanym zdaniu słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie.
- Przekształcając wypowiedzenie zgodnie z poleceniem, pamiętaj o szczególnych cechach funkcji informatywnej. Charakterystyczne dla niej jest stosowanie słownictwa neutralnego, brak wyrazów oceniających oraz środków stylistycznych. Tekst informacyjny cechuje rzeczowość.

Zestaw 2

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Wisława Szymborska
Na wieży Babel
– *Która godzina?* – Tak, jestem szczęśliwa,
i brak mi tylko dzwoneczka u szyi,
który by brzęczał nad Tobą, gdy śpisz.

– *Więc nie słyszałaś burzy? Murem targnął wiatr,*
wieża ziewnęła jak lew, wielką bramą
na skrzypiących zawiasach. – Jak to, zapomniałeś?
Miałam na sobie zwykłą szarą suknię
spinaną na ramieniu. – *I natychmiast potem*
niebo pękło w stubłysku. – Jakże mogłam wejść,
przecież nie byłeś sam. – *Ujrzałem nagle*
kolory sprzed istnienia wzroku. – Szkoda,
że nie możesz mi przyrzec. – *Masz słuszność,*
widocznie to był sen. – Dlaczego kłamiesz,
dlaczego mówisz do mnie jej imieniem,
kochasz ją jeszcze? – *O tak, chciałbym,*
żebyś została ze mną. – Nie mam żalu,
powinnam była domyślić się tego.
– *Wciąż myślisz o nim?* – Ależ ja nie płaczę.
– *I to już wszystko?* – Nikogo jak ciebie.
– *Przynajmniej jesteś szczera.* – Bądź spokojny,
wyjadę z tego miasta. – *Bądź spokojna,*
odejdę stąd. – Masz takie piękne ręce.
– *To stare dzieje, ostrze przeszło*
nie naruszając kości. – Nie ma za co,
mój drogi, nic ma za co. – *Nie wiem*
i nie chcę wiedzieć, która to godzina.

Wisława Szymborska, *Wybór wierszy*, Warszawa 1979

1. Wypisz z wiersza Wisławy Szymborskiej trzy przykłady potwierdzające, że w tekście dominuje funkcja poetycka. Uzasadnij swój wybór.

   - Przypomnij sobie, czym jest funkcja poetycka i jakie cechy językowe wskazują na jej dominację w tekście.
   - Zwróć uwagę na wykorzystane w wierszu środki stylistyczne oraz zastosowane rozwiązania kompozycyjne.

2. Udowodnij, że sposób, w jaki rozmawiają ze sobą bohaterowie, sprawia, że w utworze silnie obecna jest funkcja ekspresywna. W odpowiedzi wykorzystaj przykłady z tekstu.

3. Dlaczego komunikacja między bohaterami wiersza jest nieskuteczna? Jaki warunek należałoby spełnić, aby mogła zaistnieć?

   - Dlaczego dialog, który prowadzą bohaterowie, tylko pozornie można nazwać rozmową? Na czym każdy z rozmówców się koncentruje? W jakim stopniu jest zainteresowany uzyskaniem odpowiedzi na pytania, które stawia? Jaka jest logiczna spójność między kolejnymi wypowiedziami?
   - Zastanów się, który z elementów komunikacji językowej został osłabiony na tyle, że można mówić o braku porozumienia.

4. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma tytuł wiersza dla zrozumienia sposobu, w jaki komunikują się ze sobą kobieta i mężczyzna.

   - Wskaż, do jakich wydarzeń z Biblii odnosi się związek frazeologiczny *wieża Babel*. Wyjaśnij znaczenie frazeologizmu i powiąż je z treścią wiersza.
   - Zauważ, że biblijny motyw został potraktowany w utworze jako uniwersalny symbol – poetka wykorzystała go do ukazania skomplikowanych relacji międzyludzkich.

Mapa myśli

Biblia (Pismo Święte)

STARY TESTAMENT

- zawiera teksty święte dla wyznawców judaizmu i chrześcijan

księgi historyczne, m.in.

- Księga Rodzaju

księgi mądrościowe, m.in.

- Księga Hioba
- Księga Koheleta
- Księga Psalmów
- Pieśń nad Pieśniami



CECHY

- święta księga
- symbolizm i alegoryczność
- styl biblijny

NOWY TESTAMENT

- zawiera teksty święte dla chrześcijan

księgi historyczne, m.in.

- cztery Ewangelie (wg św. Mateusza, wg św. Marka, wg św. Łukasza, wg św. Jana)

księga prorocka:

- Apokalipsa św. Jana



PRZEKŁADY

- Septuaginta (III–II w. p.n.e.)
- Wulgata (IV/V w.)
- Biblia Jakuba Wujka (1599)
- Bilbia Tysiąclecia (1965)

ZNACZENIE

- fundament judaizmu i chrześcijaństwa
- skarbnica motywów kulturowych
- świadectwo historyczne
- zbiór uniwersalnych prawd moralnych



FRAZEOLOGIZMY

- zamienić się w słup soli
- ciemności egipskie
- sól ziemi
- niebieski ptak
- rzucać perły przed wieprze
- umywać ręce
- nie rzucać słów na wiatr
- hiobowa wieść
- syn marnotrawny
- zakazany owoc

SYMBOLE I ALEGORIE

- liczba 7
- drzewo poznania dobra i zła
- Baranek
- czterech jeźdźców Apokalipsy
- Oblubieniec i Oblubienica



GATUNKI LITERACKIE

psalm

- *Psalm 100* z Księgi Psalmów
- *Psalm 130* z Księgi Psalmów

pieśń

- pieśni zawarte w Pieśni nad Pieśniami

przypowieść

kazanie

apokalipsa

- Apokalipsa św. Jana

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Roman Brandstaetter, ***Krąg biblijny***, Warszawa 2017 (zbiór esejów, w których autor dzieli się z czytelnikami osobistymi refleksjami z lektury Biblii i przybliża symbolikę biblijnych opowieści o ważnych bohaterach i prorokach Starego Testamentu)
- Kazimierz Bukowski, ***Biblia a literatura polska***, Poznań 1988 (nawiązania do Biblii w literaturze polskiej – interpretacja symboliki biblijnej obecnej w utworach literackich różnych epok)
- Tomasz Jelonek, ***Biblia w kulturze świata***, Kraków 2007 (książka pozwala zrozumieć, czym jest szeroko rozumiana tradycja kulturowa – zawiera omówienie kulturowych inspiracji, z których czerpali autorzy Biblii, oraz wskazanie inspiracji biblijnych obecnych w kulturze późniejszych epok)
- Anna Kamieńska, ***Twarze Księgi***, Warszawa 1981 (poetycka opowieść o mądrości Biblii – zbiór esejów, w których poetka podejmuje próbę odpowiedzi na pytania o kondycję ludzką i sposób istnienia świata w kontekście dzieła stworzenia opisanego w Starym Testamencie)
- Manfred Lurker, ***Słownik obrazów i symboli biblijnych***, przeł. Kazimierz Romaniuk, Poznań 1989 (objaśnienie ważnych pojęć i symboli biblijnych wzbogacone informacjami na temat judaizmu oraz rozwoju religii i kultury chrześcijańskiej)
- Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, ***Słownik symboliki biblijnej***, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa 1998 (hasła dotyczące symboli, motywów, archetypów, figur stylistycznych i gatunków literackich znajdujących się w Biblii; pozycja przydatna w interpretacji symboliki biblijnej w kontekście tradycji literackiej i kulturowej na poziomie rozszerzonym)
- ***Słownik wiedzy biblijnej***, red. nauk. Bruce M. Metzger i Michael D. Coogan, konsultacja wyd. polskiego ks. Waldemar Chrostowski, przeł. Paweł Pachciarek i in., Warszawa 2004 (opis wydarzeń biblijnych, prezentacja realiów świata judaistycznego i chrześcijańskiego, omówienie wpływu Biblii na literaturę, sztukę, prawo i politykę w różnych epokach)
- Anna Świderkówna, ***O przypowieściach, św. Pawle i Apokalipsie***, Kraków 2014 (analiza znaczeń zapisanych w przypowieściach biblijnych, opowieść o św. Pawle, jego listach i wpływie nauki apostoła na kształtowanie się Kościoła, część poświęcona symbolice Apokalipsy i jej interpretacjom)
- Anna Świderkówna, ***Prawie wszystko o Biblii***, Warszawa 2002 (przewodnik po Biblii – prezentacja historycznych uwarunkowań powstania ksiąg biblijnych, omówienie ich cech gatunkowych i propozycje interpretacji; cenne źródło kontekstów biblijnych)
- Anna Świderkówna, ***Rozmowy o Biblii***, Warszawa 1994; ***Rozmów o Biblii ciąg dalszy***, Warszawa 1996 (refleksje o czasach, w których powstawały różne części Starego Testamentu – autorka rozwiązuje zagadki związane z wydarzeniami historycznymi tamtego okresu, przywołuje legendy, prezentuje bohaterów biblijnych oraz ukazuje szeroki kontekst kulturowy i historyczny)
- Anna Świderkówna, ***Sens ksiąg biblijnych***, Kraków 2013 (książka zawiera propozycje interpretacji wybranych ksiąg biblijnych, m.in. Księgi Hioba, Pieśni nad Pieśniami, niektórych psalmów oraz opowieści o potopie)
- Zenon Ziółkowski, ***Najtrudniejsze stronice Biblii***, Warszawa 1994 (interpretacje wybranych ksiąg Starego i Nowego Testamentu – autor podejmuje polemikę z naturalistycznymi odczytaniami Biblii, które zniekształcają symboliczny charakter opowieści biblijnych)

Zadania powtórzeniowe

1. Wyjaśnij pochodzenie i znaczenie nazw: Biblia, Stary i Nowy Testament, Ewangelia, Septuaginta, Wulgata.
2. Jakie znaczenie ma Biblia dla dwóch wielkich religii: judaizmu i chrześcijaństwa? Uwzględnij różnice w traktowaniu tekstu biblijnego przez oba wyznania.
3. Na czym polega literacka wartość Biblii? Przedstaw zagadnienie, odwołując się do wybranych ksiąg biblijnych.
4. Na podstawie poznanych fragmentów Pisma Świętego przedstaw biblijną koncepcję człowieka i jego przeznaczenia.
5. Porównaj biblijny akt stworzenia z wyobrażeniem początku świata zawartym w mitologii greckiej. O czym świadczą podobieństwa między nimi?
6. Na czym polega symboliczne znaczenie przekazów zawartych w Biblii? Omów zagadnienie na przykładzie historii pierwszych ludzi opisanej w Księdze Rodzaju.
7. Porównaj obraz Boga zawarty w Księdze Hioba i Księdze Psalmów. Jakie przesłanie dotyczące relacji człowieka ze Stwórcą zawiera każda z ksiąg?
8. Opisz, w jaki sposób Księga Hioba tłumaczy sens niezawinionego cierpienia człowieka.
9. Wyjaśnij, jak rozumiesz zwrot zawarty w Księdze Koheleta: *Marność nad marnościami – wszystko marność*. Jaką postawę wobec życia – w związku z taką wizją świata – zaleca autor księgi?
10. Scharakteryzuj na podstawie wybranych tekstów biblijnych chrześcijańską koncepcję miłości.
11. Wskaż podobieństwa i różnice między Księgą Psalmów i Pieśnią nad Pieśniami. Dlaczego – Twoim zdaniem – właśnie te dwa teksty bardzo często inspirują współczesnych poetów?
12. Wyjaśnij znaczenie podanych biblizmów. Wytłumacz ich pochodzenie – wskaż wydarzenia z Biblii, do których się odnoszą.

zakazany owoc, *hiobowa wieść*, *sądny dzień*, *kainowe znamię*,
Sodoma i Gomora, *droga krzyżowa*, *ziemia obiecana*

13. Scharakteryzuj krótko gatunki biblijne: pieśń, psalm, apokalipsę, przypowieść.
14. Omów najważniejsze cechy stylu biblijnego. Odwołaj się do przykładów z Księgi Rodzaju, Księgi Psalmów i Apokalipsy św. Jana.
15. Opisz obraz końca świata ukazany w biblijnej Apokalipsie. Wskaż jego literackie, filmowe i plastyczne kontynuacje.
16. Podaj przykłady współczesnych utworów literackich, które odwołują się do wątków biblijnych. Opisz, w jaki sposób te wątki zostały wykorzystane.
17. Przygotuj prezentację na temat „Ślady Biblii we współczesnej kulturze". Omów sposoby nawiązań do tradycji biblijnej na przykładach z literatury i sztuki.
18. Czy artyści, wykorzystując w swoich pracach motywy biblijne, mogą bez ograniczeń prezentować swoje wizje? Uzasadnij odpowiedź, przywołując różne teksty kultury.
19. Podaj dwa przykłady sytuacji ze znanych Ci utworów literackich, w których mogłaby znaleźć zastosowanie mądrość stanowiąca morał wybranej przypowieści ewangelicznej.
20. Wyszukaj nietypowe wizerunki Jezusa i Matki Boskiej ukazane w dziełach plastycznych w ciągu wieków. Wskaż podobieństwa i różnice w stosunku do tradycyjnego ujęcia.

Sprawdź się

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Erich Auerbach
Homer i Biblia

Poematy Homera, których kultura plastyczna, językowa [...] wydaje się [...] doskonale uformowana, są jednak stosunkowo proste w kreowanym przez nie obrazie człowieka; są one [...] proste także i w sensie szerszym – w odniesieniu do rzeczywistości życiowej, jaką odtwarzają. Radość, którą budzi egzystencja zmysłowa, jest dla nich wszystkim; a uprzytomnienie tej radości jest ich najwyższym dążeniem. Pośród namiętności i walk, przygód i niebezpieczeństw, ukazują nam one uczty i łowy, pałace i chaty pasterzy, zawody rycerskie i pranie bielizny – po to, abyśmy mogli obserwować ich bohaterów na tle prowadzonego przez nich trybu życia, i po to, abyśmy w tej obserwacji mogli radować się tym, jak używają oni swego pełnego uroku żywota ukazanego w sposób plastyczny na tle obyczaju, krajobrazu i zajęć codziennych. Tak to podbijają nas oni swym urokiem, zabiegają o nasze względy, aż wreszcie sami zaczynamy żyć rzeczywistością ich egzystencji – i właśnie dlatego, dopóki czytamy owe utwory lub ich słuchamy, staje się nam całkowicie obojętna świadomość, że to wszystko jest tylko legendą, że to wszystko jest „zmyślone". Często spotykany zarzut, iż Homer jest kłamcą, w niczym nie osłabia oddziaływania tej twórczości; nie odczuwamy tych opowieści, albowiem ich rzeczywistość jest dostatecznie silna.

Homer nas usidla, osnuwa nas swą przędzą i to właśnie mu wystarcza. W owym „rzeczywistym", istniejącym dla siebie samego świecie, w którego urok zostajemy wciągnięci, nie ma nic innego poza owym światem; poematy Homera nic nie ukrywają, nie wynikają z nich żadne nauki i nie jest w nich utajony[1] jakikolwiek podwójny sens. [...]

Wszystko to całkiem odmiennie przedstawia się w opowieściach biblijnych. Celem ich nie jest ewolucja[2] uroków zmysłowych; a jeśli mimo to pierwiastek sensualistyczny[3] jest w nich bardzo żywotny, to dlatego, że w zmysłowym tworzywie życia konkretyzują[4] one procesy etyczne, religijne i duchowe, które są jedynym ich celem. Ów zamysł religijny pociąga za sobą jednak bezwzględnie do prawdy historycznej. Przypowieść o Abrahamie i Izaaku nie jest bynajmniej lepiej poświadczona przez historię niż anegdota o Penelopie, Euryklei i Odyseuszu; i tu, i tam mamy do czynienia z legendą. [...] Narrator biblijny, Elohista, musiał wierzyć w obiektywną prawdziwość zarówno tej, jak i innych opowieści o ofierze Abrahama – trwałość uświęconego porządku życia opierała się bowiem na prawdziwości tego rodzaju historii. Toteż musiał on wierzyć w tę prawdę z całą namiętnością. [...]

Opowieści Pisma Świętego nie zabiegają, jak opowieści Homera, o nasze względy, nie pochlebiają nam, nie pragną nam się podobać i ujmować nas swoim czarem – chcą one nas podbić, a jeśli się przed tym wzdragamy[5], stajemy się buntownikami. Stwierdzeniu temu nie można zarzucić, że jest zbyt daleko idące, że pretensje do panowania zgłasza tu nie historia, lecz po prostu doktryna[6] religijna; albowiem opowieści biblijne nie są, jak opowieści homeryckie, po prostu opowiedzianą „rzeczywistością". W opowieści Biblii wciela się nauka i obietnica, są one z nimi stopione nierozłącznie; właśnie dlatego opowieści te są tak mroczne i pełne głębi, zawierają drugi, ukryty sens. [...] Owe nauki nadają tekstowi tak wielki ciężar, tak bardzo napełniają go treścią, tyle w nich zawiera się wskazówek co do istoty bóstwa

i postawy człowieka pobożnego, że wierny musi wciąż na nowo w nich się zatapiać, wciąż na nowo we wszystkich ich szczegółach szukać światła, które mogło tam zostać ukryte. Ponieważ zaś w rzeczywistości tak wiele rzeczy jest tu ciemnych i niedopowiedzianych, i [...] wierny zdaje sobie sprawę, że Bóg jest Bogiem ukrytym, przeto jego usiłowania w kierunku interpretacji znajdują coraz to nową pożywkę.

Erich Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Zbigniew Żabicki, t. 1, Warszawa 1968

[1] **utajony** – trudny do wykrycia.
[2] **ewolucja** – stopniowa zmiana; proces przeobrażeń, przechodzenia do stanów bardziej złożonych.
[3] **sensualistyczny** – związany z sensualizmem, czyli z doświadczaniem zmysłami.
[4] **konkretyzować** – ukonkretniać, urzeczywistniać.
[5] **wzdragać się** – wzbraniać się przed czymś.
[6] **doktryna** – system poglądów, twierdzeń i założeń z określonej dziedziny wiedzy.

Zadanie 1.

Na podstawie tekstu Ericha Auerbacha sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz wyrażony przez autora pogląd, że w opowieściach Homera istotny jest pierwiastek zmysłowy, a w opowieściach biblijnych – pierwiastek duchowy.

Zadanie 2.

Erich Auerbach uważa, że pierwiastek sensualistyczny występuje zarówno w opowieściach homeryckich, jak i biblijnych. Podaj po dwa przykłady z eposów Homera i Biblii, którymi zilustrujesz ten sąd autora. Uzasadnij swój wybór. Uzupełnij tabelę w zeszycie.

Przykład	Uzasadnienie
Eposy Homera	
1.	
2.	
Biblia	
1.	
2.	

Zadanie 3.

Autor stwierdza, że w przeciwieństwie do opowieści biblijnych *poematy Homera nic nie ukrywają, nie wynikają z nich żadne nauki i nie jest w nich utajony jakikolwiek podwójny sens*. Czy zgadzasz się z tą opinią? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do dzieł Homera i Biblii.

Zadanie 4.

Napisz plan odtwórczy tekstu Ericha Auerbacha *Homer i Biblia*.

Część II

Zadanie 5.

Źródło 1.

2 [1] W ten sposób zostały ukończone niebo i ziemia oraz wszystkie zastępy jej [stworzeń]. [2] A gdy ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął. [3] Wtedy Bóg pobłogosławił ów siódmy dzień

i uczynił go świętym; w tym bowiem dniu odpoczął po całej swej pracy, którą wykonał, stwarzając.
[4] Oto są dzieje początków po stworzeniu nieba i ziemi.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012

a) Podaj tytuł księgi biblijnej, z której pochodzi zacytowany fragment tekstu.

b) Uzasadnij, że podany fragment biblijnego opisu stworzenia ma charakter symboliczny. W uzasadnieniu wykorzystaj znaczenie dwóch symboli obecnych w tekście.

Źródło 2.

Czesław Miłosz
Dzień stworzenia
Ależ to wcale takie trudne nie jest.
Pan Bóg stworzył świat. A jak dawno temu?
Niedawno. Dzisiaj rano. Chyba przed godziną.
Bo kwiaty otwierają się, ledwo co dokończone.

Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011

c) Określ jedno podobieństwo i jedną różnicę między biblijnym opisem stworzenia świata a poetycką refleksją o jego stworzeniu w wierszu Czesława Miłosza.

Zadanie 6.

Psalm 51

[1] *Kierownikowi chóru. Psalm Dawida,* [2] *gdy przybył do niego prorok Natan po jego grzechu z Batszebą.*
[3] Zmiłuj się nade mną, Boże, w swojej łaskawości,
w ogromie swego miłosierdzia wymaż moją nieprawość!
[...]
[5] Uznaję bowiem moją nieprawość,
a grzech mój mam zawsze przed sobą.
[...]
[9] Pokrop mnie hizopem, a stanę się czysty,
obmyj mnie, a nad śnieg wybieleję.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012

Uzasadnij, że *Psalm 51* jest przykładem pieśni lamentacyjnej. Zwróć uwagę na słownictwo i składnię wypowiedzi.

Część III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Dwa obrazy cierpienia – Hiob i Prometeusz. Rozważ, jaki wpływ na kształtowanie systemu wartości człowieka ma cierpienie każdego z tych bohaterów. Uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do mitu o Prometeuszu, Księgi Hioba oraz wybranych kontekstów.

ŚREDNIOWIECZE



starożytność | renesans | oświecenie | pozytywizm | dwudziestolecie międzywojenne

średniowiecze | barok | romantyzm | Młoda Polska | współczesność

Nazwa i ramy czasowe epoki

Średniowiecze jest jednym z najdłuższych okresów w dziejach Europy. Za jego umowny **początek** uznaje się upadek cesarstwa zachodniorzymskiego **w 476 r.**, a za **koniec – rok 1453**, kiedy wraz ze zdobyciem przez Turków Konstantynopola (dzisiejszego Stambułu) nastąpił kres cesarstwa wschodniorzymskiego. Inne umowne daty kończące średniowiecze to ok. 1440 r. – wynalezienie druku przez Jana Gutenberga i 1492 r. – odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba.

Określenie „wieki średnie" (łac. *medium aevum* [ewum]) zaproponowali na przełomie XV i XVI w. włoscy humaniści. W ten sposób chcieli podkreślić, że stulecia pomiędzy podziwianą przez nich cywilizacją starożytną a odrodzeniem tradycji antycznej w dobie renesansu były tylko pośrednim etapem – przejściowym czasem upadku kultury. Taka negatywna ocena – jeszcze wyraźniejsza w używanych czasami wyrażeniach „wieki ciemne" czy „mroki średniowiecza" – jest niesprawiedliwa i krzywdząca, średniowiecze mogło się bowiem poszczycić wspaniałymi osiągnięciami w dziedzinie filozofii, literatury, sztuki i architektury. Błędem było również traktowanie tego okresu jako jednorodnej całości. W rzeczywistości kultura średniowieczna pozostawała wewnętrznie zróżnicowana, a jej rozwój przechodził rozmaite fazy – od wczesnej (V–X w.), przez czas rozkwitu (XI–XIII w.), po zmierzch (XIV–XV w.), zwany też jesienią średniowiecza, kiedy to pojawiły się liczne zapowiedzi nowych idei, charakterystycznych dla renesansu. Różnice występowały też pomiędzy poszczególnymi regionami i krajami. Przyjmuje się, że w Polsce epoka ta, symbolicznie **zapoczątkowana chrztem Polski w 966 r.**, trwała **do końca XV w.**



Gotycka katedra w Mediolanie należy do największych kościołów na świecie. Ma 157 m długości i 93 m szerokości. Jej dach zdobi 135 wieżyczek i rzeźb.



529 – zamknięcie Akademii Platońskiej



800 – koronacja Karola Wielkiego na cesarza



IX w. – początek najazdów wikingów w Europie

476 – upadek cesarstwa zachodniego

EUROPA

400 | 500 | 600 | 700 | 800 | 900

POLSKA



VI w. – początek ekspansji Słowian

966 – chrzest Polski



997 – męczeńska śmierć św. Wojciecha

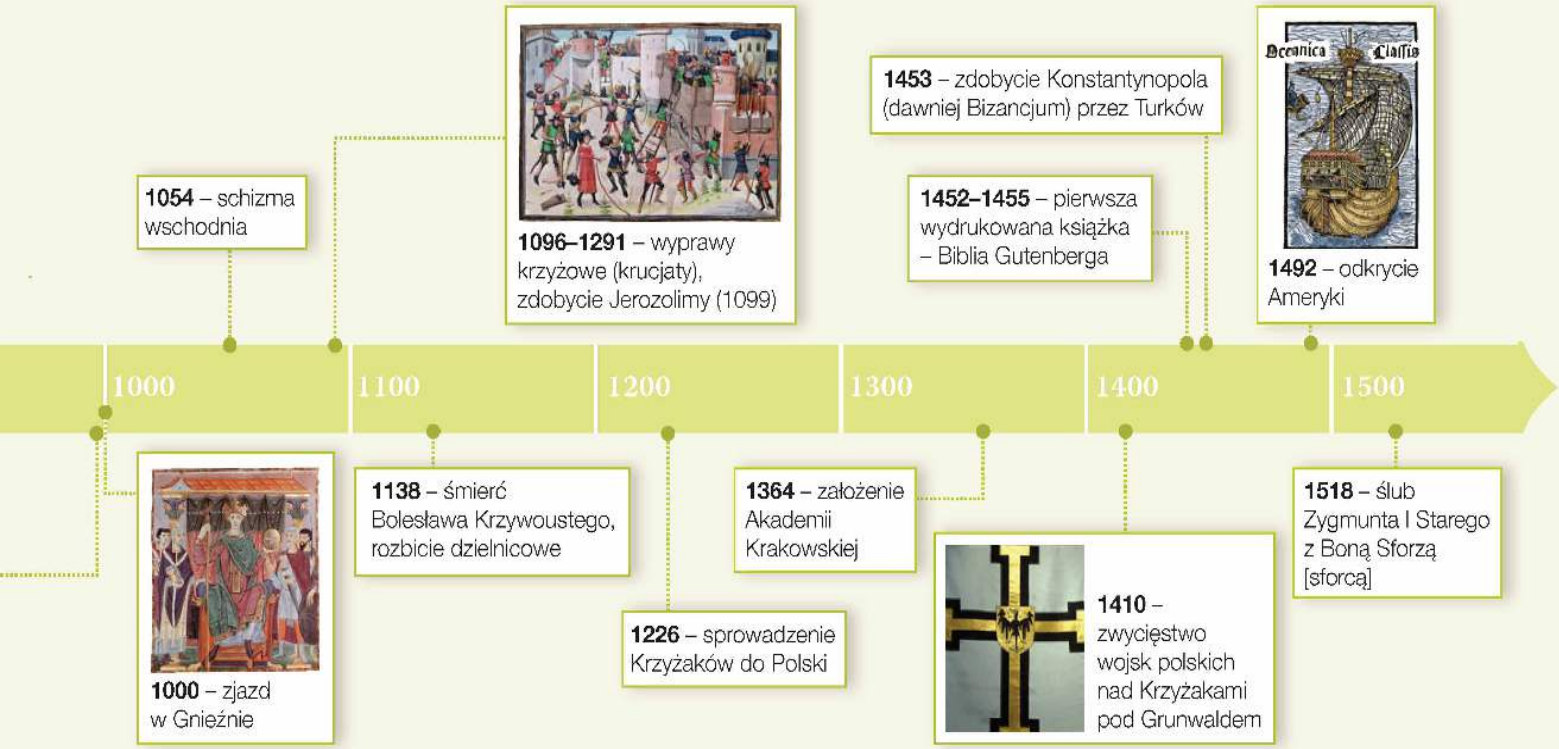
Chrześcijańskie fundamenty i dziedzictwo antyku

Fundamentem kultury średniowiecznej było **chrześcijaństwo**. Nauka Kościoła miała wpływ na wszystkie dziedziny życia; przyczyniła się m.in. do podziału społeczeństwa na stany (rycerski, duchowny i chłopski, później też mieszczański), wpływała na funkcjonowanie monarchii (władca musiał zostać zaakceptowany przez Kościół). Wiara chrześcijańska kształtowała wyobrażenia ludzi o świecie, określała kierunki rozwoju literatury, sztuki, a także nauki i oświaty. Jednak średniowiecze czerpało również z dziedzictwa starożytności. Ważnym łącznikiem pomiędzy cywilizacją antyku a kulturą średniowiecza był język. **Łacina**, powszechnie używana w Cesarstwie Rzymskim, ostatecznie stała się wspólnym językiem całej wykształconej Europy. Natomiast greka, którą posługiwali się mieszkańcy wschodnich prowincji imperium, a następnie cesarstwa bizantyńskiego, pozwoliła na przechowanie spuścizny greckich myślicieli.

W zachodniej Europie ważną rolę odegrały także **klasztory**, w których mnisi kopiowali antyczne rękopisy. Od XII w. ożywiło się zainteresowanie kulturą starożytną. Nie tylko studiowano wówczas dzieje starożytnej Grecji i Rzymu czy pisma antycznych filozofów, lecz także odwoływano się do wzorców literatury i sztuki tamtej epoki, a zwłaszcza do zasad prawa rzymskiego.



Sceny z życia św. Urszuli zdobiące relikwiarz wykonany w 1489 r. przez Hansa Memlinga. Ukazują przybycie świętej do Bazylei, a następnie Rzymu, gdzie błogosławi ją papież.



Teocentryzm

Podstawą średniowiecznego światopoglądu był teocentryzm, czyli przekonanie, że **ośrodkiem świata jest Bóg**, który stanowi przyczynę i cel wszystkich ludzkich działań. Każda dziedzina życia była przesiąknięta wiarą w Boga, a sztuka miała głosić chwałę i potęgę Stwórcy. Zadaniem władcy było wzmacnianie wiary wśród poddanych, duchowni mieli ją szerzyć i pogłębiać, a rycerze – walczyć w jej obronie. Od przedstawicieli stanu trzeciego, składającego się przede wszystkim z chłopów, wymagano, by słuchali swoich duchowych przewodników – księży i biskupów – oraz reprezentantów władzy świeckiej: panów feudalnych i przedstawicieli króla. Posłuszeństwo Bogu i narzuconym przez religię autorytetom stanowiło jeden z podstawowych warunków osiągnięcia zbawienia, będącego celem życia każdego człowieka.

Dualizm świata i człowieka

Ludzie średniowiecza silnie odczuwali **dualizm** zarówno **człowieka**, jak i **świata**, który go otacza. Dostrzegali kontrast pomiędzy życiem świętego, wyrzekającego się ziemskich dóbr i całkowicie oddającego się modlitwie i Bogu, a życiem przeciętnego człowieka. Ideał duchowej doskonałości większości ludzi wydawał się niedostępny, gdyż na drodze do jego osiągnięcia stawała sama natura człowieka. Uważano, że istota ludzka jest złożona z nieśmiertelnej duszy i śmiertelnego ciała ulegającego ziemskim pokusom. **Ziemski żywot stanowił tylko wstępny etap ludzkiego bytowania**, podczas którego można było zasłużyć sobie na życie wieczne w niebie lub ściągnąć na siebie karę w postaci mąk piekielnych. Przeświadczenie o własnej słabości i niedoskonałości było źródłem lęków i duchowych rozterek. Pogłębiały je **kontrasty świata**, w którym żył człowiek średniowiecza, m.in. bogactwo panów feudalnych i ubóstwo ich poddanych, powszechna chciwość, a jednocześnie przykłady rozdawania majątku i wyrzekania się dóbr doczesnych z pobudek religijnych.

Uniwersalizm

Pod wieloma względami kultura zachodniej Europy miała w średniowieczu jednolity charakter. Uniwersalizm – pogląd, który głosił, że kultura powinna opierać się na powszechnie obowiązujących wzorcach – wynikał z samej istoty chrześcijaństwa i charakteryzował jego najważniejszą instytucję – **Kościół katolicki**. Istniała jedna święta księga – Biblia, a jej tekst był interpretowany w ten sam sposób przez kapłanów sprawujących w kościołach liturgię. Do ujednolicenia kultury europejskiej przyczyniła się również **dominacja łaciny** jako języka wszystkich przedstawicieli warstw wykształconych, którzy czuli się uczestnikami wielkiej ponadnarodowej wspólnoty. Szkoły przyklasztorne i przykościelne, w których kształcili się głównie przyszli księża i zakonnicy, realizowały program obejmujący siedem **sztuk wyzwolonych** (łac. *artes liberales*): gramatykę (naukę łaciny), retorykę i dialektykę (umiejętność poprawnego rozumowania i argumentacji) oraz arytmetykę, geometrię, astronomię i muzykę. Cztery ostatnie przedmioty, wykładane w ramach wyższego stopnia nauczania, stanowiły przygotowanie do studiów uniwersyteckich obejmujących dodatkowo filozofię i teologię (najwyższa dziedzina wiedzy). Najstarszą w Europie uczelnią wyższą jest Uniwersytet Boloński założony w 1088 r. Jako drugi uformował się Uniwersytet Paryski (od XIII w. nazywany Sorboną), który stał się wzorem dla kolejnych ważnych uczelni – w Oksfordzie i w Cambridge [kembridż]. W Polsce pierwszy uniwersytet został założony w **1364 r.** – była to **Akademia Krakowska**, którą dziś znamy pod nazwą Uniwersytet Jagielloński.

Uniwersalizm średniowiecznej Europy przejawiał się także w rozpowszechnieniu jednego systemu społeczno-gospodarczego – **feudalizmu**, z charakterystyczną dla niego hierarchią społeczną. Ustrój ten opierał się na zależności lennej, która polegała na tym, że senior oddawał wasalowi ziemię w zamian za wierność i służbę. Uniwersalizm dotyczył również literatury, sztuki i architektury, a nawet mody czy obyczajów – wszędzie odwoływano się do tych samych wzorców i reguł.

HIERARCHIA

Wedle popularnego w średniowieczu wyobrażenia społeczeństwo dzieliło się na **trzy stany**, których przedstawiciele pełnili podstawowe funkcje w życiu zbiorowości: modlili się, prowadzili wojny lub pracowali na roli. Na szczycie drabiny społecznej stało **duchowieństwo** i **rycerstwo**, te dwa stany odgrywały decydującą rolę w kształtowaniu kultury epoki. Znacznie niższą pozycję zajmowało **chłopstwo**. Przedstawiciele stanu niższego mieli możliwości zmiany statusu społecznego – np. przez wstąpienie do zakonu lub wykazanie się bohaterstwem na polu bitwy, co mogło być nagrodzone pasowaniem na rycerza – ale takie przypadki traktowane były jako wyjątki. Ówczesna koncepcja społeczeństwa opierała się bowiem na przekonaniu o istnieniu nienaruszalnej hierarchii. Obowiązkiem człowieka było zostać tam, gdzie Bóg go postawił. Wynoszenie się ponad stan uznawano za znak pychy, a zniżanie się – za hańbiący grzech. Jednak od XII–XIII w. ten prosty schemat został zaburzony, ponieważ w związku z rozwojem miast zaczął się kształtować nowy stan – **mieszczaństwo**. Bogaty kupiec czy właściciel warsztatu rzemieślniczego, a także urzędnik królewski lub prawnik zajęli w hierarchii miejsca pośrednie pomiędzy reprezentantami świeckiej i duchownej arystokracji a wiejską i miejską biedotą. Tym samym zwiększyły się możliwości awansu społecznego, o którym decydowały teraz w dużym stopniu zdolności, wiedza i pracowitość jednostki. Zmiany te stanowiły zapowiedź nadchodzącej epoki renesansu.

Bohaterowie średniowiecznej wyobraźni

W całej średniowiecznej Europie propagowano podobne **wzorce osobowe**. Wzorce te były odbiciem feudalnej hierarchii społecznej. Postacie **władcy**, **rycerza** lub **świętego** przedstawiono jednak w sposób daleki od realizmu czy prawdopodobieństwa. Narodziny typowego bohatera były zapowiadane przez wróżebne znaki, a jego przyjściu na świat towarzyszyły cudowne wydarzenia. Doskonałość takiej postaci objawiała się zarówno w jej cechach fizycznych, jak i w przymiotach duchowych i moralnych. Monarcha miał imponującą posturę, szlachetne rysy, był mądry i sprawiedliwy. Rycerz odznaczał się siłą, odwagą, pobożnością i dworskimi manierami, zwłaszcza wobec dam. Przyszły święty żywił pogardę dla świata, kierował się głównie miłosierdziem i miłością bliźniego, pokornie znosił swój los, lecz, wystawiony na próbę, był gotów na męczeńską śmierć za wiarę. Idealizacja dotyczyła również postaci kobiecych: ukazywano piękną **damę** jako osobę promieniującą światłem, jej oczy porównywano do gwiazd, włosom przypisywano złoty blask, szyi biel śniegu, policzkom róż płatków kwiatowych.



Otton III, miniatura, X w.



Święty Bartłomiej, miniatura, ok. 1270



Rycerz i dama serca, miniatura, ok. 1340



Święty Maurycy, fragment miniatury, XIV w.

PRZYDATNE SŁOWA

Karnawał
(fr. *carnaval*)
W tradycji chrześcijańskiej okres między świętem Trzech Króli a Środą Popielcową rozpoczynającą Wielki Post. Ważny element kultury średniowiecznej i renesansowej. Podczas karnawału hierarchiczny podział społeczeństwa ulegał zawieszeniu: w zabawach na placach i ulicach miast uczestniczyli ludzie, których na co dzień dzieliła bariera sytuacji materialnej czy stanowej.

ŻYCIE CODZIENNE W ŚREDNIOWIECZU

Nieodłącznym towarzyszem człowieka w średniowieczu był strach – przed chorobą, śmiercią, rabusiami, karą za grzechy. Podróże były długie i niebezpieczne, np. na dotarcie z Włoch do Anglii trzeba było przeznaczyć ok. siedmiu tygodni. Większość powierzchni kontynentu pokrywały lasy, a na głównych drogach często czyhali rozbójnicy. Ich ofiarami padali nie tylko kupcy i zwykli podróżni, lecz także np. konni posłańcy. Dlatego informacje i wiadomości przekazywane były bardzo wolno, np. wieść o uwięzieniu w Austrii króla Ryszarda Lwie Serce dotarła do Anglii dopiero po miesiącu. Pod koniec średniowiecza kilka razy mieszkańców Europy dziesiątkowały wielkie zarazy, np. w połowie XIV stulecia w wyniku epidemii dżumy, zwanej czarną śmiercią, ludność kontynentu zmniejszyła się o połowę. Powszechne zjawisko stanowił także głód, a niski poziom higieny sprzyjał rozprzestrzenianiu się chorób. Kąpano się nie częściej niż trzy razy w roku, zwykle w publicznych łaźniach. Na co dzień myto jedynie twarz i ręce, a zamożniejsi usuwali niemiłe zapachy olejkami, np. różanym. W miastach nieczystości oraz odpadki zostawiano na ulicach i tylko od czasu do czasu spychano je do rzeki.

Większość ludności ciężko pracowała od świtu do nocy. W XIV w. średnia długość życia mężczyzn wynosiła ok. 30 lat.

Trudy oraz niepewność egzystencji skłaniały ludzi do szukania pociechy i nadziei w Bogu, a także zapewnienia sobie opieki sił nadprzyrodzonych. Powszechny był kult relikwii, noszono amulety, przypisywano magiczną moc zaklęciom, tajemniczym napojom i przedmiotom.



Miniatura z *Kodeksu Baltazara Behema*, 1505. Anonimowy malarz realistycznie ukazał życie codzienne rodziny zamożnego krakowskiego szewca.

Człowiek średniowiecza większość życia spędzał w ciemności lub półmroku (gęsta zabudowa miast, nieprzebyte puszcze, małe okna w domostwach i budowlach publicznych, używanie w nocy jedynie łuczyw i świec), dlatego tak wielkie znaczenie miały dla niego światło, blask i barwy.

Znalazło to odzwierciedlenie nie tylko w sztuce (witraże, freski), lecz także w życiu codziennym. Średniowieczne miasta były niezwykle kolorowe. Barwy i kroje ubiorów, materiały, z których je wykonywano, miały zarówno znaczenie symboliczne, jak i praktyczne – umożliwiały np. odróżnienie żaka od bednarza czy kupca. Sposób ubierania zależał bowiem od pozycji społecznej i pochodzenia. Kolor czarny dominował w strojach duchowieństwa i wykładowców uniwersyteckich, żółty – błaznów i prostytutek.

Ważnym elementem życia codziennego był **karnawał** – okres zabaw, podczas których kpiono ze wszystkich autorytetów i świętości.

PO PRZECZYTANIU

1. Na czym polegał uniwersalizm średniowiecznej kultury?
2. Wyjaśnij pojęcie „dualizm" i jego związek z kulturą i światopoglądem średniowiecza.
3. Jakie wzorce osobowe zyskały popularność w średniowieczu? Porozmawiajcie w klasie o tym, które z tych wzorców są jeszcze obecne w dzisiejszej kulturze.
4. Poszukaj w dostępnych źródłach informacji o średniowiecznej tradycji karnawału i sporządź na ten temat notatkę.
5. Ustal różnice między postrzeganiem świata i człowieka w średniowieczu i w antyku.

Filozofia w średniowieczu

Filozofia w epoce średniowiecza była w całej Europie **filozofią chrześcijańską**. Początkowo chrześcijańscy myśliciele nie odróżniali filozofii od teologii, czyli nauki o Bogu i podstawowych treściach wiary. Niektórzy z nich byli niechętnie nastawieni do filozofii, którą utożsamiali z pogańskim widzeniem świata charakterystycznym dla antycznej Grecji i Rzymu. Byli jednak i tacy, którzy – jak **św. Augustyn** – dowodzili, że dzięki filozofii człowiek może w pełniejszy sposób zrozumieć Pismo Święte, w związku z czym powinna ona zostać włączona do programu edukacji chrześcijańskiej. Mimo to istniało napięcie między teologią a filozofią, zwłaszcza że wiele pism starożytnych myślicieli (m.in. Arystotelesa) było w średniowieczu dostępnych głównie za pośrednictwem arabskich lub hebrajskich tłumaczeń dokonanych przez uczonych wyznających islam lub judaizm. W przypadku uczonych chrześcijańskich konsekwencją studiowania tych dzieł mogło być oskarżenie o herezję.



Święty Augustyn, ok. 1470.
Orzeł w aureoli siedzący na księdze symbolizuje św. Jana. Łacińskie napisy na górze (*Święty Augustyn*) i na dole (*Święty Jan Ewangelista*) podkreślają jedność nauki Kościoła.

Do czasu ponownego odkrycia myśli Arystotelesa w XII w. najważniejszą tradycją dla myśli średniowiecznej pozostawała filozofia Platona. Zgodnie z jego teorią rzeczywistość miała się dzielić na świat widzialny oraz świat wiecznych idei, który jest przedmiotem prawdziwej wiedzy. Według średniowiecznych filozofów i teologów, aby taką wiedzę osiągnąć, nie wystarczył ludzki rozum – konieczna do tego była pomoc Boga, który mógł oświecić umysł człowieka w akcie **iluminacji**.

Konflikt między wiarą a rozumem, czyli teologią a filozofią, próbowano rozwiązywać na różne sposoby. Stanowisko, według którego istnieją dwa rodzaje prawdy: prawda wiary, wyrażona w Piśmie Świętym, i prawda, do której dochodzi się za pomocą rozumu, oraz że są one jednakowo ważne, zostało ostatecznie potępione jako herezja. Jednak nie zrezygnowano z dążenia do pogodzenia tych dwóch poglądów. Takie cele stawiała sobie przeżywająca rozkwit w dojrzałym i późnym średniowieczu **scholastyka.** To forma nauczania (stąd nazwa, od łac. *scholasticus* 'szkolny'), a zarazem kierunek filozoficzny, których istota polegała na **uzgadnianiu prawd wiary z twierdzeniami wywiedzionymi z rozumu**. W metodzie scholastycznej koncentrowanie się na formalnej stronie dociekań prowadziło niekiedy do jałowych spekulacji, jednak w wypadku takich myślicieli jak **św. Tomasz z Akwinu** wkład myślenia scholastycznego do tradycji filozoficznej, zwłaszcza w dziedzinie logiki, jest trudny do przecenienia.

Przydatne słowa

Scholastyka
Główny kierunek średniowiecznej filozofii chrześcijańskiej. Polegał na rozumowym uzasadnianiu prawd wiary i odwoływaniu się do uznanych autorytetów (Biblii, pism Ojców Kościoła, Arystotelesa).

Po przeczytaniu

1. Z czego wynikało w średniowieczu napięcie między filozofią a teologią?
2. Dlaczego – Twoim zdaniem – filozofia Platona zainspirowała chrześcijańskich myślicieli?
3. Na czym polegał konflikt między wiarą a rozumem i w jaki sposób został on rozstrzygnięty?

Sztuka średniowieczna

Sztuka epoki średniowiecza czerpała głównie z dwóch źródeł: nawiązywała, zwłaszcza początkowo, do form i technik wywodzących się z tradycji antycznej, ale przekazywała idee i wartości właściwe chrześcijaństwu. **Malarstwo i rzeźba miały** przede wszystkim **charakter religijny**. Według powszechnego wówczas przekonania artysta nie tworzył z bezinteresownej potrzeby ukazania piękna ani dla zdobycia sławy, lecz *ku większej chwale Boga*. Większość dzieł sztuki pozostawała **anonimowa**, ponieważ uważano, że autor odegrał w ich powstaniu znikomą rolę, działając przede wszystkim z boskiej inspiracji. Przesłanie dzieła sztuki pochodziło od Boga, twórca zaś był jedynie pośrednikiem między Nim a odbiorcą. Przykładem może tu być charakterystyczne dla chrześcijaństwa wschodniego malarstwo **ikon**. Tematyka, kompozycja i metody malowania ikon zostały ściśle ustalone, nie było miejsca na inwencję artysty. Tworzenie ikony uznawano za czynność sakralną (to Bóg miał prowadzić rękę artysty), a powstały obraz otaczano kultem religijnym.

Sztuka głosiła chwałę Boga i przedstawiała epizody z historii świętej, ale też doradzała odbiorcom, jak mają żyć, żeby dostąpić zbawienia i zasłużyć na życie wieczne. Tę **dydaktyczną (pouczającą)** funkcję dzieł artyści realizowali poprzez prezentowanie wzorców osobowych. Posługiwali się też często alegoriami i symbolami. **Alegoryczne znaczenia** były przypisane wielu przedmiotom, roślinom i zwierzętom pojawiającym się na średniowiecznych obrazach, np. ryba symbolizowała Chrystusa, młot był alegorią męczeństwa, lilia oznaczała czystość, łaskę i przebaczenie. Ukazanych na obrazach chrześcijańskich świętych można było rozpoznać po towarzyszących im przedmiotach (atrybutach) związanych z ich życiem lub męczeńską śmiercią. **Symboliczny sens** miały stosowane w malarstwie kolory, wśród których szczególnie wyróżniano niebieski – barwa Maryi, i biel – symbol czystości; artyści chętnie używali też złota, kojarzonego z boską światłością i majestatem władzy.

Wywodzące się ze starożytności techniki, takie jak malarstwo ścienne (freski) i mozaiki, wykorzystywano przy dekorowaniu kościołów. **Rzeźby**, we wczesnym średniowieczu stanowiące



Gentile [dżentile] da Fabriano, *Pokłon Trzech Króli*, 1423.
Trzej mędrcy oddający hołd Chrystusowi symbolizują tu trzy etapy życia ludzkiego. Za tytułowymi monarchami podąża wielki pochód władców, dworzan i przedstawicieli różnych stanów. Reprezentują oni całą ludzkość, gdyż pochodzą z różnych stron świata, na co wskazują towarzyszące im egzotyczne zwierzęta (lamparty, lwy, małpy).

Przydatne słowa

Symultanizm
Metoda przedstawiania wydarzeń polegająca na zestawieniu w jednej kompozycji kilku scen rozgrywających się w różnym miejscu i czasie. Technikę tę stosowano w średniowieczu – głównie w malarstwie oraz w teatrze.

Czym była katedra gotycka?

Katedra była miejscem, w którym świat ziemski łączył się z przestrzenią świętą. Dlatego każdy jej element miał **symboliczne znaczenie**. Zbudowana była na planie krzyża – symbolu męczeństwa Chrystusa. Jej układ stanowił obraz Syna Bożego jako człowieka doskonałego: prezbiterium przedstawiało głowę, nawa główna – korpus, transept (nawa poprzeczna) – ramiona, a ołtarz – serce. Droga od wejścia (na zachodzie) ku ołtarzowi (na wschodzie) symbolizowała wędrówkę od świata skażonego grzechem ku zbawieniu. Na wschodzie bowiem znajdował się mityczny raj, stamtąd też miał nadejść Zbawiciel w dniu Sądu Ostatecznego. Najważniejsze jednak były strzelistość i lekkość gotyckich form architektonicznych, dzięki czemu cała budowla zdawała się wzlatywać ku niebu. W ten sposób wyrażano pragnienie, by wznieść się ku Bogu – pomalowane na niebiesko sklepienie świątyni było symbolem nieba. Istotną rolę odgrywało również przesączające się przez wielokolorowe witraże światło, które na podobieństwo łaski Bożej miało oświecać dusze wiernych.



Wnętrze katedry gotyckiej w Rouen [ruą], Francja

zazwyczaj nieodłączny element budowli, z czasem zyskały status samodzielnych obiektów. Posągi ustawione w świątyniach miały apelować do pobożności wiernych. Wstrząsające i pełne dramatyzmu były rzeźby przedstawiające Chrystusa rozpiętego na krzyżu albo ukazujące rozpaczającą Matkę Bożą trzymającą na kolanach martwego syna. Ten ostatni temat był znany jako pieta (wł. *pietà* 'miłosierdzie'). Pod koniec epoki rozwinęła się również sztuka tworzenia kościelnych **ołtarzy** – często budowano je z dwóch (dyptyk) lub trzech (tryptyk) części, które składały się z obrazów tablicowych (malowidła na desce) lub płaskorzeźb. Osobną dziedziną było **iluminatorstwo**, czyli zdobienie ksiąg rękopiśmiennych małymi, ale z niezwykłą precyzją wykonanymi ilustracjami (miniaturami) i ornamentami.

Warto wiedzieć

W średniowieczu większość wiernych nie umiała czytać i pisać. Z myślą o nich tworzono książki obrazkowe, które ukazywały wątki biblijne. Taka książka – Biblia pauperum (łac. 'Biblia ubogich') – zawierała oprócz ilustracji krótkie podpisy, zazwyczaj po łacinie. Podobną funkcję objaśniającą Pismo Święte ludziom „ubogim duchem" pełniły cykle witraży, malowideł lub płaskorzeźb w kościołach.



Rzeźbione nisze we wnętrzu XIII-wiecznej gotyckiej katedry w Amiens [amję]. Przedstawiają sceny z życia św. Jana Chrzciciela.

Po przeczytaniu

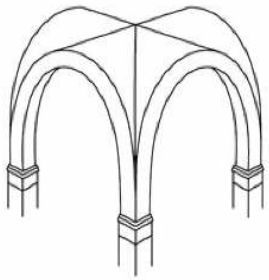
1. Wymień pięć cech, które charakteryzują sztukę średniowiecza.
2. Przyjrzyj się obrazowi ze s. 212. Jaką rolą odgrywają kolory wykorzystane przez artystę?
3. Poszukaj przykładu symultanizmu w sztuce wieków średnich i wyjaśnij, na czym on polegał w tym konkretnym dziele.
4. Porównaj ołtarz Wita Stwosza (s. 219) z *Sądem Ostatecznym* Hansa Memlinga (s. 216). Zwróć uwagę na temat, kompozycję, symbolikę scen.

R

STYLE EPOKI – STYL ROMAŃSKI, STYL GOTYCKI

STYL ROMAŃSKI (ROMANIZM)

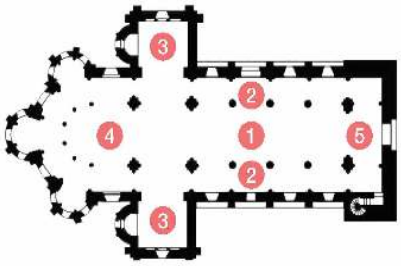
Dominował w sztuce chrześcijańskich krajów europejskiego Zachodu od XI do XIII w. Nazwa – utworzona na początku XIX w. – miała podkreślać, że źródła sztuki romańskiej tkwią w cywilizacji starożytnego Rzymu. W tym stylu powstawały głównie dzieła sakralne. W architekturze przeważał typ masywnego kościoła bazylikowego zbudowanego na planie krzyża.



Charakterystyczne dla stylu romańskiego sklepienie kolebkowo-krzyżowe

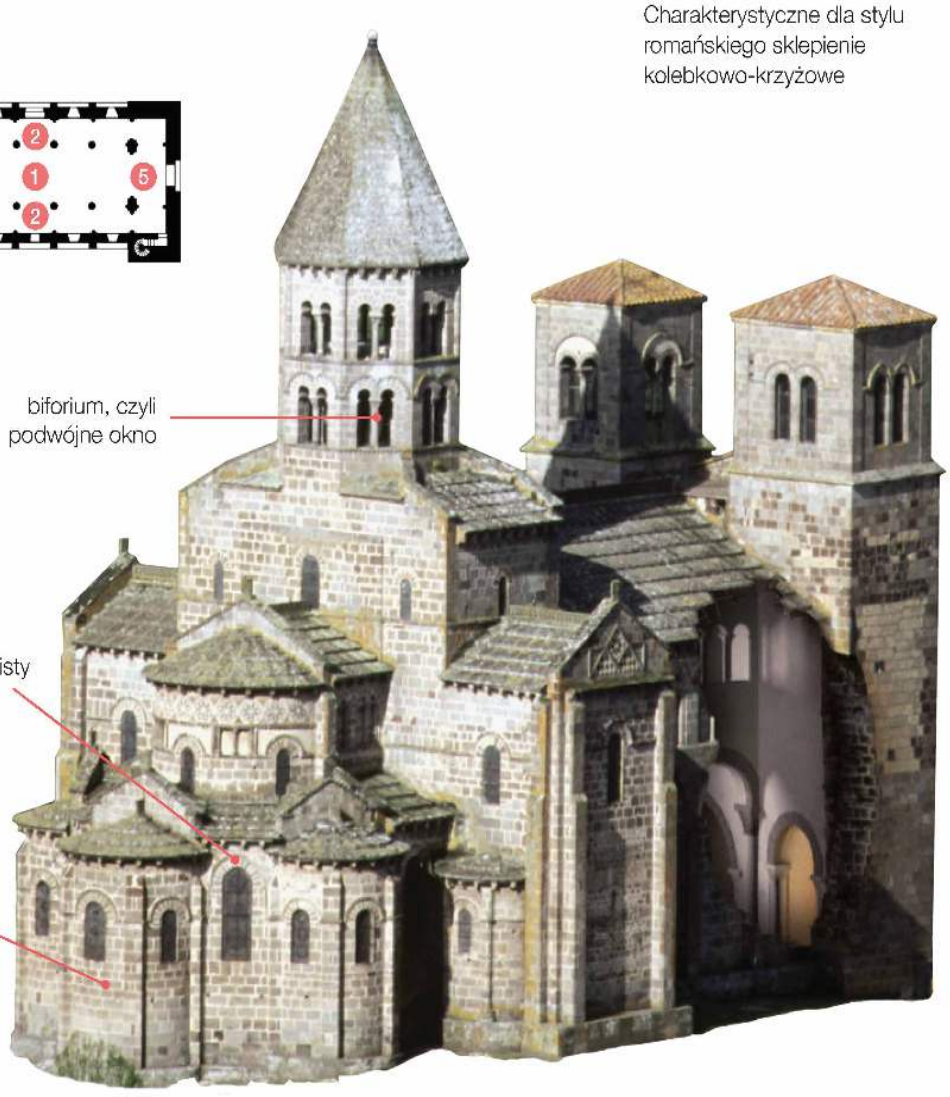
Plan kościoła

1. nawa główna
2. nawy boczne
3. transept
4. prezbiterium
5. przedsionek



Bazylika

(łac. *basilica*)
Kościół chrześcijański zbudowany na planie prostokąta. Budowla wielonawowa, o nawie środkowej wyższej i najczęściej szerszej (była znana już w starożytności, ale wówczas pełniła funkcje handlowo-sądowe).



Kościół w Saint-Nectaire [sę nekter], Francja, XII w.

Cechy charakterystyczne stylu romańskiego

Architektura

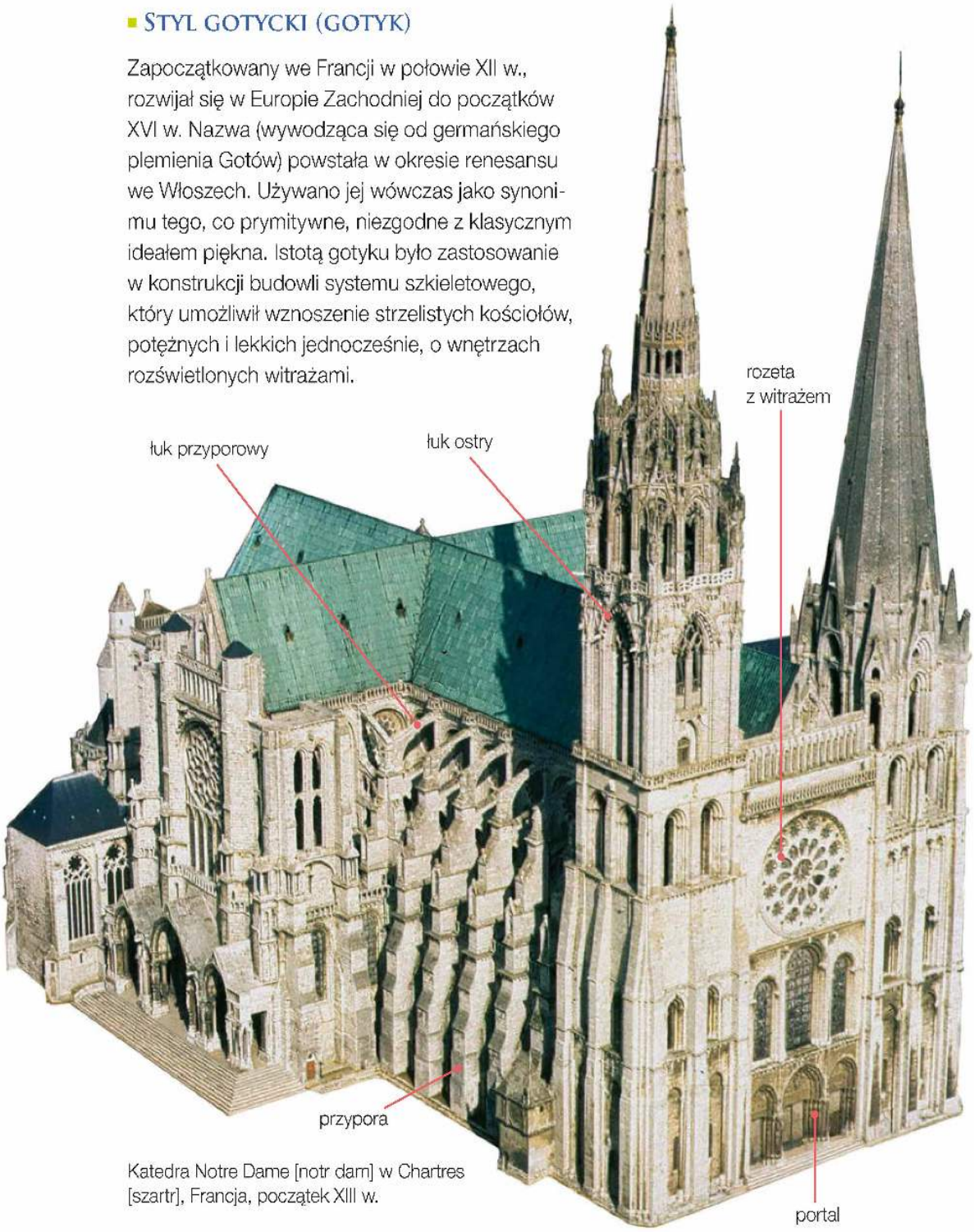
- bryła budowli masywna, prosta, surowa, ciężka
- sklepienia kolebkowe i kolebkowo-krzyżowe
- konstrukcja oparta na nieskomplikowanych figurach geometrycznych
- grube mury, małe okna (funkcje obronne)
- półkoliste łuki w oknach i portalach
- kościoły bazylikowe, wcześniej rotundy (budowane na planie koła)

Sztuki plastyczne

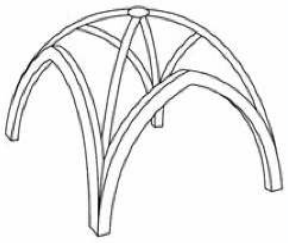
- malarstwo głównie ścienne, od XII w. tablicowe
- iluminatorstwo
- brak perspektywy i ograniczona paleta barw
- linearyzm (wyraziste kontury)
- rzeźba związana z architekturą
- ekspresja (nienaturalne pozy)
- zakłócone proporcje części ciała
- motywy fantastyczne i alegoryczne

STYL GOTYCKI (GOTYK)

Zapoczątkowany we Francji w połowie XII w., rozwijał się w Europie Zachodniej do początków XVI w. Nazwa (wywodząca się od germańskiego plemienia Gotów) powstała w okresie renesansu we Włoszech. Używano jej wówczas jako synonimu tego, co prymitywne, niezgodne z klasycznym ideałem piękna. Istotą gotyku było zastosowanie w konstrukcji budowli systemu szkieletowego, który umożliwił wznoszenie strzelistych kościołów, potężnych i lekkich jednocześnie, o wnętrzach rozświetlonych witrażami.



Katedra Notre Dame [notr dam] w Chartres [szartr], Francja, początek XIII w.



Charakterystyczne dla stylu gotyckiego sklepienie krzyżowo-żebrowe

Witraż

(fr. *vitrage* od *vitrer* 'oszklić', 'wstawić szyby') Szyba okienna wykonana z wielu – najczęściej barwnych – szkiełek połączonych ołowianymi ramkami, stanowiących kompozycję przedstawiającą desenie ornamentalne lub sceny figuralne.

WARTO WIEDZIEĆ

W Chartres znajduje się największy i najsłynniejszy we Francji zespół gotyckich witraży – jest ich aż 160.

Katedra

(gr. *kathedra* 'krzesło', 'siedzenie')
Główny kościół diecezjalny bezpośrednio podlegający biskupowi.

Cechy charakterystyczne stylu gotyckiego

Architektura

- budowle wysokie, strzeliste, o lekkiej konstrukcji i cienkich ścianach
- sklepienia krzyżowo-żebrowe
- przypory i łuki przyporowe
- duże okna wypełnione barwnymi witrażami
- łuki ostre
- bogactwo zewnętrznych elementów dekoracyjnych
- budynki sakralne, obronne (zamki, mury) i miejskie (ratusze, kamienice)

Sztuki plastyczne

- malarstwo tablicowe i ołtarzowe, witraże
- iluminatorstwo
- w malarstwie – smukłe postacie, idealizacja, alegoryzm, ekspresyjność, żywe barwy, bogactwo szczegółów, początki perspektywy
- w rzeźbie – ekspresja gestów i mimiki, realizm, dynamika form

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Hans Memling

Sąd Ostateczny



ok. 1471, olej na desce, 242 na 360 cm, Muzeum Narodowe w Gdańsku

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Sąd Ostateczny Hansa Memlinga (ok. 1435–1494) to tryptyk, czyli trzyczęściowe malowidło, stanowiące główną część ołtarza. Dzieło powstało w Brugii, mieście flamandzkim (obecnie w Belgii), na zamówienie Angela Taniego, przedstawiciela włoskiego domu bankowego Medyceuszy. Miało zdobić wnętrze kaplicy ofiarodawcy w kościele Badia Fiesolana pod Florencją. Postacie fundatorów (Angela i jego żony Katarzyny) zostały ukazane na zewnętrznych stronach skrzydeł w geście modlitwy. Pracę niderlandzkiego malarza można więc uznać za wyznanie wiary darczyńców.

SYMBOLIKA POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW OBRAZU

Większość średniowiecznych obrazów odsyła do głębszych treści religijnych dzięki zastosowaniu symboli oraz alegorii. O umowach zawieranych pomiędzy Bogiem a człowiekiem przypomina tęcza pełniąca funkcję tronu Chrystusa. Jest ona także znakiem przymierza zawartego przez chrzest (*Łuk mój* [tęczę] *kładę na obłoki, aby był znakiem przymierza między Mną a ziemią* Rdz 9,13). Podnóżek w postaci złotej kuli symbolizuje Ziemię oraz wszechświat.





KOLEJNOŚĆ UKAZYWANIA POSTACI

Istotą średniowiecznej wizji świata jest hierarchia, dotycząca zarówno niebiańskiej, jak i ziemskiej rzeczywistości. Nie może zatem dziwić, że pierwsi wpuszczani są do raju duchowni z papieżem na czele. Także szata, którą anioł nakłada zbawionemu, odpowiada pozycji zajmowanej przez zmarłego na ziemi, co świadczy o przywiązaniu do społecznych stopni i rang.



KOLORYSTYKA

Sfera niebieska jest ukazana w jasnych, świetlistych barwach. Na skrzydle przedstawiającym piekło dominują czerwień i czerń. Zieleń symbolizująca życie pojawia się tylko w lewej części obrazu. Po stronie piekła jest widoczna brunatna, pozbawiona roślin, zniszczona i martwa ziemia. Czerwona szata Chrystusa podkreśla godność królewską i ukazuje cel misji Mesjasza – zbawienie. Na malowidle Jezus czyni prawą ręką znak łaski, symbolizowanej przez białą lilię, a lewą – gest potępienia w imię Bożej sprawiedliwości, ukazanej pod postacią rozżarzonego miecza. Powyżej czterej aniołowie niosą atrybuty męczeństwa Jezusa – krzyż, bicz, pręgierz, koronę cierniową, młotek, gwoździe i włócznię.

PRZEDSTAWIENIE SYLWETKI LUDZKIEJ

Stosunek średniowiecznego człowieka do ciała cechował dualizm: z jednej strony traktowano je jako materialną i nietrwałą powłokę duszy, z drugiej – uważano, że wieczny Bóg stworzył ciało ludzkie na swój obraz, więc w pewnym sensie upodabnia nas ono do Stwórcy. Wydłużony i opływowy kształt nagich postaci na obrazie Memlinga ma na celu podkreślenie ich delikatności i kruchości. Ziemskie ciała zbawionych są już oczyszczone z grzechu, dlatego promieniują spokojem i łagodnością.



KONTEKST FILOZOFICZNY I HISTORYCZNY EPOKI

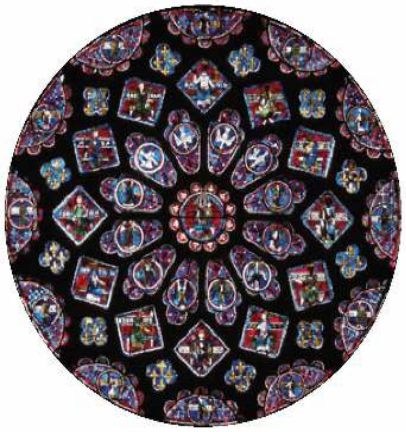


W malarstwie końca XV w. można znaleźć świadectwa ożywienia średniowiecznego **millenaryzmu** (łac. *mille* 'tysiąc' i *annus* 'rok'), czyli wiary w powtórne nadejście Chrystusa jako Mesjasza i nastanie tysiącletniego Królestwa Bożego na ziemi. Rozpowszechnione przed rokiem 1500 przepowiednie zwiastujące rychły koniec świata skłaniały wiernych do pokuty za grzechy, a w sztuce sakralnej często przedstawiano motyw Sądu Ostatecznego. Walka o ludzką duszę, określana mianem **psychomachii**, toczy się bowiem do ostatniej chwili, jak pokazuje scena, w której anioł i diabeł ciągną bezwolnego człowieka – każdy w swoją stronę.

KOMPOZYCJA

Górna część środkowego panelu, odnosząca się do sfery *sacrum*, ukazuje Chrystusa jako Sędziego. Zasiada on w otoczeniu 12 apostołów – ławników niebiańskiego trybunału. Postacie Matki Boskiej i Jana Chrzciciela, modlących się o łaskę dla ludzi postawionych przed obliczem Pana, wraz z umiejscowionym centralnie Jezusem, to realizacja średniowiecznego motywu *deesis*. Poniżej przedstawiono ziemię – sferę *profanum*. Stojący na rozległej nizinie archanioł Michał zajmuje się ważeniem dobra i zła w człowieku. Zbawieni ukazani na lewym panelu wstępują po kryształowych schodach ku otwartej bramie raju. Na prawym skrzydle – tłum potępionych spada w ognistą czeluść.

Ikony średniowiecza



▲ **Rozeta z katedry w Chartres (Francja), XIII w.**

Rozeta (ornament w kształcie róży) znad północnego wejścia do gotyckiej katedry w Chartres przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem otoczoną aniołami, królami Judei i prorokami Starego Testamentu. Bliżej obrzeża powtarza się motyw złotych kwiatów lilii na błękitnym tle – emblemat francuskich monarchów.



▲ **Katedra w Reims [ręs] (Francja), XIII w.**

Arcydzieło architektury gotyckiej – budowla o harmonijnych proporcjach, zwana Katedrą Aniołów. W dwuwieżowej fasadzie umieszczone są trzy wielkie portale, z których środkowy wyróżnia się wbudowanym nad wejściem rozetowym witrażem, oświetlającym wnętrze niezależnie od znajdującej się powyżej właściwej rozety. W katedrze odbywały się koronacje władców Francji.



▲ **Kościół w Tumie pod Łęczycą, XII w.**

Jeden z najbardziej znanych przykładów architektury romańskiej w Polsce. Charakterystyczne dla tej bazyliki są, dość rzadko spotykane w tego typu budowlach, cztery wieże – dwie o podstawie kwadratowej i dwie o podstawie kolistej.



▶ **Inicjał z *Psałterza floriańskiego*, XIV w.**

Mistrzowski przykład polskiego średniowiecznego iluminatorstwa. Wpisana w czworokątne pole stylizowana litera B, z wkomponowaną w nią ludzką postacią, jest otoczona motywami roślinnymi i kunsztownymi plecionkami.



◀ **Carcassonne [karkason] (Francja), XII–XIII w.**

Jeden z najlepiej zachowanych średniowiecznych zespołów urbanistycznych. W skład kompleksu wchodzą mury obronne z barbakanami, basztami i bramami oraz czworoboczny zamek.

▼ **Pieta z Awinionu (Francja), ok. 1456.**

Dzieło powstało jako centralna tablica ołtarza. Wokół złotego tła biegnie napis z biblijnych Lamentacji: *Wszyscy zdążający drogą przyjrzyjcie się, patrzcie, czy jest boleść podobna do tej, co mnie przytłacza* (Lm 1,12). Po dwóch stronach Matki Bożej przedstawiono Jana Apostoła i Marię Magdalenę.





▲ **Relikwiarz Karola Wielkiego, Akwizgran (Niemcy), połowa XIV w.**

Arcydzieło rzemiosła gotyckiego, wykonane w srebrze, częściowo pozłacane. Relikwiarz ten był przeznaczony na czaszkę Karola Wielkiego.



Piękna Madonna z Krużlowej, ok. 1400. ▲

Ta gotycka rzeźba to jeden z najwspanialszych w Polsce przykładów tzw. stylu pięknego, który panował w sztuce europejskiej na przełomie XIV i XV w. Najświętszą Marię Pannę przedstawiano jako ideał kobiecej urody.

▼ **Wit Stwosz, ołtarz, kościół Mariacki w Krakowie, XV w.**

Największy w Europie wieloskrzydłowy ołtarz późnogotycki. Jego środkowa część, składająca się z figur nadnaturalnej wielkości, przedstawia zaśnięcie Maryi.



Wprowadzenie

Piśmiennictwo wczesnej i dojrzałej fazy średniowiecza powstawało głównie w **języku łacińskim**, a jego ideową podstawę stanowiło **chrześcijaństwo**. Ponieważ łacina była wspólnym językiem wszystkich wykształconych mieszkańców zachodniej Europy, wyznających tę samą religię i słuchających wskazań jednego Kościoła, literatura średniowieczna miała charakter **uniwersalny**. Autorzy w różnych krajach wyrażali te same idee i posługiwali się wspólnie wypracowanymi formami, adresując swoje utwory do międzynarodowego odbiorcy. Literatura dzieliła się na dwa wyraźnie odrębne nurty: **religijny i świecki**. **W piśmiennictwie religijnym**, które miało służyć przede wszystkim utrwalaniu wiary i pouczaniu, jak żyć zgodnie z boskimi przykazaniami i naukami Kościoła, rozwijały się gatunki poezji i prozy związane z liturgią katolicką, takie jak **hymn**, **pieśń** czy **kazanie**, a także rozmaite formy o charakterze parenetycznym. Żywoty świętych, zwłaszcza ascetów i męczenników, ukazywały przykłady bohaterów gardzących światem doczesnym, całkowicie oddanych służbie Bogu, znoszących męczarnie i oddających życie za wiarę. Osobny gatunek stanowiły opowieści o cudach dokonywanych przez świętych oraz historie mające charakter apokryfów, które uzupełniały ewangeliczne relacje o życiu Jezusa i Maryi. Ciekawość dotyczącą pośmiertnych losów człowieka zaspokajały utwory prezentujące wizję wędrówki duszy ludzkiej po niebie i piekle.

Literatura o charakterze świeckim w większym stopniu nawiązywała do tradycji antycznych. **Poezja okolicznościowa**, powstająca w środowiskach szkolnych i uniwersyteckich, a także uprawiana przez wędrownych poetów: wagantów i minstreli, głosiła pochwałę miłości i ukazywała uroki życia na łonie przyrody. Nie stroniła też od satyry wymierzonej w kler i bogate mieszczaństwo. Utwory takie nawiązywały przede wszystkim do rodzimej tradycji ludowej, ale odwoływały się też do tradycji antycznych i korzystały z niektórych wzorców piśmiennictwa religijnego. Rycersko-dworska **liryka miłosna**, zapoczątkowana przez poezję trubadurów z południa Francji, opiewała w kunsztowny sposób piękne i dumne damy i wielbiących je rycerzy. **Epika** propagowała ideały rycerskie, wykorzystywała wątki z wcześniejszych legend, a nawet sięgała do tematów z historii starożytnej (np. do żywota Aleksandra Wielkiego). Proza była reprezentowana głównie przez różne odmiany **eposu i kronik historycznych**, ale obejmowała też przeznaczone dla rozrywki czytelników romanse i opowiadania. Epos rycerski sławił heroiczne czyny, ugruntowując kult mężnego wojownika broniącego honoru, ojczyzny i wiary. Wątki miłosne mieszały się z przygodowymi w utworach powstających na kanwie starodawnych podań, w których ślady pogańskich wierzeń były zastępowane przez idee chrześcijańskie.



Mariano del Buono, ręcznie iluminowana karta z ozdobnym inicjałem, druga połowa XV w.
W ozdobny inicjał R artysta wkomponował ilustrację przedstawiającą kondukt pogrzebowy zamożnego mieszkańca Florencji.

Pomimo swej różnorodności i bogactwa literatura łacińska zaczęła z wolna tracić na znaczeniu i w trzeciej fazie średniowiecza była wypierana przez twórczość w językach narodowych. Wśród literatur narodowych późnego średniowiecza są już wyraźnie widoczne idee, a także formy artystyczne zapowiadające nadchodzący przełom renesansowy.

BOGURODZICA

NA DOBRY POCZĄTEK

Jak rozumiesz słowo „pieśń"? Czym – Twoim zdaniem – różni się ono znaczeniowo od słowa „piosenka"? Co wpływa na to, że w kulturze powstają różne rodzaje pieśni?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

▪ NAJSTARSZY ZACHOWANY UTWÓR W JĘZYKU POLSKIM

Badacze przyjmują, że od *Bogurodzicy* zaczyna się tak naprawdę historia literatury polskiej. Niewiele jednak wiemy o początkach utworu. Nie znamy ani dokładnej daty powstania, ani nazwiska autora. Jedyne, co jest pewne, to że melodia utworu przywędrowała do nas z zachodniej Europy i była wzorowana m.in. na rycerskich pieśniach miłosnych. Początkowo *Bogurodzica* funkcjonowała w tradycji ustnej – była śpiewana podczas uroczystości kościelnych. Najstarsze zapisy tego utworu pochodzą **z początku XV w.** Najważniejszy z nich to tzw. rękopis kcyński, sporządzony w 1407 r. Zapis ten składa się z dwóch pierwszych strof pieśni wraz z nutami. Wiadomo, że w XV w. *Bogurodzica* była już powszechnie znana, choć mogła mieć różne wersje. Badacze na podstawie analizy języka *Bogurodzicy* przyjmują, że dwie pierwsze strofy (najbardziej archaiczne) powstały **między XII w. a pierwszą połową XIV w.**

▪ *BOGURODZICA* JAKO *CARMEN PATRIUM* (PIEŚŃ OJCÓW)

Jak zapisał średniowieczny kronikarz Jan Długosz, polscy rycerze śpiewali *Bogurodzicę* w czasie bitwy pod Grunwaldem. Mamy więc pewność, że już w 1410 r. była ona traktowana jako pieśń jednocząca Polaków. Po zwycięstwie Władysława Jagiełły *Bogurodzica* na stałe zrosła się z polską historią, a w państwie Jagiellonów funkcjonowała jako jeden z dwóch hymnów związanych z polską Koroną (drugim była słynna pieśń *Gaude Mater Polonia*).



Duccio di Buoninsegna [duczjo błoninseńja], *Maestà* (fragment), 1308–1311.
We włoskim malarstwie gotyckim słowem *Maestà* ('majestat') nazywano wizerunek Madonny z Dzieciątkiem na tronie, otoczonej składającymi hołd świętymi i aniołami.

Bogurodzica

1 Bogurodzica dziewica[1], Bogiem sławiena[2] Maryja[3],
U twego syna Gospodzina[4] matko zwolena[5], Maryja!
Zyszczy[6] nam, spuści[7] nam.
Kyrieleison[8].

5 Twego dziela[9] Krzciciela[10], bożycze[11],
Usłysz głosy, napełń myśli[12] człowiecze.
Słysz[13] modlitwę, jąż nosimy[14],
A dać raczy[15], jegoż[16] prosimy:
A na świecie zbożny[17] pobyt,
10 Po żywocie ra[j]ski przebyt[18].
Kyrieleison.

Tłumaczenie *Bogurodzicy*
dokonane przez Romana Mazurkiewicza[19]

1 Bogarodzico Dziewico, przez Boga uwielbiona Maryjo,
U twego Syna Pana matko wybrana, Maryjo!
Pozyskaj nam, ześlij (daj) nam!
Panie, zmiłuj się!

5 Przez wzgląd na twego Chrzciciela, Synu Boga,
Usłysz głosy, spełnij (użyźnij) myśli (pragnienia) ludzkie.
Wysłuchaj modlitwy, którą zanosimy,
I racz nam dać to, o co prosimy:
Na świecie pobożne (szczęśliwe) życie,
10 Po żywocie przebywanie w raju.
Panie, zmiłuj się!

[1] **Bogurodzica dziewica** – Bogurodzico, dziewico.
[2] **Bogiem sławiena** – przez Boga sławiona.
[3] **Maryja** – Maryjo.
[4] **Gospodzina** – Pana (tu oznacza Boga).
[5] **zwolena** – wybrana.
[6] **zyszczy** – pozyskaj.
[7] **spuści** – ześlij.
[8] **Kyrieleison** – gr. *Kyrie eleison* 'Panie, zmiłuj się'.
[9] **dziela** – dla, ze względu na.
[10] **Krzciciela** – Chrzciciela (Jana Chrzciciela).
[11] **bożycze** – Bożycu, synu Boga.
[12] **napełń myśli** – spełnij pragnienia, zamiary.
[13] **słysz** – wysłuchaj.
[14] **jąż nosimy** – którą zanosimy.
[15] **raczy** – racz.
[16] **jegoż** – czego, o co.
[17] **zbożny** – pobożny (bogobojny), ale także szczęśliwy, dostatni.
[18] **przebyt** – przebywanie, bytowanie, istnienie.
[19] Tłumaczenie jest częścią artykułu autora pt. *Siedem pieczęci Bogurodzicy* ze strony http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/bogurodzica/siedem.html [dostęp: 21.11.2018].

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Bogurodzicy*

Warto wiedzieć

Jedną z zagadek związanych z tekstem *Bogurodzicy* jest jego oryginalne brzmienie. Na stronie http://blog.polona.pl/2017/07/jak-czytac-bogurodzice/ można wysłuchać fonetycznej rekonstrukcji *Bogurodzicy* i poznać w przybliżeniu wymowę osób żyjących w XIV-wiecznej Polsce.

Utwór jest arcydziełem poezji średniowiecznej. Ta **pieśń religijna** wyróżnia się kunsztowną budową i wykorzystaniem wielu środków stylistycznych. Utwór ma regularny rytm, uzyskany dzięki powtarzaniu schematów składniowych w kolejnych członach zdań, dzięki rymom: zewnętrznym, na końcu wersu (*Maryja / Maryja, bożycze / człowiecze*), i wewnętrznym, w środku wersu (*Bogurodzica / dziewica, dziela / Krzciciela*), oraz dzięki refrenowi (*Kyrieleison*). Pierwsza strofa pieśni rozpoczyna się rozbudowaną apostrofą do Matki Boskiej, a następnie podmiot mówiący przedstawia krótką prośbę. W drugiej strofie treść rozłożona jest odwrotnie – rozbudowaną prośbę poprzedza jednowersowa apostrofa do Syna Bożego kierowana za pośrednictwem Jana Chrzciciela. *Bogurodzica* nie ma jeszcze formy sylabicznej (czyli równej liczby sylab we wszystkich wersach). Każdy wers pieśni kończy się wraz z końcem zdania lub jego członu.

Motyw *deesis*

Modlitwa do Syna Bożego jest w *Bogurodzicy* skonstruowana w sposób przypominający kompozycję ***deesis*** (gr. *deesis* 'prośba', 'błaganie', 'modlitwa wstawiennicza'), ukształtowaną w Bizancjum na przełomie IV i V w. i wykorzystywaną przez malarzy oraz rzeźbiarzy w średniowieczu. Istotą motywu *deesis* było przedstawianie w centrum kompozycji postaci Jezusa Chrystusa, a obok niego po prawej stronie – Matki Bożej i po lewej – Jana Chrzciciela. Zazwyczaj artyści ukazywali Chrystusa na tronie, a dwie pozostałe postacie – w pozach modlitewnych, jako pośredników między ludźmi a Zbawicielem. Ludzie żyjący w średniowieczu uważali, że człowiek nie jest godny tego, by zwracać się bezpośrednio do Boga. Dlatego modlili się do świętych, których postrzegali jako pośredników w kontaktach ze Stwórcą. Ten hierarchiczny porządek widać również w *Bogurodzicy* – podmiot mówiący zwraca się do Jezusa, a więc do Boga, który stał się człowiekiem, a pośrednikami jego modlitwy są ludzie: Matka Boska i Jan Chrzciciel.

Warto wiedzieć

Do znajomości melodii *Bogurodzicy* we współczesnym społeczeństwie przyczyniła się popularność filmu *Krzyżacy* w reż. Aleksandra Forda. Scenę, w której rycerstwo polskie śpiewa tę pieśń podczas bitwy pod Grunwaldem, można obejrzeć w internecie.

Archaizmy w *Bogurodzicy*

Archaizm

Wyraz, związek wyrazowy lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia, należą do minionej epoki historycznej.

Bogurodzica została spisana średniowieczną polszczyzną, dlatego współcześni odbiorcy mają problem z właściwym zrozumieniem sensu utworu. Jest to jednak doskonały przykład języka, którym posługiwali się Polacy przed wiekami. W pieśni tej występuje wiele **archaizmów**, czyli wyrazów, zwrotów czy form, których dzisiaj nikt już nie używa. Są to np.:

- archaizmy leksykalne (słowa, które wyszły z użycia): *dzieła* (*dla*);
- archaizmy składniowe (przestarzały szyk wyrazów): *twego dzieła* (*dla twego*);
- archaizmy fleksyjne (nieużywane dziś końcówki fleksyjne): *napełń* (*napełnij*);
- archaizmy fonetyczne (inna niż dziś wymowa): *Krzciciel* (*Chrzciciel*);
- archaizmy słowotwórcze (wyrazy utworzone za pomocą formantów słowotwórczych dziś już nieużywanych): *Bożyc* (*Syn Boga*).

Po przeczytaniu

1. Określ, jakie cechy można przypisać podmiotowi lirycznemu na podstawie tego, co mówi w utworze.
2. W jaki sposób jest przedstawiona w *Bogurodzicy* Matka Boska? Jak wpływa to na nastrój i wymowę całej pieśni?
3. Kto jest adresatem próśb zawartych w drugiej strofie utworu? Oceń, czy mogłyby się one znaleźć również we współczesnej modlitwie.
4. Przeanalizuj fragment dzieła Duccia zamieszczony na s. 221 podręcznika. W jaki sposób artysta ukazał Matkę Boską? Dlaczego jest ona większa od innych postaci przedstawionych na obrazie? Porównaj przesłanie tego dzieła z przesłaniem płynącym z *Bogurodzicy*.
5. Ustal, w jaki sposób *Bogurodzica* realizuje motyw *deesis*. Znajdź przykład podobnego wykorzystania tego motywu w dziele plastycznym.
6. Wskaż w *Bogurodzicy* po jednym przykładzie różnego rodzaju archaizmów (wybierz inne przykłady niż te, które podano w podręczniku). Nazwij te archaizmy.
7. Omów na przykładzie *Bogurodzicy* podobieństwa i różnice w systemach wartości ludzi żyjących w średniowieczu i współcześnie.
8. Przygotuj prezentację dotyczącą *Bogurodzicy* jako *carmen patrium*. Skorzystaj z dodatkowych źródeł. Wymień je na końcu wystąpienia.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Roman Mazurkiewicz

Siedem pieczęci Bogurodzicy[1] (fragmenty)

Nie ma chyba w dziejach naszej literatury dzieła bardziej zagadkowego niż *Bogurodzica* [...]. Jeden z najwytrwalszych jej badaczy, Aleksander Brückner[2], stwierdził niegdyś, że na zawsze pozostanie ona „zagadką zamkniętą na siedem pieczęci". [...]

Co jest [...] treścią *Bogurodzicy*? [...] już dwa początkowe wersy niosą ładunek sensu trudny do uchwycenia w „pierwszej lekturze". Wypełnia je rozbudowana, składająca się z dwóch symetrycznych członów apostrofa do Maryi. [...]

W apostrofie *Bogurodzicy* zawiera się [...] maksymalnie skondensowany wykład podstawowych prawd mariologicznych[3]: o Jej Boskim Macierzyństwie, wieczystej czystości, chwale niebiańskiej. Charakterystyczne, że w obu wersach apostrofy „ziemskie" imię – Maryja – przesunięte zostało na sam koniec [...]. A zatem całe dwa inicjalne wersy pierwszej strofy wyrażają dogmat[4] równoczesnego bosko-ludzkiego macierzyństwa Maryi oraz ogrom płynącej stąd chwały i mocy. Co ciekawe, perspektywa charakterystyki adresatki jest jakby „odwrócona" w stosunku do czasu ludzkiego, historycznego: postępuje w ruchu zstępującym „od góry" – od tytułu „niebiańskiego" („Bogurodzica"), wiecznego „teraz i zawsze", do wspomnienia centralnego dla teologii pieśni faktu Wcielenia Chrystusa, zapoczątkowanego przyzwoleniem Maryi wypowiedzianym w ciszy Nazaretu („A Dziewicy było na imię Maryja"). Jeśli teraz uświadomimy sobie, że podmiotem mówiącym (modlącym się) w pieśni jest społeczność wiernych [...] pozostająca w świecie doczesnym, na poziomie „ziemskiego pobytu", uderzy nas „strzelistość" tej modlitwy, jej potężna energia pozwalająca przekroczyć ogromną przestrzeń pomiędzy „dołem" ziemskiego bytowania, a „górą" niebiańskiej chwały, w której przebywa adresatka pieśni. [...]

Przez dziesięciolecia toczono spory o właściwe odczytanie sensu prośby skierowanej do Maryi w pierwszej zwrotce pieśni: „zyszczy nam, spuści nam!". Kogo lub co miałaby nam Boża Rodzicielka „zyskać" i „spuścić"? Problem w tym, że modlitwa ta nie zawiera dopełnienia dalszego; trzeba go więc samemu poszukać w tekście pieśni. Od wieku XVI odczytywano to miejsce najprościej: zjednaj i spuść nam Syna [...]. Zjednaj zatem i spuść (daj) nam Twego Syna – jako Jego i nasza Matka, przez którą On rodzi się w sercu każdego człowieka, w życiu każdego – zwłaszcza świeżo ochrzczonego – narodu. Ponieważ jednak takiemu rozumieniu prośby do Maryi niektórzy badacze zaczęli zarzucać „niezgodność z doktryną katolicką", pojawiły się próby przenośnego odczytania rozkaźnika „spuści nam" jako „uczyń nam przychylnym" (Ewa Ostrowska). Istnieje jeszcze inna możliwość: uznać za domyślne dopełnienie skierowanej do Maryi prośby „spuści nam" łaski pozyskane przez Nią („zyszczy nam") u Syna Gospodzina. Tu jednak pozostaniemy przy tradycyjnej (tak „czytał" *Bogurodzicę* m.in. Piotr Skarga) interpretacji: chodzi o pozyskanie i „spuszczenie" Chrystusa – [...] o jego duchowe przyjście, narodziny (stąd pośrednictwo Matki) w życiu każdego wiernego i całej chrześcijańskiej społeczności.

Roman Mazurkiewicz
(ur. 1954)

Badacz literatury staropolskiej. Autor prac naukowych poświęconych m.in. motywowi *deesis* oraz średniowiecznym pieśniom maryjnym. Jest też popularyzatorem literatury dawnej w internecie (na stronie staropolska.pl).

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autora ze strony http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/bogurodzica/siedem.html [dostęp: 21.11.2018].
[2] **Brückner** – [brikner].
[3] **mariologiczny** – dotyczący Matki Bożej.
[4] **dogmat** – tu: prawda objawiona przez Boga.

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz tytuł artykułu Romana Mazurkiewicza. Do czego ten tytuł nawiązuje i w jaki sposób wiąże się z treścią całego tekstu?
2. Czego dotyczyły spory, o których wspomina autor *Komentarza do lektury*?
3. Jakim typem modlitwy, ze względu na cel, jest *Bogurodzica*? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do tekstu pieśni oraz do artykułu Mazurkiewicza.

Lament świętokrzyski

Na dobry początek

Podajcie przykłady współczesnych filmów, utworów literackich lub muzycznych ukazujących przeżycia człowieka, który utracił bliską osobę. Wspólnie wybierzcie jedno dzieło, które wywarło na Was szczególne wrażenie.

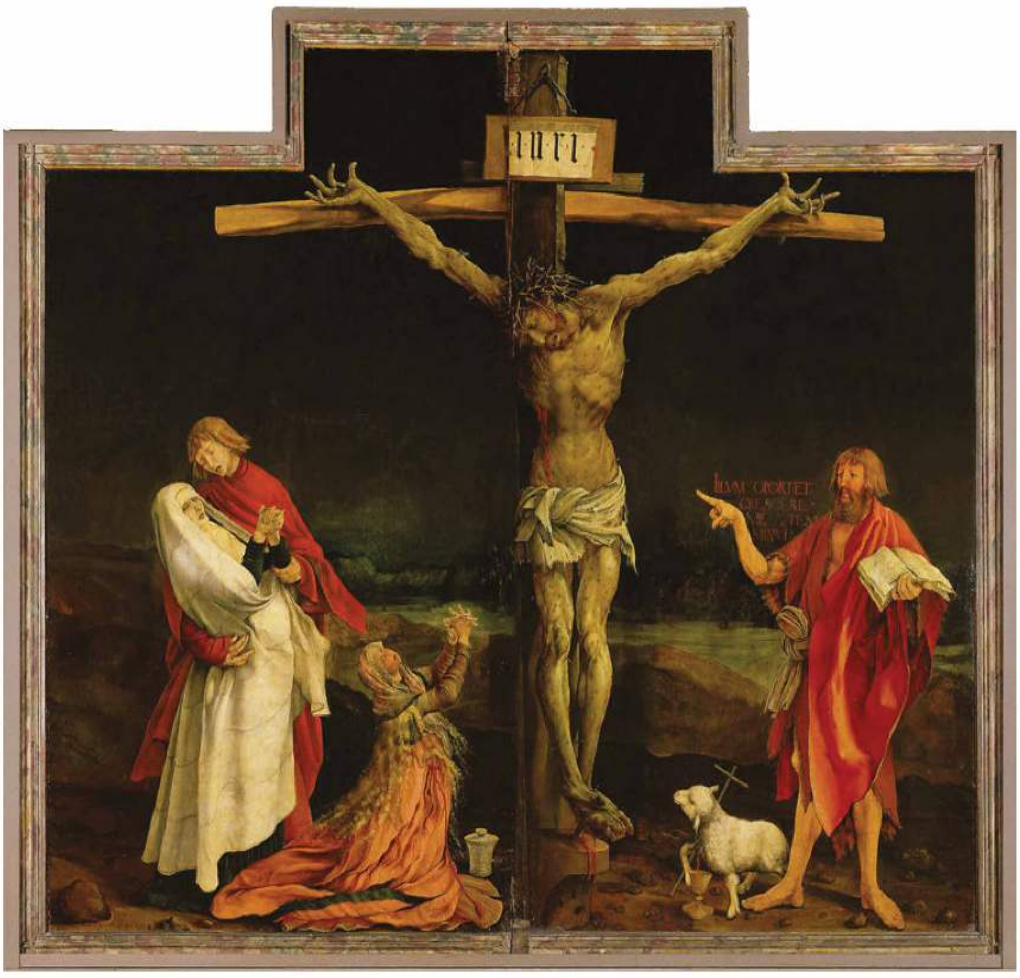
Wprowadzenie do lektury

Przejmujące dzieło średniowiecznej liryki

Wiersz *Lament świętokrzyski*, znany również jako *Żale Matki Boskiej pod krzyżem* i *Posłuchajcie, bracia miła...*, najprawdopodobniej był częścią zaginionego średniowiecznego **dramatu liturgicznego** przeznaczonego do wykonania w kościołach w Wielki Piątek. Tekst utworu został zapisany w zbiorze pieśni religijnych, który powstał **w latach 70. XV w.** w klasztorze Świętego Krzyża na Łysej Górze (stąd *świętokrzyski* w tytule). Rękopis ten nie zachował się do naszych czasów. Nie znamy autora *Lamentu świętokrzyskiego*, ale na pewno był osobą gruntownie wykształconą i oczytaną, ponieważ utwór wpisuje się w obowiązującą w całej ówczesnej chrześcijańskiej Europie konwencję przedstawiania cierpiącej Maryi. W dziełach tego typu powstałych pod koniec epoki akcentowano ludzki, zmysłowy wymiar śmierci Chrystusa i cierpienia Matki Boskiej, co szczególnie przemawiało do wyobraźni artystów. Jest to widoczne przede wszystkim w pełnych ekspresji dziełach sztuki gotyckiej.

Przydatne słowa

Dramat liturgiczny
Średniowieczny gatunek teatralny ściśle związany z liturgią Kościoła katolickiego, odwołujący się do obrzędów religijnych.



Matthias Grünewald [matias grinewald], *Ukrzyżowanie.*
Środkowa część *Ołtarza z Isenheim* [izenhajm], ok. 1515.

Lament świętokrzyski

Lament

Posłuchajcie, bracia miła[1],
Kcęć wam skorżyć krwawą głowę[2];
Usłyszycie moj zamętek[3],
Jen[4] mi się [z]stał w Wielki Piątek.

Pożałuj mię, stary, młody,
Boć mi przyszły krwawe gody[5]:
Jednegociem Syna miała
I tegociem ożalała[6].

Zamęt ciężki dostał się mie, ubogiej żenie[7],
Widzęć rozkrwawione me miłe narodzenie[8];
Ciężka moja chwila, krwawa godzin[a],
Widzęć niewiernego Żydowina,
Iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Synku miły i wybrany,
Rozdziel z matką swoją rany;
A wszakom cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,
A takież tobie wiernie służyła.
Przemow k matce, bych się ucieszyła[9],
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała:
Twoja głowka krzywo wisa, tęć bych ja podparła;
Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;
Picia wołasz, piciać bych ci dała,
Ale nie lza[10] dosiąc[11] twego święteg[o] ciała.

O anjele Gabryjele,
Gdzie jest ono twe wesele,
Cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,
A rzekęcy[12]: „Panno, pełna jeś miłości!"
A ja pełna smutku i żałości.
Sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory[13],
By wam nad dziatkami nie były takie to pozory,
Jele ja nieboga ninie dziś zeźrzała
Nad swym, nad miłym Synem[14] krasnym[15],
Iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.

Nie mam ani będę mieć jinego,
Jedno[16] ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego[17].

[1] **bracia miła** – mili bracia.
[2] **kcęć wam skorżyć krwawą głowę** – chcę się wam poskarżyć, użalić, znaleźć współczucie dla skrwawionej głowy.
[3] **zamętek** – cierpienie, żałość.
[4] **jen** – który.
[5] **krwawe gody** – przenośnie: okrutne, straszne, śmiertelne święto.
[6] **ożalała** – opłakała.
[7] **żenie** – kobiecie.
[8] **narodzenie** – potomek.
[9] **bych się ucieszyła** – bym się pocieszyła.
[10] **nie lza** – nie można.
[11] **dosiąc** – dosięgnąć.
[12] **rzekęcy** – mówiąc.
[13] **żądne maciory** – potrzebujące, proszące matki.
[14] **by wam nad dziatkami nie były takie to pozory, / Jele ja [...] zeźrzała / Nad swym [...] Synem** – byście nie zobaczyły dzieci w takim stanie, w jakim ja zobaczyłam swojego Syna.
[15] **krasnym** – pięknym.
[16] **jedno** – tylko.
[17] **rozbitego** – rozpiętego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja utworu

Lament świętokrzyski składa się z ośmiu strof, których długość i układ są ściśle związane z podejmowanymi w nich wątkami. Wiersz rozpoczyna się apostrofą – w dwóch pierwszych strofach osoba mówiąca zwraca się do wszystkich ludzi, ujawnia, kim jest oraz kiedy i gdzie wygłasza swój monolog. Trzecia strofa zawiera opis męki Chrystusa widzianej z perspektywy Jego zbolałej matki. Temat ten jest rozwijany w dwóch następnych strofach, w których Maryja zwraca się bezpośrednio do swego ukrzyżowanego dziecka. Kolejnymi adresatami skarg są archanioł Gabriel oraz wszystkie matki. Utwór kończy dwuwersowa strofa zawierająca przejmujące wyznanie Maryi nawiązujące do początku wiersza. Taka kompozycja utworu umożliwiła ukazanie ludzkiego wymiaru cierpień Matki Boskiej.

Lament (plankt) jako gatunek literacki

Żale Matki Boskiej rozpaczającej pod krzyżem, na którym umiera jej syn, to częsty motyw w sztuce średniowiecza oraz główny temat powstających w tej epoce utworów poetyckich (czasem w formie dialogów) – lamentów. Lamenty znano już w starożytności, były to utwory wyrażające żałobę, ból, skargę na przeciwności losu. W literaturze staropolskiej teksty tego typu nazywano też żalami lub planktami. Lamentacyjny charakter nadawało utworom kierowanie wezwań do kolejnych adresatów po to, aby współuczestniczyli w cierpieniu osoby mówiącej. Skargi Maryi zazwyczaj wyrażały emocje zwyczajnej kobiety i matki. Treści czysto religijne schodziły w planktach na dalszy plan.

Motyw *stabat Mater Dolorosa*

Utwór nawiązuje do często wykorzystywanego w literaturze i sztuce średniowiecza motywu *stabat Mater Dolorosa* (łac. 'stała matka boleściwa'). Przedstawienie Matki Boskiej stojącej pod krzyżem, na którym umiera Jezus, ma oprócz znaczenia symbolicznego także dosłowne. Śmierć Syna Bożego wiąże się przecież nie tylko z Jego zbawczą misją, lecz także z czysto ludzką męką. Maryja jest przedstawiona jako matka wybrana, której ból jest szczególny, bo opłakuje śmierć syna-Boga. Tak jak Chrystus cierpiał za wszystkich ludzi, tak cierpienie Matki Boskiej jest spotęgowane – skupia w sobie rozpacz wszystkich matek opłakujących swoje dzieci.

Warto wiedzieć

Istotną rolę w kulturze średniowiecznej odgrywał teatr. Przedstawienia przybliżały wydarzenia związane z historią świętą ludziom, którzy nie umieli czytać. Jedną z form teatru średniowiecznego było misterium, gatunek dramatyczny wywodzący się z obrzędów liturgicznych. W misteriach prezentowano przede wszystkim sceny pasyjne, czyli związane z męką i śmiercią Chrystusa. Początkowo misteria wystawiane były w kościołach, następnie przeniosły się na miejskie place. Z misteriów wywodzą się widowiska jasełkowe i szopki.

Lament (plankt)

Gatunek liryki obejmujący utwory wyrażające żal, ból i skargi na los, nawołujące do wspólnoty w cierpieniu.

Po przeczytaniu

1. Podziel *Lament świętokrzyski* na części. Każdej z nich nadaj tytuł, który w syntetyczny sposób ujmowałby podejmowany w niej temat. Nie stosuj metafor.
2. Co na podstawie tekstu można powiedzieć o relacji Matki Boskiej z synem?
3. Zinterpretuj piątą strofę wiersza i zamykające ją słowa: *Ale nie lza dosiąc twego świętego ciała*.
4. Jaki stosunek do boskiego planu zbawienia ma Maryja? Czy go rozumie? Odpowiadając na to pytanie, powołaj się na przykłady z tekstu.
5. Jaki obraz Matki Boskiej został ukazany w wierszu?
6. Omów podobieństwa i różnice w sposobie przedstawienia Matki Boskiej w *Lamencie świętokrzyskim* i *Bogurodzicy*.
7. Wyszukajcie średniowieczne dzieła sztuki, w których pojawia się motyw *stabat Mater Dolorosa*. Porównajcie je z *Lamentem świętokrzyskim*. Czy przedstawiony w nich wizerunek Maryi może być bliski dzisiejszemu odbiorcy?

Legenda o św. Aleksym

Na dobry początek

W dzisiejszym świecie poradniki psychologiczne czy profile sławnych osób w mediach społecznościowych są dla wielu osób źródłem poszukiwań sposobów na dobre życie. A gdzie Ty szukasz wzorców pięknego i szczęśliwego życia? Kto lub co Cię inspiruje?

Wprowadzenie do lektury

▪ Polska wersja legendy o świętym żebraku

Nie wiemy, czy bohater *Legendy o św. Aleksym* był postacią autentyczną. Pierwsze opowieści o rzymskim księciu, który wybrał życie żebraka, zaczęły powstawać w V w. w Syrii. Około X w. legenda o Bożym Mężu zawędrowała do Rzymu, a stamtąd szybko rozprzestrzeniła się na cały świat chrześcijański. Należała do najpopularniejszych opowieści o świętych w średniowieczu. Spisał ją prozą, po łacinie, już w X w. św. Wojciech. Odtąd dzieje Aleksego wchodziły w skład wszystkich średniowiecznych łacińskich zbiorów żywotów świętych, ze słynną XIII-wieczną *Złotą legendą* Jakuba de Voragine [woradżine] na czele. Popularność postaci Aleksego sprawiła, że powstawały także wersje poetyckie jego historii. Polska wierszowana legenda o Aleksym jest dość późna, gdyż pochodzi z **XV w.** Należy do najstarszych tekstów w języku polskim.

▪ Zagadki rękopisu *Legendy o św. Aleksym*

Zachowana kopia *Legendy o św. Aleksym* jest przechowywana w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Rękopis ten nie jest kompletny – brak w nim ostatniej strony i urywa się przed opisem pogrzebu świętego. Zawiera też sporo błędów i pomyłek, co świadczy o tym, że kopista nie był zbyt staranny. Budowa utworu (m.in. bezpośredni zwrot do słuchaczy na początku), jego wierszowana forma i tematyka mogą świadczyć o tym, że pierwotnie *Legenda o św. Aleksym* była pieśnią żebraczą, czyli utworem stworzonym i rozpowszechnianym przez pielgrzymów i biednych. Aleksy był bowiem patronem ubogich, „świętym żebrakiem", który dobrowolnie wyrzekł się bogactw oraz wybrał biedę i poniewierkę.

Warto wiedzieć

Najsłynniejszym zbiorem średniowiecznych żywotów świętych była *Złota legenda*, dzieło dominikanina Jakuba de Voragine [woradżine], powstałe ok. 1255 lub 1266 r. Księgi rękopiśmienne z tekstem tego utworu należą do najliczniej zachowanych i najwspanialszych zabytków średniowiecznej sztuki iluminatorskiej (do naszych czasów przetrwało ich ponad tysiąc).



Sceny z życia św. Aleksego z Edessy, fragment rosyjskiej ikony, ok. 1650.
Tradycja pisania (czyli tworzenia) ikon nie zmieniła się od setek lat i jest żywa również współcześnie. Zgodnie z przyjętym zwyczajem twórcy ikon nie podpisują swoich dzieł.

Legenda o św. Aleksym (fragmenty)

Kazimiera Iłłakowiczówna, *Opowieść małżonki świętego Aleksego*, **s. 278–280**

Ach, krolu wieliki[1] nasz,
Coż ci dzieją Męszyjasz[2],
Przydaj rozumu k mej rzeczy[3],
Me sierce[4] bostwem obleczy[5],
Raczy[6] mię mych grzechow pozbawić,
Bych[7] mogł o twych świętych prawić.
Żywot jednego świętego,
Coż[8] miłował Boga swego,
Cztę[9] w jednych księgach o nim.
Kto chce słuchać, ja powiem.

[*Bohater opowieści – zgodnie z kościelną tradycją – urodził się pod koniec IV w. w rodzinie rzymskich arystokratów. W cesarstwie zachodniorzymskim chrześcijaństwo było już wówczas religią panującą. Od czasów Konstantyna I Wielkiego wyznawali ją kolejni cesarze, przyjęły ją także rzymskie elity.*]

W Rzymie jedno panię było,
Coż Bogu rado[10] służyło.
[...]

[*Mowa o ojcu Aleksego, który był bardzo bogaty i zarazem pobożny. Miał ogromny dwór, do stołu zasiadał z trzystoma rycerzami, którzy mu służyli. Jako dobry chrześcijanin opiekował się licznymi sierotami i wdowami, a także pielgrzymami.*]

Eufamijan jemu dziano[11]
Wielkiemu temu panu,
A żenie jego dziano Aglijas;
Ta była ubostwu w czas[12].
Był wysokiego rodu,
Nie miał po sobie żadnego płodu[13].
Więcci jęli Boga prosić,
Aby je tym darował,
Aby jim jedno plemię[14] dał;
Bog tych prośby wysłuchał.
A gdy się mu syn narodził,
Ten się w lepsze przygodził[15]:
Więcci mu zdziano[16] Aleksy,
Ten był ocća[17] barzo lepszy.

Ten więc służył Bogu rad.
Iże był star dwadzieścia, k temu cztyrzy lata[18],
Więc k niemu rzekł ociec słowa ta:
Miły synu! Każę tobie,
Pojimże jekąć[19] żonę sobie;
[...]
Syn odpowie ocću swemu:
[...]
Cokole[20] mi chcesz kazać,
Po twej woli ma się to stać.
A więc mu cesarz dziewkę[21] dał
[...]
Ktorej krolewnie Famijana dziano,
Co ją Aleksemu dano.
[...]

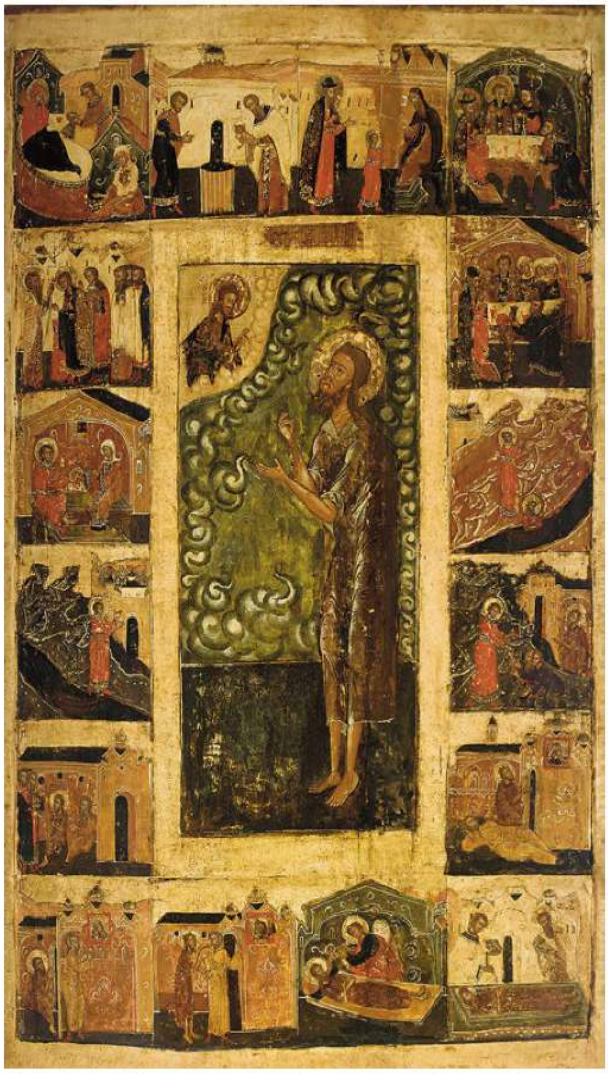
[*Wypełniając wolę ojca, Aleksy, który należał do jednej z najbardziej wpływowych rodzin w Rzymie, pojął za żonę córkę cesarza. Ślubu udzielił im sam papież. Jednak gdy małżonkowie udali się wieczorem do sypialni, Aleksy zwrócił żonie obrączkę.*]

A gdy się z nią pokładał[22],
Tej nocy z nią gadał;
Wrocił zasię[23] pirścień jej,
A rzekł tako do nicj:
Ostawiam cię przy twym dziewstwie,
Wroć mi ji[24], gdy będziewa oba w niebieskim krolewstwie.
Jutroć się bierzę[25] od ciebie
Służy[ć] temu, cożci jest w niebie;
[...].

[*W odpowiedzi na wyznanie i prośbę Aleksego żona przyrzeka mu wierność i lojalność oraz zgadza się czekać na niego tak długo, jak będzie trzeba.*]

A jeko zajutra wstał[26],
Od obiada się precz brał;
O tym nikt nie wiedział,
Jedno żona jego,

[1] **wieliki** – wielki.
[2] **oż ci dzieją Męszyjasz** – którego nazywają Mesjaszem.
[3] **rzeczy** – tu: mowie.
[4] **sierce** – serce.
[5] **obleczy** – oblecz, przyodziej.
[6] **raczy** – racz.
[7] **bych** – bym.
[8] **coż** – który.
[9] **cztę** – czytam.
[10] **rado** – chętnie.
[11] **dziano** – nazywano.
[12] **ta była ubostwu w czas** – chętnie pomagała ubogim.
[13] **płodu** – tu: potomka.
[14] **plemię** – tu: potomstwo.
[15] **ten się w lepsze przygodził** – był jeszcze lepszy.
[16] **zdziano** – nazwano, dano imię.
[17] **ocća** – tu: od ojca.
[18] **iże był star dwadzieścia, k temu cztyrzy lata** – ponieważ miał do tego dwadzieścia cztery lata.
[19] **pojimże jekąć** – pojmij jakąś.
[20] **cokole** – cokolwiek.
[21] **dziewkę** – tu: córkę.
[22] **pokładał** – kładł.
[23] **zasię** – z powrotem.
[24] **ji** – je.
[25] **się bierzę** – odchodzę, ruszam w drogę.
[26] **a jeko zajutra wstał** – a jak wstał nazajutrz.



Ikona przedstawiająca sceny z życia św. Aleksego, której fragment jest prezentowany na s. 228 podręcznika

Ta wiedziała od niego.
Nabrał sobie śrzebra, złota dosyć,
Co go mogł piechotą nosić;
Więc się na morze wezbrał,
A ociec w żałośc[i] ostał,
[...].

[*Aleksy wyrusza z Rzymu w podróż morską i dociera aż do Syrii.*]

Więc to święte plemię
Przyszło w jednę ziemię.
Rozdał swe rucho[27] żebrakom,
Śrzebro, złoto popom, żakom.
Więc sam pod kościołem siedział,
A o jego księstwie nikt nie wiedział[28].
Więc to zawżdy wstawał reno[29]
Ano kościoł zamkniono;
Więc tu leżał podle[30] proga,
Falę[31], proszę swego Boga
Ano z wirzchu szła przygoda[32],
Niegdy mroz, niegdy woda.
Eż się stało w jeden czas,
Wstał z obraza Matki Bożej obraz[33].
Szedł do tego człowieka,
Jen się kluczem opieka[34],
I rzekł jest tako do niego:
Wstani, puści[35] człowieka tego,
Otemkni[36] mu kościoł Boży,
Ać[37] na tym mrozie nie leży.
[...]
A gdyż to po nim uznali,
Wieliką mu fałę[38] dali,
[...].

[*Wiadomości o cudzie w kościele rozeszły się szybko po całej Syrii. Aleksy został uznany za świętego. Tymczasem jego ojciec, nie szczędząc pieniędzy, wysłał na poszukiwanie syna swoich dworzan. Kilku z nich spotkało Aleksego w Jordanii, jednak go nie rozpoznali. Aleksy przeciwnie – poznał dworzan ojca i ucieszył się na ich widok. Przyjął od nich jałmużnę, ale nie przyznał się do tego, kim jest.*]

Nieluba mu fała była,
Co się mu ondzie[39] wodziła.
Tu się w[e]zbrał jeko mogę[40],
Wsiadł na morze w kogę[41],
[...].

[*Popularność i powszechna cześć, którymi był otoczony w Syrii, zaczęły męczyć Aleksego. Postanowił udać się na pielgrzymkę do Tarsu, rodzinnego miasta św. Pawła. Jednak statek, którym płynął, został – przez zmienne wiatry – skierowany do Rzymu.*]

A gdy do Rzyma przyjal[42], Bogu dziękował,
Iż ji do ziemie przygnał,
A rzekąc: Już tu chcę cirzpieć,
Mękę i wszytki złe file imieć[43]
U mego oćca na dworze,
[...]

[*W Rzymie Aleksy udał się do rodzinnego domu i nierozpoznany przez nikogo*

[27] **rucho** – odzienie, szaty.
[28] **a o jego księstwie nikt nie wiedział** – nikt nie wiedział, że był księciem.
[29] **reno** – rano.
[30] **podle** – obok.
[31] **falę** – chwaląc.
[32] **przygoda** – tu: bieda, nieszczęście.
[33] **wstał z obraza Matki Bożej obraz** – postać Matki Bożej zeszła z obrazu.
[34] **jen się kluczem opieka** – który opiekuje się kluczem, klucznika.
[35] **wstani, puści** – wstań, puść.
[36] **otemkni** – odemknij.
[37] **ać** – niech.
[38] **fałę** – chwałę, sławę.
[39] **ondzie** – tam, w owym miejscu.
[40] **jeko mogę** – jak mógł.
[41] **w kogę** – w okręt.
[42] **przyjał** – przyjechał.
[43] **file imieć** – chwile mieć.

poprosił ojca o jałmużnę oraz pozwolenie na jedzenie resztek ze stołu gospodarza. Eufamijan zgodził się i Aleksy zamieszkał pod schodami prowadzącymi do domu, w którym się wychował. Przez wiele lat cierpliwie znosił tam nędzę oraz upokorzenia.]

Tu pod wschodem[44] leżał,
Każdy nań pomyje, złą wodę lał.
A leżał tu sześćnaćcie lat,
Wszytko cirzpiał Bog rad;
[...]

[*W siedemnastym roku od powrotu do Rzymu Aleksy ciężko zachorował i poczuł, że nadchodzi kres jego życia.*]

A więc gdy już umrzeć miał,
Sam sobie list napisał
I ścisnął ji twardo w ręce,
Popisawszy swoje wszytki męki
I wszytki skutki, co je płodził[45],
Jako się na świat narodził.
A gdy Bogu duszę dał,
Tu się wieliki dziw zstał:
Samy zwony zwoniły,
Wszytki, co w Rzymie były.
Więc się po nim pytano,
Po wszytkich domiech szukano;
Nie mogli go nigdzie najć[46],
A wżdy nie chcieli przestać.
Jedno młode dziecię było,
To im więc wzjawiło[47],
A rzekąc: Aza[48] wy nie wiecie o tym,
Kto to umarł? Jać wam powiem:
U Eufamijanać leży,
O jimże ta fała bieży;
Pod wschodem ji najdziecie,
Acz go jedno szukać chcecie".
Więc tu papież z kardynały,
Cesarz z swymi kapłany
Szli są k niemu z chorągwiami,
Zwony wżdy zwonili sami;
[...].
Kogokole[49] para[50] zaleciała
Od tego świętego ciała,
Ktory le[51] chorobę miał,
Natemieści[e] zdrow ostał[52];
[...].
Chcieli mu list z ręki wziąć,
Nie mogli go mu wziąć:
Ani cesarz, ani papież,
Ani wszytko kapłaństwo takież,
I wszytek lud k temu,
Nic mogł rozdrzeć nicht ręki jemu.
[...]
Jedno[53] przyszła żona jego,
A ściągła[54] rękę do niego,
Eż jej w rękę wpadł list,
Przeto iż był jeden do drugiego czyst[55].
A gdy ten list oglądano,
Natemieście uznano,
Iż był syn Eufamijanow,
[...].
A gdy to ociec [...]

[w rękopisie brak dalszego ciągu]

[44] **pod wschodem** – pod schodami.
[45] **skutki, co je płodził** – czyny, których dokonał.
[46] **najć** – znaleźć.
[47] **wzjawiło** – wyjawiło, oznajmiło.
[48] **aza** – czy.
[49] **kogokole** – kogokolwiek.
[50] **para** – tchnienie, zapach.
[51] **ktory le** – którykolwiek.
[52] **natemieści[e] zdrow ostał** – natychmiast wyzdrowiał.
[53] **jedno** – gdy tylko, skoro tylko.
[54] **ściągła** – wyciągnęła.
[55] **czyst** – czysty.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Średniowieczne przykłady pięknego życia

W literaturze średniowiecznej ważną rolę odgrywały utwory **parenetyczne**, czyli takie, które przedstawiały charakterystyczne dla tej epoki wzorce osobowe. Autorzy powstających wówczas dzieł ukazywali przede wszystkim postacie idealnych rycerzy, władców i świętych. Przykłady ich życia, zwróconego ku Bogu i dobru, miały umacniać wiarę oraz przywiązanie do chrześcijańskiego świata wartości. W sposób najbardziej bezpośredni zadanie to realizowały przede wszystkim legendy **hagiograficzne**, czyli żywoty świętych. Czyny i postępowanie rycerza, a tym bardziej władcy, trudno było większości ludzi wprost naśladować, natomiast życie świętego mogło być wzorem i inspiracją dla każdego.

Przydatne słowa

Hagiografia
Dział piśmiennictwa obejmujący utwory o życiu świętych oraz cudach związanych z ich działalnością.

Legenda hagiograficzna

Opowieść o życiu i czynach świętego. Głównymi cechami legendy są fantastyka i nasycenie pierwiastkami cudowności i niezwykłości. Legendy hagiograficzne (żywoty świętych) były bardzo popularne w średniowieczu.

ŻYWOTY ŚWIĘTYCH – BIOGRAFIE PEŁNE CUDÓW

Bohaterami żywotów świętych były często autentyczne postacie, jednak opowieści o nich bardzo różniły się od biografii, które powstają współcześnie. Celem autorów **legend hagiograficznych** było przede wszystkim ukazanie mocy Boga i nadnaturalnych zdolności świętego. Zarówno styl legend, jak i zawarte w nich wyobrażenia o świecie były dostosowane do średniowiecznych odbiorców. Wierzyli oni, że zdarzenia nadprzyrodzone są czymś naturalnym, ponieważ sfera *sacrum* (świętości) przenika do ziemskiej rzeczywistości. Cuda traktowali jako znaki dawane ludziom przez Boga, potwierdzenie świętości bohatera legendy hagiograficznej.

LITERATURA POPULARNA WIEKÓW ŚREDNICH

Żywoty świętych cieszyły się w średniowieczu ogromną popularnością. Anonimowi autorzy legend, aby umacniać wiarę i krzewić kult świętego, wprowadzali do swoich utworów elementy, które oddziaływały na wyobraźnię przeciętnych odbiorców. Legendy hagiograficzne nierzadko więc przypominały opowieści przygodowe o pełnej napięcia akcji. Pojawiały się w nich budzące grozę bestie, jak np. smok w legendzie o św. Jerzym, czy przerażające opisy tortur i cierpień. W roli bohatera negatywnego często występował szatan, który przybierał różne postacie. Autorzy legend wyolbrzymiali i upiększali zdarzenia z życia świętego. Dzięki takim zabiegom utwory te były atrakcyjne dla odbiorców – rozpalały ich wyobraźnię i poruszały emocje. Dostarczały rozrywki i jednocześnie pełniły funkcje dydaktyczne.

PO PRZECZYTANIU

1. Ustal, jaką funkcję pełni pierwszych dziesięć wersów utworu. Kim jest adresat i o co jest proszony?
2. Porozmawiajcie w klasie o decyzji, którą podjął św. Aleksy. Jakie były motywy postępowania księcia i konsekwencje jego wyborów dla rodziny? Odwołajcie się do tekstu legendy.
3. Jakie znaczenie dydaktyczne ma – Twoim zdaniem – to, że życie żebraka wybrał człowiek zamożny? Dlaczego zamieszkał pod schodami swojego dostatniego domu?
4. Wskaż w tekście *Legendy o św. Aleksym* elementy charakterystyczne dla utworu hagiograficznego.
5. Na podstawie historii o św. Aleksym stwórzcie katalog cnót chrześcijańskich. Każdą z nich opiszcie, wykorzystując wiedzę o Aleksym i innych świętych.
6. Przeanalizuj relacje między Aleksym a jego rodzicami oraz Aleksym a Famijaną. Czym różnią się one od relacji łączących członków współczesnych rodzin? Wnioski zapisz w tabeli w zeszycie.
7. Jakie były – Twoim zdaniem – przyczyny popularności w średniowieczu legend hagiograficznych?
8. Przyjrzyj się ikonie zamieszczonej na s. 230 podręcznika oraz jej detalowi na s. 228. Jaki obraz świętego został przedstawiony w tym dziele? Porównaj go z wizerunkiem Aleksego zawartym w średniowiecznej legendzie.
9. Które zachowania Aleksego są typowe dla epoki, w której żył, a co w jego postawie może budzić podziw i dziś? Porozmawiajcie o tym w klasie i poprzyjcie swoje opinie przykładami z utworu.
10. Przełóż na współczesny język polski końcowy fragment tekstu utworu – rozpoczynający się od wersu: *A więc gdy już umrzeć miał.*

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Aleksander Gieysztor

Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego[1] (fragmenty)

Od prawie pół wieku toczy się ożywiona dyskusja wśród romanistów w związku z urywkiem legendy zwanym ***intactam sponsam relinquens***[2], który odnosi się do epizodu opuszczenia przez Aleksego młodej żony w noc poślubną lub rankiem [...].

Interpretatorzy tego fragmentu w żywocie starofrancuskim zgodnie zdumiewają się znieczuleniem bohatera posuniętym aż do okrucieństwa. Nieuniknioną koniecznością jest dla niego poświęcenie własnego szczęścia na ziemi dla nagrody niebieskiej i zniszczenie bez cienia wahania szczęścia drugiej osoby, by nie wystawić swego żywota wiecznego na próbę. Pobożność Aleksego wydaje się wielu tym uczonym czytelnikom zimna, bezlitosna, zarówno wobec siebie, jak rodziny. [...] Z całkowitą równowagą ducha naruszył Aleksy obowiązek posłuszeństwa synowskiego deklarowany na początku legendy [...] i pogardził małżeństwem pobłogosławionym przez Kościół.

Na wzór świętych szczątków zamkniętych w relikwiarzu i otoczonych dymem kadzideł Aleksy pozostaje obcy ciepłu ludzkiemu, które w następnych stuleciach usunęło lub nadwątliło pozy hieratyczne świata religijnego. Twardość ascezy wprawdzie nie zanikła wśród modeli chrześcijańskich, a w postaci areligijnej, np. dowódcy wojskowego lub przywódcy politycznego, także stanowi jeden z wzorców zachowania jednostki w społeczeństwie, ale to świadome nagromadzenie rysów bezwzględności w portrecie świętego zastanawia z punktu widzenia jego odbiorców. [...] Wydaje się [...], że istniały środowiska społeczne oczekujące na wzorce człowieka pełnego w tym właśnie rodzaju. Duma i bezwzględność, niepomiarkowanie w konsekwencji działań będą przecież podjęte jako cechy osobowości Rolanda[3], najwyższego ideału poezji romańskiej. Aleksy, podobnie jak on, jest ponad wszelką władzą w służbie swego ideału, swoistej wierności sobie. [...]

Aleksy [...] nawet w jałmużnach zachowuje przewidującą dyscyplinę; w tekście starofrancuskim oblicza, co ma sobie zostawić, aby podtrzymywać swoje ciało dla osiągnięcia celu, jakim jest ciągłe umartwianie. Można by powiedzieć, że mimo tego zejścia w dół pozostaje od ludu daleki, święty za życia [...].

W kulcie św. Aleksego [...] wieczny temat ucieczki od świata (***fuga mundi***[4]) [...], którego nie potrafi się zmienić, znajduje swoje zastosowanie. Żywot Człowieka bożego wydaje się także wypadkiem szczególnym sprawy szerszej: przechodzenia z kraju do kraju i poprzez stulecia wzorca moralnego, który, mimo wariantów i mutacji we wszystkich swoich zastosowaniach, wykazuje trwałość archetypu. Archetypu świadomego nieprzystosowania społecznego: ***pauper sum et peregrinus***[5], jak o sobie mówi nasz bohater; archetypu eskapizmu[6] i pasywności, dobrowolnego ubóstwa i kwietystycznego[7] wyrzeczenia.

Aleksander Gieysztor
[giejsztor]
(1916–1999)

Historyk średniowiecza i profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Był pierwszym i długoletnim dyrektorem Zamku Królewskiego w Warszawie. Zajmował się m.in. dziejami Polski za rządów Piastów, a także mitologią słowiańską i średniowieczną kulturą.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Polska w świecie. Szkice z dziejów kultury polskiej* pod red. Krystyny Kawerskiej.
[2] ***intactam sponsam relinquens*** – [intaktam sponsam relinkwens, łac. 'pozostawiając małżonkę nietkniętą'].
[3] **Roland** – wzór średniowiecznego rycerza, bohater starofrancuskiej *Pieśni o Rolandzie*.
[4] ***fuga mundi*** – łac. 'ucieczka od świata'.
[5] ***pauper sum et peregrinus*** – łac. 'jestem biedakiem i pielgrzymem (wędrowcem)'.
[6] **eskapizm** – ucieczka od rzeczywistości i codziennych problemów.
[7] **kwietyzm** – brak zainteresowania sprawami życiowymi, bierność.

1. Na czym – zdaniem niektórych badaczy – miało polegać okrucieństwo Aleksego?
2. Podaj argumenty na poparcie stwierdzenia autora, że współcześnie asceza *w postaci areligijnej* [...] *stanowi jeden z wzorców zachowania jednostki w społeczeństwie*. Co sądzisz o takiej postawie przyjmowanej z pobudek innych niż religijne?
3. Świętość czy ucieczka od świata? Ustosunkuj się do interpretacji zawartej w *Komentarzu do lektury*. Poprzyj swoją opinię przykładami z legendy.

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią

Na dobry początek

Poszukaj w internecie zwiastuna filmu animowanego pt. *Coco*. Jaka wizja życia po śmierci została w nim zaprezentowana? W jaki sposób wpływa ona na popularność tego filmu?

Wprowadzenie do lektury

Przykład średniowiecznej literatury świeckiej

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią jest jednym z najdłuższych i najciekawszych przykładów średniowiecznej polskiej literatury świeckiej. Tekst ten został zapisany **w drugiej połowie XV w.** przez nieznanego autora, który wzorował się na wcześniejszym o 100 lat anonimowym utworze. W 2018 r. w jednej z europejskich bibliotek uniwersyteckich badacz literatury staropolskiej prof. Wiesław Wydra odnalazł pełną drukowaną wersję utworu z 1542 r., liczącą prawie 1000 wersów, czyli o połowę więcej niż dotychczas znany przekaz z XV w. Utwór nawiązuje do popularnych w literaturze średniowiecznej dialogów z upersonifikowaną śmiercią.

Terry Pratchett, *Śmierć i co potem*, **s. 281–283**

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią

(fragmenty)

Polikarpus, tak wezwany[1]
Mędrzec wieliki[2], mistrz wybrany[3],
Prosił Boga o to prawie[4],
By uźrzał[5] śmierć w jej postawie.
Gdy się mogłił Bogu wiele[6],
Ostał wszech ludzi w kościele[7],
[...].
Mistrz widząc obraz skarady,
Żółte oczy, żywot blady,
Groźno się tego przelęknął,
Padł na ziemię, eże stęknął.
Gdy leżał wznak jako wiła[8],
Śmierć do niego przemowiła.

Mors dicit[9]:

[1] **wezwany** – nazwany.
[2] **wieliki** – wielki.
[3] **wybrany** – znakomity.
[4] **prawie** – prawdziwie.
[5] **uźrzał** – ujrzał.
[6] **gdy się mogłił Bogu wiele** – gdy się dużo modlił do Boga.
[7] **ostał wszech ludzi w kościele** – został sam w kościele.
[8] **wiła** – błazen, głupiec.
[9] *Mors dicit* – łac. 'śmierć mówi'.



Bernt Notke, *Taniec śmierci*, 1463. Początkowy (zachowany) fragment liczącego pierwotnie 30 m malowidła. Inspiracją do powstania dzieła były epidemie dżumy nawiedzające średniowieczną Europę.

Czemu się tako barzo[10] lękasz?
Wrzekomoś[11] zdrow, a [w]żdy[12] stękasz!
Pan Bog tę rzecz tako nosił,
Iżeś go o to barzo prosił,
Abych ci się ukazała,
Wszytkę swą moc wzjawiła[13];
Otóż ci przed tobą stoję,
Oględaj postawę moję:
[...].
Wstań, mistrzu, odpowiedz, jestli umiesz!
Za po polsku nie rozumiesz?
Snać ci Sortes nie pomoże[14],
Przelęknął[e]ś się, nieboże!
Już odetchni, nieboraku,
Mow se mną, ubogi żaku,
[...].

Magister dicit[15]:
Miła Śmirci, racz mi wzjewić,
Przecz chcesz ludzie żywota zbawić[16],
Czemu twą łaskę stracili,
Zać co złego uczynili?
[...]

Mors dicit:
[...]
Chcesz li wiedzieć statecznie[17],
Powiem tobie przezpiecznie[18]:
St[w]orzyciel wszego[19] stworzenia
Pożyczył mi takiej mocy,
Bych morzyła[20] we dnie i w nocy.
Morzę na wschod, na południe,
A umiem to działo cudnie.
Od połnocy do zachodu
Chodzę nie pytając brodu[21].
Toć me nawięcsze wiesiele[22],
Gdy mam morzyć żywych wiele:
[...].
Toć jest mojej mocy znamię –
Morzę wszytko ludzskie plemię:
Morzę mądre i też wiły,
W tym skazuję swoje siły;
I chorego, i zdrowego
Zbawię żywota każdego;
Lubo[23] stary, lubo młody,
Każdemu ma kosa zgodzi[24];
Bądź ubodzy i bogaci,
Szwytki[25] ma kosa potraci;
W[o]jewody i czestniki[26],
Wszytki świecskie miłostniki[27],
Bądź książęta albo grabie[28],
Wszytki ja pobierzę k sobie[29].
Ja z krola koronę semknę[30],
Za włosy ji pod kosę wemknę[31];
Też bywam w cesarskiej sieni,
Zimie, lecie i w jesieni.
Filozofy i gwiazdarze[32],
Wszytki na swej stawiam sparze[33];
Rzemieślniki, kupce i oracze,
Każdy przed mą kosą skacze;
Wszytki zdradźce i lifniki[34],
Zostawię je nieboszczyki.
Karczmarze, co źle piwa dają,
Nieczęsto na mię wspominają;

[10] **barzo** – bardzo.
[11] **wrzekomoś** – podobno.
[12] **[w]żdy** – jednak.
[13] **wzjawiła** – wyjawiła.
[14] **snać ci Sortes nie pomoże** – tu: nawet Sokrates (starożytny grecki filozof) ci nie pomoże.
[15] ***Magister dicit*** – łac. 'mistrz mówi'.
[16] **przecz chcesz ludzie żywota zbawić** – dlaczego chcesz odebrać ludziom życie.
[17] **chcesz li wiedzieć statecznie** – czy chcesz wiedzieć dokładnie.
[18] **przezpiecznie** – otwarcie.
[19] **wszego** – tu: wszystkich.
[20] **bych morzyła** – bym uśmiercała.
[21] **nie pytając brodu** – nie szukając łatwiejszej drogi.
[22] **nawięcsze wiesiele** – największa radość.
[23] **lubo** – czy to.
[24] **zgodzi** – dogodzi.
[25] **szwytki** – wszystkich.
[26] **czestniki** – cześników (urzędników dworskich).
[27] **świecskie miłostniki** – osoby rozkochane w dobrach doczesnych.
[28] **grabie** – hrabiów.
[29] **pobierzę k sobie** – zabiorę do siebie.
[30] **semknę** – zsunę, zdejmę.
[31] **wemknę** – wsunę.
[32] **gwiazdarze** – astrologowie, badacze gwiazd.
[33] **wszytki na swej stawiam sparze** – na wszystkich zastawiam pułapkę.
[34] **zdradźce i lifniki** – oszuści i lichwiarze.



Jako swe miechy natkają[35],
W ten czas mą kosę poznają;
Kiedy nawiedzą mą szkołę,
Będę jem lać w gardło smołę.
[...]
Duchownego i świecskiego,
Zbawię żywota każdego,
[...]
Dobre kupce, rostocharze[36],
Wszytki moja kosa skarze;
Panie i tłuste niewiasty,
Co sobie czynią rozpasty[37],
Mordarze[38] i okrutniki,
Ty posiekę nieboszczyki;
Dziewki, wdowy i mężatki
Posiekę je za jich niestatki[39];
[...].
Morzę sędzię i podsędki,
Zadam jim wielikie smętki[40].
Gdy swą rodzinę sądzą,
Często na skazaniu błądzą –
Ale gdy przydzie sąd Boży,
Sędzia w miech piszczeli włoży[41]:
Już nie pojedzie na roki[42],
Czyniąc niesprawie otwłoki[43],
Co przewracał sądy wierne[44],
Bierząc winy nieumiernie[45],
Bierząc od złostnikow[46] dary,
Sprawiając jich niewiery[47] –
To wszytko będzie wzjawiono[48]
I ciężko pomszczono.

Majister dicit:
[...]
Mog[ł] li bych[49] się skryć przed tobą,
Gdybych się w ziemi chował
Albo twardo zamurował?
Zali bych[50] uszedł twej mocy,
Gdybych strzegł we dnie i w nocy?
[...]

Mors dicit:
[...]
Dobrzy mniszy[51] się nie boją,
Ktorzy żywot dobry mają,
Acz[52] mą kosę poznają,
Ale się jej nie lękają.
To wszytkim dobrem pospolno –
Jidą przed mą kosą rowno,
Bo dobremu mało płaci[53],
Acz umrze, nic nie straci:
Pozbędzie świecskiej żałości,
Pojdzie w niebieskie radości.
[...]
Uźrzą mądrzy tego świata,
Iż dobra Boska odpłata;
Chowali tu żywot swoj ciasno[54],
Alić jich sirca[55] nad słońce jasno;
Jidą w niebieskie radości,
A nie w piekielne żałości.
Co nam pomogło odzienie
Albo obłudne jimienie[56],
Cosmy się w niem kochali,
A swe dusze za nie dali?
Przeminęło jak obłoki,
A my jidzi[e]m przez otwłoki[57].

[35] **jako swe miechy natkają** – gdy napełnią (złotem) swoje sakiewki.
[36] **rostocharze** – handlarze końmi.
[37] **czynią rozpasty** – rozpustnie biesiadują.
[38] **mordarze** – mordercy.
[39] **niestatki** – złe prowadzenie się.
[40] **smętki** – smutki.
[41] **w miech piszczeli włoży** – spuści z tonu (staropolskie przysłowie).
[42] **roki** – posiedzenia sądu.
[43] **czyniąc niesprawie otwłoki** – bezprawnie odraczając terminy.
[44] **przewracał sądy wierne** – fałszował rzetelne wyroki.
[45] **bierząc winy nieumiernie** – wyznaczając kary niewspółmiernie do winy.
[46] **złostnikow** – niegodziwców.
[47] **sprawiając jich niewiery** – usprawiedliwiając ich występki.
[48] **wzjawiono** – ujawnione.
[49] **mog[ł] bych** – mógłbym.
[50] **zali bych** – czybym.
[51] **mniszy** – mnisi, zakonnicy.
[52] **acz** – choć.
[53] **dobremu mało płaci** – dla dobrego mało znaczy.
[54] **chowali tu żywot swój ciasno** – wiedli surowe życie.
[55] **sirca** – serca.
[56] **obłudne jimienie** – zwodnicze bogactwo.
[57] **przez otwłoki** – bez zwłoki.



Hieronim Bosch, *Śmierć i skąpiec*, ok. 1485–1490. Tajemnicza mała istota wyłaniająca się zza krawędzi łóżka kusi umierającego workiem monet, podczas gdy anioł kieruje wzrok skąpca ku widocznemu w oknie krucyfiksowi.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja i język utworu

Rozmowa... rozpoczyna się od prologu, w którym narrator prosi Boga o pomoc w stworzeniu mądrego dzieła opiewającego Stwórcę, a także takiego, które będzie nauką dla ludzi, jak żyć, by ze spokojem czekać na spotkanie ze śmiercią. Bohaterami historii autor czyni osobę uczoną, Polikarpa, oraz personifikację śmierci, która udziela mędrcowi nauk dotyczących dobrego życia oraz wyjawia mu, kim tak naprawdę ona jest. Warto zwrócić uwagę, że styl wypowiedzi bohaterów nie jest jednorodny, wyraźnie widoczna jest próba indywidualizacji języka.

Warto wiedzieć

Pełną drukowaną wersję *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią* odnalazł znawca literatury średniowiecza prof. Wiesław Wydra z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zdaniem badaczy jest to jedno z najważniejszych humanistycznych odkryć naukowych ostatnich lat, ponieważ tekst ten to drugi po *Bogurodzicy* najbardziej znany zabytek literatury staropolskiej.

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią jako satyra społeczna

Znawcy literatury średniowiecznej podkreślają satyryczny charakter *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Przemawiająca w utworze Śmierć w karykaturalny sposób opisuje przedstawicieli różnych warstw społecznych. Mnichom wypomina m.in. to, że lubią dobrze zjeść i noszą drogą odzież, karczmarzom – że oszukują i rozwadniają trunki, sędziom – że są przekupni i wydają niesprawiedliwe wyroki. Mędrcom takim jak Polikarp uświadamia, że nie da się jej przechytrzyć, ponieważ nawet wiedza i wykształcenie nie gwarantują nieśmiertelności.

Motyw tańca śmierci

Średniowieczni twórcy często przedstawiali śmierć **w sposób alegoryczny** – jako szkielet z kosą w ręku lub jako rozkładające się, przepasane chustą ciało, które tańczy albo stoi na czele tanecznego korowodu złożonego z przedstawicieli różnych grup społecznych. Ten popularny w XIV i XV w. motyw w literaturze i sztuce nosi nazwę **tańca śmierci** (fr. *danse macabre* [dans makabr]). Przypomina ludziom o nieuchronnym kresie życia: ***memento mori*** (łac. 'pamiętaj o śmierci') i podkreśla ich równość wobec śmierci. Takie samo przesłanie płynie z *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Wyraźnym nawiązaniem do motywu *danse macabre* są w tym utworze fragmenty, w których Śmierć – pod postacią odrażającej, półnagiej kobiety – wylicza wszystkie swoje przeszłe i przyszłe ofiary.

Po przeczytaniu

1. Poszukaj w tekście jak najwięcej informacji o głównym bohaterze. Jak sądzisz, dlaczego właśnie on zasłużył na to, by spotkać się ze Śmiercią?
2. Dlaczego Polikarp tak bardzo boi się Śmierci, skoro – według jej zapewnień – *Uźrzą mądrzy tego świata, / Iż dobra Boska odpłata*? Odpowiedź uzasadnij.
3. Jaką naukę – Twoim zdaniem – odebrał od Śmierci mistrz Polikarp?
4. Podzielcie się na grupy i na podstawie fragmentów utworu scharakteryzujcie przedstawicieli poszczególnych stanów średniowiecznego społeczeństwa.
5. Wskaż w tekście przejaw komizmu. W jakim celu autor nadał żartobliwy ton utworowi o tak poważnej tematyce? Odpowiedź uzasadnij.
6. Poszukaj w dostępnych źródłach różnych wizerunków śmierci w sztuce średniowiecznej, a następnie przygotuj prezentację, w której krótko je omówisz i porównasz. Możesz też uwzględnić dzieła ze s. 234–236 podręcznika.
7. Przeprowadźcie w klasie dyskusję o tym, jaki stosunek do śmierci mieli ludzie żyjący w średniowieczu, a jaki mają osoby żyjące współcześnie. Odnieście się do poznanych utworów z epoki oraz do własnych przemyśleń.

R

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu

Na dobry początek

Poszukaj w internecie informacji na temat akcji prowadzonych przez organizacje zajmujące się ochroną zwierząt. Wybierz jeden z takich projektów i przedstaw jego główne założenia. Co uświadamiają nam tego rodzaju przedsięwzięcia?

Wprowadzenie do lektury

Wzór średniowiecznej legendy

Anonimowy łaciński utwór *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* to zbiór legend o żyjącym na przełomie XII i XIII w. Franciszku z Asyżu. Dzieło powstało 150 lat po śmierci świętego, prawdopodobnie na podstawie ustnych przekazów. Jest ono wzorcowym przykładem średniowiecznej legendy: pokazuje różne epizody z życia Franciszka, ilustruje jego poglądy i działalność, ale też zawiera sporo elementów fikcyjnych i fantastycznych. Tytuł tego utworu wywodzi się z łacińskiego określenia *florilegium* (dosłownie: 'zbiór kwiatów'), którym dawniej nazywano zbiór cytatów lub aforyzmów pochodzących z dzieł uznanych autorytetów, np. Ojców Kościoła.

Kim był św. Franciszek z Asyżu?

Franciszek urodził się ok. 1181 r. w Asyżu we Włoszech. W dzieciństwie marzył o rycerskiej sławie, a gdy podrósł, wziął udział w starciach zbrojnych Asyżu z Perugią [perudżią]. Został ranny, dostał się do niewoli i ciężko zachorował. Po tych trudnych doświadczeniach przeżył duchowy przełom. Wszystko, co posiadał, przeznaczył na pomoc potrzebującym i na odbudowę kaplicy Porcjunkula pod Asyżem. Wkrótce wokół Franciszka zaczęli się gromadzić inni młodzi ludzie, którzy tak jak on postanowili żyć w ubóstwie i czystości oraz głosić chwałę Bożą. Zamieszkali wspólnie przy Porcjunkuli. Pomagali biedakom, trędowatym i nawoływali do miłości bliźniego. W 1209 lub w 1210 r. papież zgodził się na to, aby utworzyli oni osobny zakon – braci mniejszych (franciszkanów). Franciszek zmarł w 1226 r., a dwa lata później został kanonizowany.

Warto wiedzieć

Kiedy Franciszek się nawrócił, rozdał potrzebującym nie tylko wszystko to, co sam posiadał, lecz także część rodzinnego majątku. Popadł przez to w konflikt z ojcem i został pozwany przed sąd biskupi. Rozebrał się wówczas do włosienicy i oznajmił, że odtąd jego jedynym ojcem będzie Bóg.

Warto wiedzieć

Św. Franciszek, zwany też Biedaczyną z Asyżu, pozostawił po sobie niewiele dzieł, m.in. kolejne reguły zakonne franciszkanów, trochę listów, kazań i wskazówek dla braci. Jest on również uważany za autora najstarszego zabytku literatury włoskiej, czyli modlitwy *Pieśń słoneczna* (*Pochwała stworzenia*).



Giotto [dżiotto] di Bondone, fresk z cyklu *Sceny z życia św. Franciszka z Asyżu*, 1296–1307.
Klęczący mężczyzna składa hołd św. Franciszkowi. Ten i pozostałe freski z cyklu można podziwiać na ścianach bazyliki św. Franciszka w Asyżu we Włoszech.

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu (fragmenty)

Umberto Eco, *Imię róży*, **s. 284–286**

Rozdział 16

Jak Święty Franciszek otrzymał radę od Świętej Klary i Świętego Sylwestra, by każąc, nawrócił wielu ludzi. I założył Zakon Trzeci[1], i kazał do ptaków, i zalecił spokój jaskółkom[2]

[...] I przybył w okolicę między Caunaio a Bevagno[3]. Idąc z zapałem tym dalej, podniósł oczy i ujrzał drzew kilka obok drogi, a na nich mnóstwo nieskończone ptaków. Więc dziwił się Święty Franciszek i rzekł do towarzyszy: „Czekajcie mnie tu na drodze, pójdę kazać[4] do mojej braci ptaków". Wszedł na pole i tu zaczął kazać do ptaków, które siedziały na ziemi. I wnet te, które były na drzewach, zleciały ku niemu i wszystkie siedziały nieruchomo, póki Święty Franciszek nie skończył kazania. Również i potem odleciały nie prędzej, aż im nie udzielił błogosławieństwa swego. Wedle tego, co opowiadał później brat Maciej i brat Jakub z Massy, Święty Franciszek chodził pośród nich, dotykając ich suknią, lecz żaden się nie ruszył. Treść kazania Świętego Franciszka była taka: „Ptaszki, braciszki moje, bądźcie bardzo wdzięczne Bogu, Stwórcy swemu. Zawsze i na każdym miejscu winnyście Go chwalić, bowiem pozwolił wam swobodnie latać wszędzie i dał wam odzienie podwójne i potrójne. I przeto jeszcze, że zachował wasz rodzaj[5] w arce Noego, by nie ubyło rodzaju waszego. Bądźcie Mu również wdzięczne za żywioł powietrzny, który wam przeznaczył. Nadto, nie siejecie i nie żniecie, a Bóg was żywi i daje wam rzeki i źródła do picia; daje wam góry i doliny dla schrony i drzewa wysokie do budowania gniazd waszych. A chociaż nie umiecie prząść ani szyć, Bóg was odziewa i dziatki[6] wasze, więc kocha was bardzo wasz Stwórca, skoro wam tyle zsyła dobrodziejstw; strzeżcie się, bracia moi, grzechu niewdzięczności i starajcie się zawsze chwalić Boga". Kiedy Święty Franciszek mówił te słowa, wszystkie ptaki zaczęły otwierać dzioby i wyciągać szyje, i skrzydła rozwijać, i z czcią schylały głowy aż do ziemi, okazując ruchami i ćwierkaniem, że święty ojciec sprawia im rozkosz wielką. A Święty Franciszek wraz z nimi cieszył się i radował; i dziwił się wielce takiemu ptaków mnóstwu, ich rozmaitej piękności, ich uwadze i oswojeniu. Przeto pobożnie chwalił w nich Stwórcę. [...]

Rozdział 21

O przeświętym cudzie, którego Święty Franciszek dokonał, nawróciwszy okrutnie dzikiego wilka z Gubbio[7]

Kiedy Święty Franciszek bawił w mieście Gubbio, zjawił się w okolicy ogromny wilk, straszny i dziki, który pożerał nie tylko zwierzęta, lecz i ludzi, tak że wszyscy mieszkańcy w wielkim żyli strachu, jako że często podchodził pod miasto.

Wychodząc z miasta, wszyscy brali broń z sobą, jak gdyby szli do bitwy.

Mimo to, kto z nim sam na sam się spotkał, nie mógł mu się obronić.

Ze strachu przed tym wilkiem doszło do tego, że nikt nie ważył się za miasto wychodzić.

Przeto Święty Franciszek, litując się ludziom tego miasta[8], postanowił wyjść do wilka, acz mieszkańcy zgoła nie doradzali mu tego. I uczyniwszy znak krzyża świętego, wyszedł za miasto z towarzyszami swymi, pokładając ufność całą w Bogu.

Kiedy inni wahali się iść dalej, ruszył Święty Franciszek w drogę ku miejscu, gdzie wilk miał leże.

[1] **Zakon Trzeci** – tercjarze, zakon dla świeckich założony przez św. Franciszka w 1221 r. (I zakon to franciszkanie, a II – klaryski).

[2] Po założeniu zakonu Franciszek nie był pewien, czy odtąd powinien poświęcić się wyłącznie modlitwie, czy nadal także głosić kazania. Poprosił więc św. Klarę i św. Sylwestra o to, by pomogli mu uzyskać wskazówki od Boga. Stwórca polecił przekazać Franciszkowi, aby nadal zbawiał ludzi, chodząc po świecie i głosząc kazania. Franciszek wyruszył więc w podróż po okolicznych wioskach i miasteczkach. W pierwszej miejscowości uciszył jaskółki, aby ich świergot nie rozpraszał słuchaczy, a potem tak zachwycił mieszkańców żarliwym kazaniem, że wszyscy chcieli od razu wstąpić do zakonu.

[3] **Caunaio, Bevagno** [kałnajo, bewanjo] – miejscowości we Włoszech.

[4] **kazać** – wygłosić kazanie.

[5] **rodzaj** – tu: gatunek.

[6] **dziatki** – dzieci.

[7] **Gubbio** – miasto we Włoszech, niedaleko Perugii.

[8] **litując się ludziom tego miasta** – litując się nad ludźmi z tego miasta.

I oto w obliczu wielu mieszczan, którzy przyszli na ten cud patrzeć, wyszedł wilk naprzeciw Świętego Franciszka z otwartą paszczą.

Święty Franciszek, zbliżając się doń, uczynił znak krzyża świętego i przywołał go ku sobie, i rzekł: „Pójdź tu, bracie wilku. Rozkazuję ci w imię Chrystusa nic czynić nic złego ni mnie, ni nikomu". I dziw! Ledwo Święty Franciszek uczynił znak krzyża, straszliwy wilk zamknął paszczę i stanął.

A kiedy Święty Franciszek wydał rozkaz, podszedł łagodnie jak baranek i położył się u stóp Świętego Franciszka. Wówczas Święty Franciszek rzekł: „Bracie wilku, wyrządzasz wiele szkód w tej okolicy i popełniłeś moc złego, niszcząc i zabijając wiele stworzeń bez pozwolenia Boga. A zabijałeś i pożerałeś nie tylko zwierzęta, lecz śmiałeś zabijać i ludzi, stworzonych na podobieństwo Boskie. Przeto zasłużyłeś na stryczek[9], jako złodziej i zbójca najgorszy, i lud cały krzyczy i szemrze przeciw tobie, i cała okolica jest tobie wroga. Lecz zawrę, bracie wilku, pokój między tobą a nimi, byś ich nie krzywdził więcej, a oni przebaczą ci wszelką urazę dawną i ani ludzie, ni psy nie będą cię już prześladować".

Po tych słowach okazywał wilk ruchami ciała, ogona i oczu, że zgadza się na to, co mu rzekł Święty Franciszek i że będzie tego przestrzegał.

Wówczas Święty Franciszek powtórzył: „Bracie wilku, skoro postanawiasz zawrzeć i dzierżyć pokój, przyrzekam ci, że skłonię ludzi z tej okolicy, by żywili cię, dopóki żyć będziesz, tak że nie doznasz już głodu. Wiem bowiem, że skutkiem głodu popełniłeś zło wszelkie. Lecz wyświadczając ci tę łaskę, pragnę, bracie wilku, byś mi obiecał, że nie będziesz szkodził nigdy nikomu z ludzi ni zwierząt. Obiecujesz mi to?" Wilk skinieniem głowy dał znak wyraźny, że obiecuje.

A Święty Franciszek rzekł: [...] „Bracie wilku, rozkazuję ci w imię Jezusa Chrystusa pójść teraz ze mną bez zwłoki. Chodź zawrzeć pokój w imię Boże".

A wilk poszedł za nim posłusznie, wzorem łagodnego jagnięcia, co widząc, mieszczanie dziwowali się wielce.

I wnet rozeszła się wieść o tym po całym mieście, więc wszyscy ludzie, mężczyźni i kobiety, wielcy i mali, młodzi i starzy, ciągnęli na plac, by widzieć wilka ze Świętym Franciszkiem.

Kiedy zeszła się ludność cała, powstał Święty Franciszek, by kazać do nich, i rzekł między innymi, że skutkiem grzechów Bóg dopuszcza takie rzeczy i zarazy, i że ogień piekielny, który ma trwać wiecznie dla potępionych, jest daleko straszniejszy niż wściekłość wilka, który tylko ciało zabić może. Jakże więc bać się należy paszczy piekła, skoro paszcza małego zwierzęcia przejmuje strachem i drżeniem takie mnóstwo.

„Powróćcie więc, najdrożsi, do Boga i czyńcie winną pokutę za grzechy wasze, a Bóg was uwolni od wilka w tym życiu, a w przyszłym od ognia piekielnego".

Skończywszy kazać, Święty Franciszek rzekł: „Słyszycie, bracia moi. Brat wilk, który tu stoi przed wami, obiecał mi i poręczył, że zawrze pokój z wami i nie ukrzywdzi was nigdy w niczym, a wy obiecajcie mu dawać co dzień, co konieczne; a ja zaręczam za niego, że przestrzegać będzie ściśle umówionego pokoju".

Wówczas ludność cała przyrzekła jednogłośnie karmić go stale. [...]

Żył potem wilk wspomniany dwa lata w Gubbio; chadzał poufale po domach od drzwi do drzwi, nie czyniąc zła nikomu i nie doznając go od nikogo. A ludzie żywili go uprzejmie.

Kiedy tak chadzał po okolicy i po domach, nigdy pies żaden za nim nie szczeknął.

W końcu, po dwóch latach, brat wilk umarł ze starości, nad czym mieszczanie ubolewali wielce, bowiem widząc go chodzącego tak łagodnie po mieście, pamiętali lepiej o cnocie i świętości Świętego Franciszka.

Przełożył Leopold Staff

[9] **stryczek** – tu: kara śmierci.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Nietypowy średniowieczny święty

Franciszek nie był typowym średniowiecznym świętym. W przeciwieństwie do innych świętych, np. Aleksego, który narzucił sobie i świeżo poślubionej małżonce surową ascezę, Franciszek nie zrezygnował z radości życia. Wyrzekł się bogactwa, ale nie – całego świata. Bezwarunkowo zaakceptował wszystko to, co zostało stworzone przez Boga. Zachwycał się zarówno pięknem natury, jak i jej ciemną stroną, np. śmiercią, której się nie bał i którą nazywał siostrą. Uważał, że ma obowiązek pomagać słabszym (w tym również zwierzętom) i cierpiącym (opiekował się trędowatymi). Drogę do zbawienia widział nie jak św. Aleksy w umartwianiu się, tylko w naśladowaniu Chrystusa – dlatego praktykował ewangeliczną cnotę ubóstwa, wspierał potrzebujących, wyrzekał się przemocy.

Patron ubogich i ekologów

Postawa i poglądy św. Franciszka znajdowały zwolenników w każdej epoce, jednak to współcześnie cieszą się szczególnym zainteresowaniem. Ze względu na sposób, w jaki traktował świat natury, św. Franciszek został ogłoszony przez papieża Jana Pawła II patronem obrońców praw zwierząt oraz powstałych w XX w. ruchów ekologicznych. Dla wielu osób styl życia, który prowadził ten średniowieczny święty, jest dzisiaj inspiracją, dlatego idąc za jego przykładem, pomagają oni biednym, walczą o to, by zwierzęta nie cierpiały, dbają o przyrodę, spotykają się z prostymi ludźmi, cieszą się pięknem świata.

Po przeczytaniu

1. Jakich argumentów użył św. Franciszek, aby przekonać ptaki, że powinny być wdzięczne Bogu? Które z tych argumentów wydają Ci się najważniejsze? Odpowiedź uzasadnij.
2. Jak zachowały się ptaki pod wpływem słów Franciszka? Ustal na tej podstawie, jaka relacja łączy – zdaniem autora tekstu – Stwórcę i świat przyrody.
3. W jaki sposób św. Franciszek namówił wilka z Gubbio, żeby zmienił swoje postępowanie, a ludzi – by zawarli z tym zwierzęciem pokój? Wyjaśnij też, dlaczego wilk został porównany do ognia piekielnego.
4. Jakie metaforyczne znaczenie może mieć to, że wilk zmienił swoje zachowanie pod wpływem słów i gestów św. Franciszka oraz to, że nastał pokój między wilkiem a ludźmi?
5. Oceń, jaki wpływ na moralne i religijne przesłanie opowieści o św. Franciszku mają obecne w nich elementy cudowne. Odpowiedź uzasadnij.
6. Zinterpretuj scenę z życia św. Franciszka ukazaną na fresku Giotta (s. 238). Zwróć uwagę na gesty postaci. Jakie znaczenie może mieć to, że mężczyzna składający hołd świętemu jest biedniej ubrany niż pozostali bohaterowie?
7. Czyja postawa jest Ci bliższa – św. Franciszka czy św. Aleksego? Uzasadnij swój wybór. Odpowiedź przygotuj w formie pisemnej.
8. Uzasadnij na podstawie poznanych fragmentów *Kwiatków...*, że św. Franciszek z Asyżu może inspirować działaczy ruchów obrony praw zwierząt. Podaj kilka przykładów tego, jak zmienił się stosunek współczesnych ludzi do zwierząt zgodnie z poglądami, które głosił ten święty.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Phyllis McGinley

Łagodni ludzie i zwierzęta[1] (fragmenty)

Ironią tego osobliwego wieku jest zjawisko, że człowiek, tak twardy dla swojego gatunku, tak zawsze gotów do zniszczenia ludzkiej pracy i cudownych dokonań, objawia coraz więcej sympatii dla swoich braci-zwierząt. W stuleciu, które stworzyło Dachau[2] i bombę atomową, założyliśmy obszerne rezerwaty dla słoni czy guźców[3] i niestrudzenie ochraniamy hałaśliwe żurawie. [...]

Względy dla zwierząt są osobliwie modnym zjawiskiem. [...] Na ogół uważało się [...] niemych braci za stworzenia, które łatwo zastąpić, i wobec tego niewymagające litości. Jedynie chrześcijańscy święci zachowywali się inaczej: kroczyli – jak zawsze czynią święci – w awangardzie swojego czasu. Na długo, zanim jeszcze komukolwiek śniło się o rezerwatach dla zwierząt lub o założeniu Towarzystwa Ochrony Zwierząt, święci nie wstydzili się, tak jak my, okazywać dobroci wszystkiemu, co żyło w borach, dżunglach czy w powietrzu. [...]

Niektóre opowiadania o Franciszku mogą brzmieć apokryficznie[4], jak na przykład bajka o koniku polnym, który pewnej zimowej nocy zjawił się przy nim, aby mu pomóc w odśpiewaniu oficjum[5], i ku zawstydzeniu mnichów zbyt gnuśnych[6], by mu towarzyszyć, zostawił na śniegu leciutki ślad swoich nóżek. Serce świętego było tak przepełnione miłością, że musiała ona spływać jak deszcz jednako na ludzi i zwierzęta. [...]

Tak gorąco współczuł maltretowanym zwierzętom, łapanym w sidła ptaszkom [...] i głodnym psom, że chodził do mieszczan i władz, a wreszcie do samego cesarza, błagając o ustanowienie prawa zabraniającego takich nadużyć. Żądał, aby zabroniono rolnikom obchodzić się okrutnie z bydłem i na Boże Narodzenie dać mu dodatkową porcję paszy. [...] Walczył o przytułki, w których znaleźliby posiłek i schronienie bezdomni ludzie i zwierzęta, i gwałtownie oburzał się na zamykanie kanarków w klatkach. [...]

Z radością czytam, że w tych odległych średniowiecznych czasach, kiedy zwykli ludzie starający się ratować zarówno swoje ciała, jak i dusze, byli zbyt znękani, aby troszczyć się o zwierzęta, pojawili się protektorzy dający im przywileje i schronienie. Gilbert z Sempringham, jedyny Anglik, który kiedykolwiek założył trwały zakon, gilbertynów, ustanowił reguły, których należało przestrzegać w jego majątkach. Ktokolwiek zostałby przyłapany na maltretowaniu stworzeń, musiałby tłumaczyć się przed miłosiernym Gilbertem. A Hugo z Lincolnu[7] żyjący za czasów Ryszarda Lwie Serce[8], niezadowolony z towarzystwa królów i innych grzeszników, zawarł przyjaźń z dzikim łabędziem [...].

Dawni zakonnicy i eremici[9] prowadzili bardzo ciche życie. Musieli nauczyć się łagodnie poruszać w swoich leśnych pustelniach. Toteż nic dziwnego, że zające, sarny czy myszy polne – a nawet niedźwiedzie i lisy – stały się ich towarzyszami. [...] Miłość jest źródłem licznicjszych cudów, niż może je wymyślić fantazja bajkopisarza.

Przełożyła Maria Kłos-Gwizdalska

Phyllis McGinley

[filis makginli]
(1905–1978)

Amerykańska poetka. Pracowała jako nauczycielka i redaktorka. Oprócz tomów poetyckich pisała też utwory dla dzieci oraz eseje i wspomnienia. W 1960 r. otrzymała Nagrodę Pulitzera [pulicera] w dziedzinie poezji. Międzynarodową popularność zyskała dzięki wielokrotnie wznawianej książce *Podpatrując świętych* (1961, wydanie polskie 1972).

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autorki pt. *Podpatrując świętych*.
[2] **Dachau** – pierwszy niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny, założony w 1933 r.
[3] **guźce** – zwierzęta podobne do świni, żyją w Afryce.
[4] **apokryficznie** – tu: niezbyt wiarygodnie, bo pochodzą z niepewnych źródeł.
[5] **oficjum** – tu: modlitwa.
[6] **gnuśnych** – leniwych.
[7] **Lincolnu** – [linkolnu].
[8] **Ryszard Lwie Serce** – król Anglii, żył w XII w.
[9] **eremici** – pustelnicy, którzy żyją w odosobnieniu, modlą się i pokutują, aby osiągnąć zbawienie.

1. O jakim paradoksie pisze w pierwszym akapicie Phyllis McGinley?
2. Jak rozumiesz stwierdzenie autorki, że *chrześcijańscy święci* [...] *kroczyli* [...] *w awangardzie swojego czasu*? Do czego się ono odnosi?
3. Na podstawie fragmentów *Kwiatków...* oraz *Komentarza do lektury* sporządź w zeszycie mapę myśli ilustrującą postawę Franciszka wobec Boga, ludzi i zwierząt.

Pieśń o Rolandzie

Na dobry początek

Na stronie internetowej Polskiego Radia można przeczytać:
„Mimo że od Grunwaldu minęło już ponad 600 lat, to rycerstwo wciąż jest w dobrej formie. Dziś można je nazwać sportem uprawianym w realiach historycznych. [...] Współczesna zbroja, tak jak ta historyczna, waży około 20 do 30 kilogramów, na polu bitwy szybko się nagrzewa, a nieużywana rdzewieje. Jednoręczny miecz waży maksymalnie 1,5 kg, zaś najcięższy znany miecz dwuręczny to 4,5 kg".

Jak myślisz, dlaczego wielu ludzi współcześnie tworzy bractwa rycerskie i uczestniczy w rekonstrukcjach bitew? Co może dawać przynależność do takiej społeczności?

Epos rycerski

Ukształtowany w średniowieczu gatunek epiki. Obejmował dłuższe utwory sławiące czyny legendarnych lub historycznych bohaterów.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Pieśń o Rolandzie powstała najprawdopodobniej w XI w. na podstawie ludowych legend o Karolu Wielkim, który uchodził za wzór chrześcijańskiego władcy. Pierwotnie tekst funkcjonował w formie ustnej. Tak jak w przypadku większości dzieł literatury z tego okresu, nie wiemy nic o autorze tekstu, choć wzmianka w ostatniej pieśni wskazuje na to, że jest nim wędrowny śpiewak o imieniu Turold. *Pieśń o Rolandzie* została stworzona w czasie świetności rycerstwa i ukazuje najpełniej ideał rycerza.

Fabuła *Pieśni o Rolandzie*

Utwór opisuje odwrót wojsk cesarza Franków, Karola Wielkiego, z Hiszpanii zajętej przez Arabów, zwanych w średniowieczu Saracenami. Cesarz po zawarciu pokoju z saraceńskim królem Saragossy, Marsylem, wyruszył ze swym wojskiem przez Pireneje do Akwizgranu. Na dowódcę straży tylnej wyznaczył hrabiego Rolanda. Ojczym Rolanda, Ganelon, zazdrosny o pozycję pasierba, decyduje się zdradzić Franków i namawia Saracenów do ataku na wojska Karola. Kolejne pieśni poświęcone są opisowi bitwy, która została stoczona w wąwozie

***Tkanina z Bayeux* [baje], XI w.**
Haftowane płótno pochodzące z katedry w Bayeux we Francji należy do najcenniejszych zabytków sztuki średniowiecza. Przedstawia podbicie Anglii przez wojska Wilhelma Zdobywcy.



Ronsewal (dzisiejsze Roncevaux [ronse**wo**] w Pirenejach) przez oddział Rolanda z wojskami Marsyla. Narrator skupia się również na tragicznym wyborze Rolanda, który wolał umrzeć, niż zadąć w róg i wezwać wojsko swego władcy. Punktem kulminacyjnym utworu są pieśni opisujące śmierć bohaterskich rycerzy: Oliwiera, arcybiskupa Turpina, a wreszcie samego Rolanda. Ostatnie pieśni natomiast mówią o powrocie Karola Wielkiego na miejsce tragicznej bitwy i rozgromieniu przez niego wrogów. Kary nie uniknął również zdrajca Ganelon – został rozerwany przez konie. Narrator poświęca dwie pieśni także Odzie – narzeczonej Rolanda, która na wieść o tym, co stało się z jej wybrankiem, umarła.

Prawda i zmyślenie w *Pieśni o Rolandzie*

Mimo że opisana w utworze bitwa rozegrała się naprawdę, wiele informacji podanych w *Pieśni o Rolandzie* nie jest zgodna z prawdą historyczną. W rzeczywistości wojna Franków z Saracenami miała głównie podłoże polityczne, a nie religijne. Karol chciał włączyć do swojego imperium ziemie leżące na Półwyspie Iberyjskim. Nie zakończyła się też zwycięstwem Karola Wielkiego. Gdy wycofał się do Francji, jego straż tylna została zaatakowana przez chrześcijańskich Basków. Prawdopodobnie mścili się oni za złupienie ich stolicy, Pampeluny, przez wojska Karola, oraz chcieli zdobyć tabory, w których przewożono złoto i kosztowności. Utwór powstał jednak w czasach, gdy chrześcijańska Europa walczyła z muzułmanami. Pod koniec XI w. rozpoczęła się pierwsza wyprawa krzyżowa, której celem było odzyskanie Jerozolimy z rąk wyznawców Allaha. Poprzez nawiązanie do czasów świetności dynastii Karolingów utwór miał wzmocnić poczucie tożsamości rycerstwa europejskiego w obliczu krucjat.

Najważniejsze postacie

Roland – hrabia; siostrzeniec i dzielny rycerz Karola Wielkiego, pasierb Ganelona; bardziej niż własne życie ceni honor oraz służbę królowi i „słodkiej Francji" (w znaczeniu całego państwa Karola Wielkiego), obrońca Boga i wiary, poświęca swoje życie w walce z niewiernymi.
Karol – Karol Wielki, cesarz Franków; wzór średniowiecznego władcy, który jest mądry, dobry i sprawiedliwy, troszczy się o poddanych oraz walczy z niewiernymi w imię Chrystusa.
Marsyl – król Saracenów (Arabów), muzułmanin, zginął z ręki samego Karola Wielkiego.
Ganelon – ojczym Rolanda; miał za zadanie w imieniu Karola zawrzeć pokój z Marsylem, ale z nienawiści do Rolanda zdradził Franków i sprzymierzył się z wrogiem.
Oliwier – przyjaciel Rolanda, odważny i rozsądny rycerz Karola, radził Rolandowi, by w czasie bitwy wezwać posiłki, poległ w trakcie walki w wąwozie.
Turpin – arcybiskup i rycerz Karola Wielkiego, zginął w czasie walki z Saracenami.



Współczesna inscenizacja bitwy pod Grunwaldem. Organizowane co roku w lipcu widowisko stanowi dużą atrakcję turystyczną.

Warto wiedzieć

Najstarszy zachowany tekst *Pieśni o Rolandzie* pochodzi z XII w. – jest to tzw. rękopis oksfordzki. Został on wydany po raz pierwszy dopiero w pierwszej połowie XIX w. i zyskał dużą popularność, bo mroczne opowieści o rycerzach i ich podbojach cieszyły się wtedy zainteresowaniem. W średniowiecznej Europie istniało jednak wiele wersji tego utworu, które w XIX w. zaczęto łączyć i uzupełniać. Obecny tekst zawdzięczamy Josephowi [Józefowi] Bédierowi, wybitnemu znawcy średniowiecza, który w 1921 r. przetłumaczył *Pieśń o Rolandzie* z rękopisu oksfordzkiego na współczesny język francuski.

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

[Za namową Ganelona Karol Wielki wycofuje się z Hiszpanii. Tymczasem muzułmanie atakują straż tylną w wąwozie Ronsewal. Wobec przewagi liczebnej pogan Oliwier próbuje przekonać Rolanda, by wezwał króla na pomoc.]

LXXXIV

„Rolandzie, mój towarzyszu, zadzwoń w róg! Karol usłyszy, zawróci wojsko, wspomoże nas ze wszystkimi swymi baronami". Roland odpowie: „Nie daj Bóg, aby przeze mnie hańbiono mój ród i aby słodka Francja miała iść w pogardę! Raczej będę walił Durendalem co sił, moim dobrym mieczem, który noszę przy boku. Ujrzycie brzeszczot jego cały zakrwawiony. Zdrajcy poganie zebrali się na swoje nieszczęście [...]".

LXXXVIII

Kiedy Roland widzi, że będzie bitwa, staje się pyszniejszy od lwa lub leoparda[1]. Woła Francuzów i Oliwiera: „[...] Cesarz, zostawiając nam Francuzów, przebrał tych dwadzieścia tysięcy: wiedział, że nie ma wśród nich ani jednego tchórza. Dla swego pana godzi się ścierpieć wielkie niedole i znosić wielkie gorąca i wielkie zimna, i trzeba postradać krew i ciało [...]".

LXXXIX

Z drugiej strony staje arcybiskup Turpin. Spina konia i wjeżdża na goły pagórek. Woła Francuzów i upomina ich: „Panowie barony, Karol zostawił nas tutaj; dla naszego króla trzeba nam mężnie umrzeć. Pomóżcie bronić chrześcijaństwa! [...] Kajajcie się za grzechy, proście Boga o przebaczenie; ja was rozgrzeszę, aby ocalić wasze dusze. Jeśli pomrzecie, będą z was święte męczenniki, będziecie mieli miejsca na najwyższym piętrze raju". Francuzi zsiadają z koni, padają twarzą na ziemię, aż arcybiskup w imię Boga pobłogosławi im. Za pokutę nakazuje im tęgo walić.

CX

Bitwa jest wspaniała i ciężka. Roland wali krzepko i Oliwier także; i arcybiskup wali więcej niż tysiąc razy, i dwunastu parów[2] też nie zostaje w tyle, ani Francuzi, którzy biją wszyscy naraz. Tysiącami i setkami giną poganie. Kto nie ucieknie, nie znajduje ratunku; chce czy nie chce, daje gardło. Francuzi tracą tam swoje najlepsze podpory. Nie ujrzą już swoich rodziców ani krewnych, ani wielkiego Karola, który ich czeka za przełęczą. We Francji wszczyna się osobliwa zawierucha, burza z wichrem i piorunami; deszcz i grad sieką bez miary. Pioruny walą raz po raz, ziemia drży. [...] Ludzie mówią: „To sądny dzień, koniec świata nadchodzi!". Nie wiedzą ani nie mówią prawdy – to wielka żałoba z powodu śmierci Rolanda!

[W trakcie bitwy giną kolejni dzielni rycerze, m.in. Oliwier. Roland postanawia wezwać króla Karola po to, by władca zobaczył ogromne poświęcenie Franków i godnie ich pochował.]

CLX

Poganie mówią: „W złej godzinieśmy się porodzili[3]! [...] Karol wraca, pan mężny, ze swoim wielkim wojskiem. Słyszymy, jak grają donośne trąby Francuzów. Głośno się rozlega ich zawołanie: «*Montjoie!*»[4]. Hrabia Roland jest rycerz tak mężny, że żaden człowiek z krwi i ciała

[1] lew lub leopard – symbole pychy.
[2] par – średniowieczny wasal; parowie byli sobie równi i podlegali jednemu seniorowi.
[3] w złej godzinieśmy się porodzili – urodziliśmy się w złym (niewłaściwym) czasie.
[4] *Montjoie!* [mążua] – okrzyk wojenny Franków.

nie zwycięży go nigdy. Wypuśćmy na niego strzały, a potem zostawmy mu pole". I wypuścili na niego grotów i pocisków bez liku, i włócznie, i dzidy, i pierzaste strzały. Złamali i przedziurawili mu tarczę, strzaskali i rozpruli kolczugę[5]; ale ciała nie dosięgli. Zranili wszakże konia jego trzydziestu ranami; pod hrabią ubili go na śmierć. Poganie uciekają, poniechali walki. Hrabia Roland został na miejscu, spieszony[6].

[*Ranny Roland opiekuje się umierającym Turpinem i szykuje się na własną śmierć.*]

CLXVIII

Roland czuje, że śmierć jest blisko. Uszami mózg mu się wylewa. Modli się do Boga za swoich parów, aby ich przyjął do nieba; następnie prosi anioła Gabriela za samego siebie. Bierze róg, iżby mu nikt nie robił wyrzutu, i drugą ręką swój miecz zwany Durendalem. Nieco dalej niż na strzelanie z kuszy idzie ku Hiszpanii przez pole. Wstępuje na wzgórek. Tam, pod pięknym drzewem, są cztery głazy z marmuru. Na zielonej trawie upada na wznak. Omdlewa, śmierć jego się zbliża.

CLXIX

Wysokie są góry i drzewa wysokie. Są tam cztery głazy marmurowe, błyszczące. Na zielonej trawie hrabia Roland omdlewa. Owo czyha nań[7] Saracen, który udał martwego i leży wśród innych, pomazawszy krwią swoją twarz i ciało. Prostuje się, wstaje, nadbiega. Był piękny i silny, i mężny też wielce; i w pysze swojej popełnił szaleństwo, od którego zginie; chwyta się Rolanda [...].

[5] **kolczuga** – pancerz średniowiecznego rycerza, zrobiony z drucianej siatki lub z metalowych kółek.
[6] **spieszony** – tu: pozbawiony konia, zmuszony iść pieszo.
[7] **owo czyha nań** – oto czai się na niego.

CLXX

Roland czuje, że on mu bierze jego miecz. [...] Uderza go rogiem w hełm zdobny kamieniami, okładany złotem; łamie stal i czaszkę, i kości, wysadza mu z głowy oczy, i u stóp swoich wali go trupem. Po czym powiada: „Poganinie, synu niewolnika, jak ty się ośmieliłeś dotknąć mnie, słusznie albo nie? Kto o tym usłyszy, będzie cię miał za szaleńca! Oto pękł mój róg, złoto i kryształ odpadły!".

Ilustracja ze średniowiecznego manuskryptu przedstawia walczącego Rolanda. Rycerz nosi złotą zbroję, przez plecy ma przewieszony róg, a w dłoni trzyma miecz Durendal.



CLXXIII

Roland uderzył mieczem o głaz! [...] Miecz zgrzyta, nie pryska ani się nie łamie. Odskakuje ku niebu. Kiedy hrabia widzi, że go nie złamie, żałuje go w duszy bardzo łagodnie. „Ha, Durendalu, jakiś ty piękny i święty! Twoja złota gałka pełna jest relikwij: ząb Świętego Piotra, krew Świętego Bazylego i włosy wielebnego Świętego Dionizego, strzęp szaty Najświętszej Panny. Nie godzi się, by poganie cię posiedli, chrześcijanie powinni pełnić twoją służbę. Obyś nigdy nie dostał się w ręce tchórza! [...]".

CLXXIV

Roland czuje, że śmierć go bierze całego; z głowy zstępuje do serca. Biegnie rycerz pędem na szczyt góry, położył się na zielonej murawie, twarzą do ziemi. Pod siebie kładzie swój miecz i róg. Obrócił głowę ku zgrai pogan; tak czyni, chcąc, aby Karol

powiedział i wszyscy jego ludzie, że umarł jako zwycięzca i jako zacny hrabia. Raz po raz słabnącą ręką uderza się w piersi. Za grzechy swoje wyciąga ku niebu swoją rękawicę.

CLXXVI

Hrabia Roland leży pod sosną. Ku Hiszpanii obrócił twarz. Wiele rzeczy przychodzi mu na pamięć: tyle ziem, które zdobył dzielny rycerz, i słodka Francja, i krewniacy, i Karol Wielki, jego pan, który go wychował. Płacze i wzdycha, nie może się wstrzymać. Ale nie chce przepomnieć[8] siebie samego; bije się w piersi i prosi Boga o przebaczenie [...]. Ofiarował Bogu swą prawą rękawicę, Święty Gabriel wziął ją z jego dłoni. Opuścił głowę na ramię; doszedł, ze złożonymi rękami, swego końca. Bóg zsyła mu swego anioła Cherubina i Świętego Michała opiekuna; z nimi przyszedł i Święty Gabriel. Niosą duszę hrabiego do raju.

[8] przepomnieć – tu: pominąć.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Pieśni o Rolandzie*

Utwór składa się z ponad 200 ponumerowanych pieśni. Wiele z nich zawiera sporo powtórzeń treści lub motywów, np. zapowiedzi śmierci Rolanda, co ułatwiało minstrelom zapamiętanie i recytację tekstu. Zdarzenia nie zawsze są przedstawiane w sposób chronologiczny. Występują też liczne **retardacje**, czyli opóźnienia w toku akcji – taką funkcję pełnią m.in. opisy śmierci kolejnych rycerzy Karola. Punktem kulminacyjnym utworu są pieśni opowiadające o tym, jak giną bohaterscy wojownicy: Oliwier, arcybiskup Turpin i wreszcie sam Roland.

Roland jako wzorzec osobowy rycerza

W XI w., kiedy powstawała opowieść o Rolandzie, rycerstwo było dominującą warstwą społeczną. To właśnie wtedy ukształtował się **etos rycerski**, czyli zespół wartości, norm i wzorów tworzących **wzorzec osobowy rycerza**. Zgodnie z tym etosem każdy rycerz najwyżej cenił honor i sławę, wystrzegał się zaś tchórzostwa, zdrady i krzywoprzysięstwa. Jako wasal służył swojemu seniorowi, czyli władcy, i bronił jego honoru. Walczył w imię Boga, był obrońcą wiary chrześcijańskiej.

Wzorcowy przykład eposu rycerskiego

Opowieść o Rolandzie to jeden z najsłynniejszych średniowiecznych eposów rycerskich, które Francuzi nazywali *chansons de geste* [szansą de żest], czyli 'pieśniami o (bohaterskich) czynach'. Epos rycerski ma następujące cechy:

- jest **gatunkiem epickim**, który ukształtował się w kręgu kultury rycerskiej między XI a XIII w., eposy były początkowo recytowane przy akompaniamencie liry;
- opisuje **heroiczne czyny sławnych rycerzy** (Roland) **i władców** (Karol Wielki);
- ma **charakter parenetyczny** – pokazuje wzorce osobowe rycerza i władcy;
- przedstawia świat, bohaterów i wydarzenia w sposób **realistyczny**, z niewielką ingerencją **sił nadprzyrodzonych** (np. aniołowie, którzy zstępują po duszę Rolanda);
- jest napisany podniosłym, **patetycznym stylem**.

Motyw *ars moriendi*

Średniowiecze było epoką przesyconą myśleniem o sprawach ostatecznych. Ludzie wierzyli, że nagrodą za dobre, uczciwe życie chrześcijanina będzie życie wieczne. Śmierć była postrzegana jako brama, przejście łączące te dwie rzeczywistości. O ostatniej godzinie należało więc

myśleć przez całe życie, aby zakończyć je w sposób odpowiedni do swojego statusu społecznego. Motyw *ars moriendi* (łac. 'sztuka umierania') pojawiał się zarówno w literaturze, jak i sztuce średniowiecza. Inny był wzorzec umierania rycerza, inny – ascety czy męczennika. Każdy z nich na łożu śmierci musiał jednak wykonać pewne ważne dla zbawienia duszy czynności, np. wyznać winy, wyrazić żal za grzechy, przebaczyć wrogom lub poprosić Boga o przebaczenie.

Symbole obecne w scenie śmierci Rolanda

Fragmenty opisujące śmierć szlachetnego Rolanda to wzorcowy przykład średniowiecznej sztuki umierania. Każdy gest i rekwizyt rycerza, a także miejsce jego śmierci, zyskują w tekście określone znaczenie:

- **wzgórze** – nawiązanie do Golgoty, czyli wzgórza, na którym umierał Chrystus;
- **sosna rosnąca na wzgórzu** – symbol krzyża;
- **marmurowe głazy** – symbol kościoła, a więc miejsca łączącego sferę *sacrum* ze sferą *profanum*, gdzie Roland poznaje tajemnicę śmierci;
- **róg i miecz** – atrybuty rycerza i wodza, które Roland ukrywa, żeby nie dostały się w ręce niewiernych;
- **twarz zwrócona w stronę Hiszpanii** – gest sugerujący, że Roland nie boi się wroga;
- **bicie się w piersi** – rytualny gest wyrażający żal za grzechy, połączony z wyznaniem: *mea culpa* [kulpa], łac. 'moja wina';
- **prawa rękawica skierowana w górę** – oznacza gest poddaństwa wobec Boga; od tej pory Roland staje się wasalem Boga.

Po przeczytaniu

1. O jakich wartościach istotnych dla rycerstwa wspomina w tekście narrator?
2. Opisz na podstawie podanego fragmentu najważniejsze elementy kultury rycerskiej. Zwróć uwagę na zachowania postaci, ważne przedmioty i gesty. Możesz wykorzystać również informacje zawarte w dostępnych źródłach (np. w książce Marii Ossowskiej *Ethos rycerski i jego odmiany*).
3. W jaki sposób w utworze zostali przedstawieni chrześcijańscy rycerze i ich wrogowie – poganie? Jak taka kreacja bohaterów wpływa na interpretację utworu?
4. Jaką funkcję w tekście pełni opis burzy, która rozszalała się we Francji podczas bitwy w wąwozie?
5. Omów na przykładzie śmierci Rolanda średniowieczny rytuał godnego umierania. Powołaj się na przykłady z tekstu, a do ich interpretacji wykorzystaj swoją wiedzę o światopoglądzie i postawach ludzi średniowiecza.
6. Sporządź w zeszycie listę wskazówek, które pomogą współczesnemu czytelnikowi właściwie zinterpretować *Pieśń o Rolandzie*. Zwróć uwagę na obecność wzorców osobowych, sposób prowadzenia narracji i kreowania świata przedstawionego w utworze oraz na cel dzieła.
7. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak zmienił się od czasów średniowiecza wzorzec rycerza/wojownika/żołnierza. Wnioski z dyskusji zapiszcie w zeszytach.
8. Stwórzcie w grupach kolaż przedstawiający ślady kultury rycerskiej we współczesnym świecie.
9. Jakie wzorce osobowe mężczyzny są obecne w kulturze współczesnej? Wybierz ten, który jest – według Ciebie – godny naśladowania. Napisz uzasadnienie, dlaczego w życiu warto się kierować tym wzorcem.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Dariusz Piwowarczyk

Roland. Legenda rycerstwa[1] (fragmenty)

Śmierć hrabiego Rolanda – wydarzenie o znaczeniu lokalnym, istotne przede wszystkim dla członków elity władzy w państwie Karolingów, gdyż otwierające im możliwości awansu w hierarchii urzędniczej – stała się [...] mitem założycielskim stanu rycerskiego, którego członkowie zdominowali pełne i późne średniowiecze. [...]

Pieśń o Rolandzie była [...] odbiciem pragnień oraz ideałów rycerstwa z przełomu XI i XII wieku. Wyobraźnię wszystkich ówczesnych chrześcijan, bez względu na ich przynależność stanową, pobudzały wówczas osiągnięcia i krwawe zmagania krzyżowców na Bliskim Wschodzie. Wpływ tych wydarzeń zdominował treść utworu. Wszechobecnego w *Pieśni o Rolandzie* ducha krucjaty ucieleśniają, oprócz tytułowego bohatera, Karol Wielki i arcybiskup Turpin, których słowa i czyny stanowią łatwo zrozumiałą, prostą wykładnię ideologii wojującego chrześcijaństwa. [...]

Wojenny zapał rycerzy miał korzenie religijne. Chociaż troszczyli się oni o własną sławę, ważniejszą siłą sprawczą okazywała się wrogość do muzułmanów i chęć zdobywania nowych ziem dla chrześcijaństwa. [...] Wyznawcy Chrystusa reprezentowali w utworze siły dobra (tj. prawdziwej religii) i ich powinnością było walczyć ze złem (tj. pogaństwem) aż do jego całkowitego wytępienia.

Opiewana w *Pieśni o Rolandzie* wojna była toczona w imię świętej sprawy, tak więc jej pobożni uczestnicy nie powinni zanadto troszczyć się o zachowanie życia, gdyż śmierć w walce z muzułmanami otwierała przed nimi wrota raju. [...] Żołnierskie rzemiosło zostało uwznioślone, uświęcone i zrównane rangą ze służbą Bożą. Każdy rycerz walczący w obronie wiary był potencjalnym męczennikiem, a zatem również świętym. [...] Dokonana w XI stuleciu synteza chrześcijaństwa i świętej wojny doprowadziła równolegle do chrystianizacji wojowników i militaryzacji zdominowanego przez klasztory ówczesnego życia religijnego.

Literacki Roland [...] nad roztropność, chłodną kalkulację i przemyślaną strategię przedkładał heroizm, niedostępną dla zwykłych ludzi sławę, odwagę oraz wolę pomnażania osobistego honoru. Honor – pierwotnie oznaczający część udziału w łupach – stał się również niematerialną czysto prestiżową nagrodą lub swoistą rekompensatą za odgrywanie przypisywanej rycerzowi roli. Propagowanie takich wartości czyniło z armii złożonej z chrześcijańskich rycerzy nieznającego umiaru agresora i trudnego do pokonania przeciwnika. Wzniosłe pobudki religijne i żądza sławy wzmacniane były przez lęk przed ich przeciwieństwem – hańbą okrywającą zdrajcę lub tchórza. Dlatego obyczajowość rycerska ucieleśniana przez Rolanda nazywana jest kulturą wstydu, w której uniknięcie niesławy jest ważniejsze niż zdobycie ziemskiej nagrody. Jeżeli udało się tego dokonać, rycerz stawał się herosem, zdobywał sławę i szacunek jako dobry wasal oraz chrześcijanin.

Dariusz Piwowarczyk
(ur. 1971)

Historyk, znawca średniowiecza i popularyzator wiedzy o tej epoce. Współpracownik m.in. miesięcznika „Mówią Wieki". Autor książek historycznych, takich jak *Poczet rycerzy polskich XIV i XV wieku*, *Słynni rycerze Europy. Rycerze Chrystusa* i *Rycerze w służbie dam i dworu*.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Słynni rycerze Europy. Rycerze Chrystusa*.

1. Co było – zdaniem autora – mitem założycielskim stanu rycerskiego?
2. Jaki wpływ na treść *Pieśni o Rolandzie* wywarły wyprawy krzyżowe?
3. Na czym polegała – według autora – *synteza chrześcijaństwa i świętej wojny*?
4. Czym się charakteryzuje kultura wstydu, o której Piwowarczyk wspomina w ostatnim akapicie? Poprzyj swoją odpowiedź przykładami z *Pieśni o Rolandzie*.

R

Święty Augustyn
Wyznania

Na dobry początek

Stwórzcie na tablicy w klasie dwie mapy myśli: jedną dotyczącą pojęcia dobra, a drugą – pojęcia zła. Następnie przygotujcie definicje obu pojęć. Jak sądzicie – czy rozumienie dobra i zła zmieniło się w ciągu wieków, czy pozostało takie samo? Uzasadnijcie swoje zdanie.



Święty Augustyn (354–430)

Przyszedł na świat w Tagaście w Algierii. Jego ojciec był rzymskim urzędnikiem, a matka, Monika (późniejsza święta), chrześcijanką pochodzącą z miejscowego ludu Berberów. Rodzice wysłali go na studia do Kartaginy, a potem do Rzymu. Augustyn w młodości prowadził nieuporządkowane i dość swobodne życie. We Włoszech pod wpływem chrześcijan (m.in. matki) nawrócił się i w 387 r. przyjął chrzest. W 391 r. osiadł w Hipponie (także w Algierii) i w 396 r. został biskupem tego miasta. Zmarł podczas oblężenia Hippony przez Wandalów. Najwybitniejsze dzieła św. Augustyna to *Wyznania* (397–400) oraz dzieło ukończone dwa lata przed śmiercią *O Państwie Bożym*. W utworach tych przedstawił swój system filozoficzny zwany augustynizmem.

Wprowadzenie do lektury

▪ *Wyznania* – spowiedź grzesznika, który został świętym

Augustyn napisał *Wyznania* z wielu powodów. Przede wszystkim chciał wyrazić swoją miłość do Boga oraz na przykładzie własnego życia pokazać, że nigdy nie jest za późno, aby się nawrócić. Autor kierował swój utwór także do osób, które nie były chrześcijanami. Jego celem było zaprezentowanie korzyści płynących z nawrócenia. W swoim dziele przedstawia pewną modelową drogę istnienia – od nieszczęśliwego życia pełnego grzechu aż po życie w szczęściu i radości, które daje wiara w Boga.



Fra Angelico [andżeliko], *Nawrócenie św. Augustyna*, ok. 1430. Obraz nawiązuje do fragmentu *Wyznań*, w którym autor opisuje moment, kiedy w ogrodzie swego przyjaciela w Mediolanie, pod wpływem nagłych wyrzutów sumienia, zapłakał nad swoim grzesznym życiem i postanowił się nawrócić.

Święty Augustyn

Wyznania (fragmenty)

Mówiłem sobie: „Oto Bóg i oto, co stworzył Bóg. Dobry jest Bóg i bezwzględnie lepszy od wszystkiego, co stworzył. Lecz dobrym będąc, stworzył dobra i w taki oto sposób ogarnia je i napełnia".

Gdzież więc jest zło? Skąd i w jaki sposób do tego świata się wkradło? Jaki jest jego korzeń? Co jest jego nasieniem? A może zło w ogóle nie istnieje? Czemu więc boimy się i wystrzegamy tego, czego nie ma? Jeśli nasz lęk nie ma uzasadnienia, to na pewno on sam jest złem, bo bez potrzeby szarpie i dręczy nasze serce. Tym większym jest złem przez to, że nie istnieje przedmiot lęku, a jednak się boimy. Albo więc złem jest to, czego się boimy, albo złem jest to, że się boimy. Skąd więc to zło pochodzi? Bo przecież Bóg stworzył wszystkie rzeczy, a będąc dobrym, stworzył je jako dobre. Będąc większym i najwyższym dobrem, stworzył te dobra mniejsze; lecz przecież wszystko – i Stwórca, i rzeczy stworzone – wszystko jest dobre. W czym więc było zło? Czy w tym, z czego stworzył świat? Czy było coś złego w materii, z której ład świata ukształtował? Czy pozostawił w tej samej materii coś, czego nie skierował ku dobru? Dlaczegoż by jednak tak postąpił? Czyż mamy przyjąć, że chociaż był wszechmocny, nie miał dosyć siły, aby tak przemienić całą materię i nadać jej taki kierunek, by nic złego w niej nie pozostało? A w końcu – dlaczego chciał z niej cokolwiek tworzyć, zamiast sprawić swoją wszechmocą, aby ta materia zupełnie przestała istnieć? Czy w ogóle mogła ona zaistnieć wbrew Jego woli? [...]

Takie to gorączkowe snułem w biednym sercu medytacje, a mój niepokój był tym dotkliwszy, iż się lękałem, że umrę, zanim znajdę prawdę. Mocno jednak była w serce wszczepiona wiara – otrzymana w Kościele katolickim – w Chrystusa, Syna Twego, a naszego Pana i Zbawcę. [...]

W tym czasie odwróciłem się też od astrologów, odrzucając ich pretensje do przepowiadania przyszłości, bezbożne majaczenia. Za to także chcę z głębi duszy podziękować Twojemu, Boże mój, miłosierdziu, Ty bowiem, tylko Ty – nikt inny, nikt oprócz Ciebie – odwołujesz nas od śmierci, jakiej doznajemy za każdym razem, gdy błądzimy [...].

Dla mnie dobrze jest przylgnąć do Boga. Tylko wtedy bowiem, gdy w Nim trwać będę, będę mógł trwać w samym sobie. On zaś, w samym sobie trwając, odmawia wszystko. Boże, Panem moim jesteś, bo żadnych dóbr ode mnie nie potrzebujesz.

Stało się też dla mnie jasne, iż rzeczy, które ulegają zepsuciu, są dobre. Gdyby były najwyższymi dobrami, nie mogłyby ulec zepsuciu. Nie mogłyby też się zepsuć, gdyby w ogóle nie były dobre. [...] Jeśli zaś zostaną pozbawione wszelkiego dobra, w ogóle przestaną istnieć. [...] Dopóki istnieją, są dobre. Wszystko więc, co istnieje, jest dobre. A owo zło, którego pochodzenie chciałem odkryć, nie jest substancją[1]. Gdyby bowiem było substancją, byłoby dobrem. [...] Pojąłem w sposób zupełnie jasny, że wszystko, co stworzyłeś, jest dobre i że nie ma żadnych substancji, których byś nie stworzył. [...]

Dla Ciebie w ogóle nie ma zła, i nie tylko dla Ciebie, lecz i dla Twego stworzenia jako całości, bo poza Tobą nie ma niczego, co mogłoby się wedrzeć do stworzenia i zepsuć ład, jaki w nim ustanowiłeś. W niektórych jednak częściach stworzenia istnieją pewne rzeczy, które uważamy za złe, gdyż nie harmonizują z innymi rzeczami. Ale są jeszcze inne, takie, z którymi one harmonizują – a więc i one są dobre; także w samych sobie rzeczy te są dobre.

Przełożył Zygmunt Kubiak

[1] substancja – tu: coś, co istnieje samo przez się.

R

Augustynizm
główne założenia

- Człowiek jest bytem złożonym z wiecznej duszy i śmiertelnego ciała.
- Szczęście może dać człowiekowi tylko miłość do Boga.
- Prawd Bożych człowiek powinien szukać w duszy.
- Zło to brak dobra.
- Zbawienie jest darem Boga niezależnym od ludzkich zasług.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Wyznań*

Dzieło św. Augustyna składa się z 13 ksiąg. W pierwszych dziesięciu autor szczegółowo opisuje swoje grzeszne życie do momentu nawrócenia. Ukazuje drogę do odnalezienia Boga i prawdziwego szczęścia. Przełomowym momentem dla niego było odkrycie, że człowieka może uszczęśliwić jedynie głęboka wiara w jedynego Boga. Ta część *Wyznań* kończy się chrztem Augustyna i śmiercią jego matki. Kolejne trzy księgi opisują szczęśliwe życie, które jest opromienione miłością do Stwórcy. Autor przedstawia również w tym fragmencie własną koncepcję ludzkiej natury, Boga i świata.

Jak wieść szczęśliwe życie?

Według św. Augustyna droga do dobra i szczęścia wiedzie przez poznanie Boga i własnej duszy. Zdaniem filozofa tylko *we wnętrzu człowieka mieszka prawda*, jednak niełatwo ją odnaleźć. Fundamentalną cechą ludzkiej natury jest jej podział na wieczną duszę oraz śmiertelne ciało. Dusza ma przewagę nad nietrwałym ciałem i powinna nad nim zapanować. Ciało bowiem kieruje myśli człowieka ku zaspokajaniu ziemskich pokus i daje złudne poczucie szczęścia. Dzieje się tak dlatego, że obdarzony wolną wolą człowiek ma skłonność do wybierania zła i odwracania się od Boga. A prawdziwe szczęście zdaniem św. Augustyna może dać człowiekowi jedynie miłość do Stwórcy. Powinna się ona przejawiać w modlitwie, ascezie, pokorze oraz kontemplacji myśli Boga odzwierciedlonych w duszy.

Czym jest zło?

Święty Augustyn uważał, że najwyższą formą poznania jest iluminacja (boskie oświecenie), która jest darem od Boga i dowodem Jego łaski. Dzięki niej osoba oświecona poznaje wieczne prawdy Boże ukryte w duszy, uwalnia się od skłonności do czynienia zła i zawsze nieomylnie wybiera dobro. Zło w świecie jest bowiem, według św. Augustyna, jedynie brakiem dobra i pojawia się tylko wtedy, gdy obdarzony wolną wolą człowiek nie poddaje się prawdom Bożym i odwraca się od Stwórcy.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego św. Augustyn nadał swojemu dziełu tytuł *Wyznania*? Komu zadaje pytania i do kogo się zwraca w przytoczonym tekście?
2. Który fragment wskazuje na to, że wyznania mają charakter autobiograficzny? Jaka ważna myśl – według Ciebie – jest tam zawarta?
3. Odtwórz ciąg rozumowania, który prowadzi filozofa do odpowiedzi na pytanie postawione na początku tekstu: *Gdzież więc jest zło?*.
4. Porównaj wyjaśnienie obecności zła w świecie zawarte w Księdze Hioba z interpretacją tego problemu w *Wyznaniach* św. Augustyna. Wnioski z porównania zapisz w tabeli w zeszycie.
5. Jak sądzisz, dlaczego filozofia św. Augustyna cieszyła się w średniowieczu wielką popularnością? Jakie zjawiska charakterystyczne dla tej epoki można powiązać z jej wpływem?
6. Czy zgadzacie się z koncepcją św. Augustyna, że zło w świecie jest jedynie brakiem dobra? Przedstawcie swoje argumenty i poprzyjcie je przykładami.

Święty Tomasz z Akwinu
Summa teologiczna

Na dobry początek

Zastanówcie się wspólnie w klasie, jaka jest relacja między nauką a wiarą. Czy uważacie, że wszystko da się wyjaśnić za pomocą rozumu, czy może są takie obszary, których nie można wytłumaczyć w racjonalny sposób?

Święty Tomasz z Akwinu (ok. 1225–1274)

Urodził się jako siódmy syn hrabiego Landolfa z Akwinu. Ponieważ nie mógł dziedziczyć majątku, rodzice, gdy miał pięć lat, umieścili go w klasztorze benedyktynów na Monte Cassino. Jednak podczas studiów w Neapolu Tomasz wybrał zakon dominikanów, istniejący od niedawna i mało wpływowy. Rozgniewani rodzice uwięzili go w zamku brata, chcąc zmusić do zmiany decyzji. Tomasz pozostał jednak nieugięty. Kontynuował studia w Paryżu i Kolonii. Później wykładał w szkołach dominikańskich, a także na Uniwersytecie Paryskim. Następnie wyjechał do Neapolu, gdzie założył studium dominikańskie. Był również kaznodzieją w kościele San Domenico Maggiore. Zmarł w drodze na sobór w Lyonie. Święty Tomasz jest uważany za najwybitniejszego średniowiecznego filozofa i teologa.



Wprowadzenie do lektury

▪ Podsumowanie średniowiecznej teologii

Swoje najważniejsze dzieło, *Summę teologiczną*, św. Tomasz napisał pod koniec życia, w latach 1265–1274. Składa się na nią 35 tomów rozważań o Bogu, człowieku i porządku świata. Naukę św. Tomasza Kościół katolicki uznał za oficjalnie obowiązującą wykładnię prawd wiary. *Summa teologiczna*, jak wskazuje jej tytuł, jest podsumowaniem dokonań ówczesnej teologii. Dzieło to jest uważane za największe osiągnięcie średniowiecznej teologii. Podczas soboru trydenckiego (1545–1563) umieszczono je na ołtarzu obok Biblii.



Andrea da Firenze [firence], *Triumf św. Tomasza z Akwinu*, fragment fresku w bazylice Santa Maria Novella [marija nowella] we Florencji, 1366–1367

R

Święty Tomasz z Akwinu

Summa teologiczna (fragmenty)

Przydatne słowa

Teologia
Dziedzina wiedzy zajmująca się wzajemnymi relacjami Boga, świata i ludzi, badaniem natury Stwórcy i porządku świata.

Istnienie Boga można udowodnić pięcioma sposobami czy drogami.

Pierwsza droga, nad inne wyrazistością górująca, wiedzie ze zjawiska ruchu. Faktem bowiem niezaprzeczalnym jest, świadkiem nasze zmysły, że na tym świecie niektóre rzeczy są w ruchu. Wszystko zaś, co jest w ruchu, wprawione jest w ruch przez coś innego. [...] Niemożliwością [...] jest, by pod tym samym względem i w ten sam sposób coś jednocześnie wprawiało w ruch i było w ruch wprawiane, czyli żeby siebie samego w ruch wprowadzało. Tak więc: cokolwiek jest poruszane, musi otrzymać ruch od kogoś innego, a jeśli i ten, kto w ruch wprawia, sam jest poruszany, to i on musi otrzymać ruch od kogoś innego; ów zaś jeszcze od innego. Nie można zaś tu iść w nieskończoność, bo w ten sposób nie będzie pierwszego poruszyciela, a co za tym idzie i drugiego, i dalszego, i w ogóle żadnego, gdyż motory podrzędne czy pośrednie o tyle w ruch wprawiają, o ile same są w ruch wprawiane przez pierwszego poruszyciela. [...] Ostatecznie więc w rozumieniu naszym musimy dojść do jakiegoś pierwszego poruszyciela, który już przez nikogo nie jest w ruch wprawiany, i właśnie, w mniemaniu wszystkich, jest nim Bóg.

Druga droga nawiązuje do przyczyny sprawczej. Stwierdzamy bowiem w świecie zjawisk zmysłowych łańcuch podporządkowanych przyczyn sprawczych. Nigdzie jednak nie spotykamy, no i to niemożliwe, by coś było przyczyną sprawczą siebie samego; istniałoby przecież wcześniej od siebie samego, co jest niemożliwe. Ciąg zaś przyczyn sprawczych nie może iść w nieskończoność. W łańcuchu bowiem podporządkowanych przyczyn sprawczych pierwsze ogniwo jest przyczyną sprawczą pośredniego, a pośrednie ostatniego: czy tych pośrednich będzie więcej, czy tylko jedno. Usunąwszy zaś przyczynę, ginie skutek. Jeśli przeto w łańcuchu przyczyn sprawczych nie istnieje pierwsze ogniwo, nie będzie i pośredniego, no i ostatniego [...]. A więc musimy przyjąć istnienie jakiejś pierwszej przyczyny sprawczej, którą wszyscy nazywają: Bóg.

Trzecią drogę wskazuje byt przygodny i konieczny. Oto ona: Stwierdzamy na świecie rzeczy, które mogą być i nie być. Widzimy, jak jedne powstają, a inne zanikają, co świadczy o tym, że mogą być i nie być. Otóż nie do pomyślenia jest, by wszystkie takiego typu rzeczy zawsze istniały. Czemu? Bo co może nie istnieć, niekiedy faktycznie nie istnieje; jeśli przeto wszystko może nie istnieć, to ongiś nic nie istniało ze świata; a jeśli to prawda, to i dziś nic by nie istniało; co bowiem nie istnieje, nie zacznie istnieć inaczej, jak tylko dzięki temu, co już jest; gdyby więc nic nie istniało, zaistnienie czegokolwiek byłoby niemożliwe; w takim razie i dziś nic by nie istniało, co jest oczywistym fałszem. Nie wszystkie więc jestestwa są bytami przygodnymi, ale między nimi musi istnieć byt konieczny. Wszelki zaś byt konieczny albo ma przyczynę swojej konieczności skądinąd, albo nie ma; nie do pomyślenia jest, by ten łańcuch bytów koniecznych, mających



Jaume [działmę] Ferrer II zwany Młodszym, *Bóg Ojciec w otoczeniu aniołów*, 1432–1434. Dzieło jest przykładem malarstwa gotyckiego, w którym dominowały ciemne barwy z kontrastowymi plamami koloru oraz wyraźne harmonijne linie.

przyczynę swojej konieczności skądinąd, ciągnął się w nieskończoność [...]. Musimy więc uznać istnienie czegoś, co jest konieczne samo w sobie, nie ma przyczyny swej konieczności gdzie indziej, a jest przyczyną konieczności dla innych, a to wszyscy nazywają Bogiem.

Czwarta droga prowadzi z różnych poziomów czy stopni [doskonałości] rzeczy; stwierdzamy bowiem w rzeczach coś więcej lub mniej dobrego, prawdziwego, szlachetnego itd. Otóż 'więcej' i 'mniej' orzekają o różnych rzeczach zależnie od rozmaitego stopnia ich zbliżenia się do tego, co jest [lub ma daną doskonałość] najwięcej; np. tym więcej jest coś ciepłe, im bliżej znajduje się tego, co jest najwięcej ciepłe. Istnieje więc coś, co jest najwięcej prawdziwe, dobre, szlachetne, a tym samym, co jest najwięcej bytem, bo jak mówi Arystoteles, co jest w najwyższym stopniu prawdziwe, jest zarazem bytem najwyższego stopnia [...]. Istnieje więc coś, co dla wszystkich bytów jest przyczyną: istnienia, dobra i wszelkiej doskonałości; i to właśnie zwie się: Bóg.

Piątą drogę wskazuje fakt kierownictwa wszystkimi rzeczami na świecie. Widzimy bowiem, jak rzeczy pozbawione [wszelkiego] poznania, mianowicie ciała naturalne, działają celowo. Objawia się to w tym, że zawsze lub bardzo często działają jednakowo, a działają po to, by dopiąć tego, co dla nich najlepsze. Jasne więc, że nie dochodzą do celu mocą przypadku, ale w sposób zamierzony. Otóż rzeczy pozbawione [wszelkiego] poznania o tyle dążą do celu, o ile są skierowane ku niemu przez kogoś obdarzonego zdolnością poznania i myślenia, tak jak strzała przez łucznika. A więc istnieje ktoś myślący, kto kieruje wszystkimi naturalnymi rzeczami ku celowi – i jego to zwiemy Bogiem.

Przełożył o. Pius Bełch

R

Tomizm

główne założenia

- Wiara i rozum to dwie drogi poznania prawd wiecznych.
- Istnienie Boga można racjonalnie udowodnić.
- Wszystkie byty tworzą hierarchię.
- Dusza ożywia materię i ją kształtuje.
- Człowiek nigdy nie zdobędzie pełnej wiedzy o Bogu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Rozum i wiara

Summa teologiczna jest doskonałym przykładem średniowiecznego sposobu myślenia nazywanego **scholastyką**. Scholastyka opierała się na dwóch zasadniczych fundamentach. Z jednej strony były to prawdy wiary, a z drugiej – racjonalne myślenie. Święty Tomasz uważał, że każdy człowiek może – poprzez wysiłek intelektualny i logiczne rozumowanie – pojąć świat, Boga i samego siebie w części, która jest mu dostępna. W *Summie teologicznej* dowodzi, że Bóg istnieje, odwołując się do racjonalnych argumentów oraz do wiedzy opartej na obserwacji świata fizycznego.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw własnymi słowami argumenty, które podaje autor *Summy teologicznej*, aby dowieść, że Bóg istnieje.
2. Jaki charakter mają dowody na istnienie Boga przedstawione przez św. Tomasza? Jakiego rodzaju wiedza jest potrzebna do ich zrozumienia?
3. Porozmawiajcie o argumentach podanych przez św. Tomasza. Jakie są ich słabe punkty?
4. Wyjaśnij, na czym polega scholastyczny sposób myślenia. Wskaż w *Summie teologicznej* przykłady tej metody.
5. Na podstawie zamieszczonych w podręczniku fragmentów porównajcie, czym była filozofia dla św. Augustyna, a czym – dla św. Tomasza. Który z tych poglądów może być bliższy współczesnemu człowiekowi? Uargumentujcie swoje stanowisko.

Warto wiedzieć

Koncentrowanie się przez scholastyków na formalnej stronie dociekań prowadziło często do jałowych spekulacji. Przykładem jest anegdotyczna historia o uczonym zakonniku, który rozważał, ile aniołów zmieści się na końcu szpilki.

Dzieje Tristana i Izoldy

Na dobry początek

Na stronie tvp.info pojawił się następujący wpis:
„Mój związek z żoną pokazuje, że miłość nie zna granic. Nie trzeba być doskonałą osobą, żeby znaleźć doskonałą miłość. Przeszkodą w miłości są tylko defekty serca, nie defekty ciała – powiedział w programie *Po przecinku* w TVP Info Nick Vujicic, mężczyzna, która urodził się bez rąk i nóg, ale to nie przeszkadza mu, żeby żyć pełnią życia".

Jakie przeszkody mogą – Twoim zdaniem – stanąć na drodze miłości? Co może spowodować, że tzw. wielka miłość stanie się niespełniona lub nieszczęśliwa?

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Przydatne słowa

Romans rycerski
Utwór epicki opowiadający o przygodach legendarnych rycerzy; ważną rolę odgrywają w nim przeżycia miłosne bohaterów.

Dzieje Tristana i Izoldy znamy dzięki wybitnemu francuskiemu znawcy średniowiecza **Josephowi** [żozefowi] **Bédierowi**, który na przełomie XIX i XX w. zrekonstruował tę opowieść na podstawie różnych średniowiecznych wersji dawnej celtyckiej legendy. Początkowo opowieść o Tristanie i Izoldzie funkcjonowała w tradycji ustnej, przekazywana przez wędrownych śpiewaków. Dopiero w XII w. pojawiły się pierwsze spisane warianty tej historii. Miały one formę wierszowaną, ale żaden z nich nie zachował się w całości. Joseph Bédier uporządkował odnalezione fragmenty tych dawnych utworów i stworzył jedną prozatorską wersję całej legendy.

Fabuła *Dziejów Tristana i Izoldy*

Dzieciństwo i młodość Tristan spędził na dworze swojego wuja, króla Marka, w Kornwalii. Władca pokochał Tristana jak syna i chciał uczynić go swoim dziedzicem, ale nie zgadzali się na to królewscy doradcy, którzy nalegali, aby król się ożenił. Marek wysłał Tristana na poszukiwania kobiety o złotych włosach, którą zamierzał poślubić. Tristan wymyślił, że tą kobietą będzie Izolda Złotowłosa, córka króla Irlandii, która kiedyś uratowała mu życie. Bohater wybrał



Maître de Charles du Maine [metr dy szarl di men], *Izolda otrzymuje list od Tristana*, II połowa XV w.
Jedna z cyklu ręcznie ilustrowanych miniatur zdobiących prozatorską wersję romansu o Tristanie.

się więc w podróż. W drodze powrotnej Tristan i Izolda przez przypadek napili się magicznego napoju i bezgranicznie się w sobie zakochali. Początkowo kochankowie trzymali swój romans w tajemnicy, ale królewscy doradcy donieśli o nim Markowi. Władca postanowił ukarać Izoldę i Tristana, ale parze udało się uciec i przez pewien czas kochankowie ukrywali się w lesie moreńskim. Jednak, nękani wyrzutami sumienia, postanowili się rozstać. Izolda pomyślnie przeszła tzw. próbę żelaza i wróciła do męża, a Tristan tułał się po świecie, aż trafił do Bretanii, gdzie poślubił Izoldę o Białych Dłoniach. Mimo to nadal kochał Izoldę Złotowłosą. Kiedy został śmiertelnie ranny w walce, pragnął na łożu śmierci zobaczyć ukochaną. Niestety zazdrosna żona przekazała mu fałszywą wiadomość, z której wynikało, że Izolda Złotowłosa nie dotarła do Bretanii, by się z nim spotkać. Nieszczęśliwy bohater umarł z żalu, a tuż potem zmarła jego ukochana. Król Marek nakazał pochować kochanków w jednej kaplicy. Nocą z grobu Tristana wyrósł krzak głogu, który zakorzenił się w grobie Izoldy Złotowłosej. Choć był ścinany, wciąż odrastał, więc władca zabronił go ruszać.

WARTO WIEDZIEĆ

W średniowieczu stosowano różne metody orzekania o winie w przypadku ciężkich przestępstw. Czasem zdawano się na wyrok siły wyższej. Jedną z metod była próba żelaza. Oskarżony miał najpierw przysiąc, że jest niewinny, a następnie albo przejść kilka kroków po rozgrzanym kawałku żelaza, albo chwycić w ręce taki kawałek. Dowodami niewinności były wytrzymałość na ból i brak śladów poparzenia.

NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Tristan – najlepszy rycerz króla Marka i jego siostrzeniec. Po wypiciu napoju miłosnego pokochał z wzajemnością Izoldę – narzeczoną, a później żonę swego władcy. Imię bohatera pochodzi od łacińskiego słowa *tristis* 'smutny' i zapowiada nieszczęśliwe losy tej postaci.

Izolda Złotowłosa – nazywana także Izoldą Jasnowłosą; córka króla Irlandii, żona króla Marka. Wypiła napój miłosny i zakochała się w Tristanie. Umarła z rozpaczy tuż po jego śmierci.

Marek – król Kornwalii, dobry i miłosierny władca, wuj Tristana. Poślubił Izoldę Złotowłosą.

Brangien – wierna służąca Izoldy; miała za zadanie podać napój miłosny Izoldzie i Markowi, ale przez jej nieuwagę napili się go Tristan z Izoldą. Bohaterka poświęciła swoją czystość i w noc poślubną zastąpiła Izoldę w łożu króla, tak aby nie dowiedział się on o zdradzie małżonki.

Izolda o Białych Dłoniach – córka diuka Bretanii. Została żoną Tristana, ale było to białe (nieskonsumowane) małżeństwo. Z zazdrości o Izoldę Złotowłosą przekazała Tristanowi fałszywą wiadomość, przez którą zmarł on przedwcześnie z żalu, że nie zdąży przed śmiercią ujrzeć ukochanej.

Dzieje Tristana i Izoldy (fragmenty)

Halina Poświatowska, *** [*tutaj leży Izold...*], **s. 287**

[Tristan odnalazł kobietę o złotych włosach, którą chciał poślubić jego władca, król Marek. Pokonał smoka, dzięki czemu mógł się ubiegać o jej rękę. Jako wierny poddany zabrał Izoldę do Kornwalii, by została żoną króla.]

IV. Napój miłosny

Kiedy nadszedł czas oddania Izoldy rycerzom Kornwalii, matka jej nazbierała ziół, kwiatów i korzeni, rozmieszała je w winie i uwarzyła[1] silny napój. Dokończywszy go wedle przepisów sztuki czarnoksięskiej, zlała do bukłaczka i rzekła tajemnie do Brangien:

– Słuchaj, dziewko, masz udać się z Izoldą do kraju króla Marka. [...] kiedy przyjdzie noc weselna i chwila, w której zostawia się małżonków samowtór[2] ze sobą, wlejesz to wino nasycone ziołami do czaszy[3] i podasz, aby wypróżnili[4] ją wspólnie król Marek i królowa Izolda. Bacz jeno[5] dobrze, dziewczyno, aby oni sami tylko mogli skosztować napoju. Taka jest bowiem jego moc: ci, którzy wypiją go razem, będą się miłowali wszystkimi zmysłami i wszystką myślą na zawsze, przez życie i po śmierci.

[1] **uwarzyła** – ugotowała.
[2] **samowtór** – we dwoje.
[3] **czasza** – używane dawniej naczynie.
[4] **wypróżnili** – wypili do dna.
[5] **bacz jeno** – uważaj jednak.



Tristan i Izolda podczas morskiej podróży, miniatura, ok. 1470. Zwracają uwagę nienaturalne proporcje statku i ludzi. Tristan, Izolda oraz służąca Brangien zostali ukazani jako wyżsi od pozostałych pasażerów ze względu na rolę odgrywaną w opowieści.

Brangien przyrzekła królowej, iż uczyni wedle jej woli.

Prując głębokie fale, statek unosił Izoldę. Ale im bardziej oddalał się od ziemi irlandzkiej, tym bardziej młoda dziewczyna czuła w sercu żałość. Siedząc w namiocie, w którym zamknęła się z Brangien, służebnicą wierną, płakała, wspominając swój kraj. Dokąd ją wiodą ci cudzoziemcy? Do kogo? Na jaki los? Kiedy Tristan zbliżał się i chciał ją uspokajać łagodnymi słowy, gniewała się, odtrącała go i nienawiść wzdymała jej serce. Przybył on, rabuśnik[6], on, morderz Morhołtowy[7], wydarł ją podstępem matce i ziemi rodzinnej; [...] oto uwozi ją jako łup ku nieprzyjacielskiej ziemi! „Nieszczęsna! – myślała sobie. – Przeklęte niech będzie morze, które mnie nosi! Radziej[8] wolałabym umrzeć w ziemi, gdzie się zrodziłam, niż żyć tam..."

Jednego dnia wiatry uciszyły się i żagle opadły, zwisłe u masztu. Tristan kazał przybić do wyspy; znużeni morzem rycerze kornwalijscy oraz majtkowie wysiedli na ląd. Jedna Izolda została na statku wraz z młodą służebniczką[9]. Tristan zbliżył się do królowej i starał się ukoić jej serce. Ponieważ słońce piekło i czuli pragnienie, zażądali pić. Dziewczynka poszła szukać jakiegoś napoju, aż znalazła bukłaczek oddany w ręce Brangien przez matkę Izoldy.

– Znalazłam wino! – zawołała. Nie, nie, to nie było wino – to była chuć[10], to była rozkosz straszliwa i męka bez końca, i śmierć! Dziecię napełniło puchar i podało swej pani. Piła dużymi łykami, po czym dała Tristanowi, który wypił do dna.

W tej chwili weszła Brangien i ujrzała ich, jak spoglądali na się w milczeniu, jakby oszołomieni i zachwyceni razem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar. Wzięła naczynie, podbiegła na tył okrętu, rzuciła je w fale i jęknęła:

– Nieszczęśliwa! Przeklęty niech będzie dzień, w którym się zrodziłam, i przeklęty dzień, w którym wstąpiłam na ten statek! Izoldo, przyjaciółko moja, i ty, Tristanie, otoście wypili śmierć własną.

I znowuż statek pomykał w stronę Tyntagielu[11]. Zdawało się Tristanowi, że żywy krzew o ostrych cierniach, o pachnących kwiatach zapuszcza korzenie w krew jego serca i silnymi więzami wiąże do pięknego ciała Izoldy jego ciało i wszystką myśl, i wszystkie pragnienia. Myślał: „[...] zdrajcy, którzyście mnie oskarżali, iż pożądam ziemi króla Marka, ach, jestem jeszcze nikczemniejszy i nie ziemi jego oto pożądam! Ty, miły wuju, który pokochałeś mnie, sierotę, [...] czemuż od pierwszego dnia nie wygnałeś precz zbłąkanego dziecka, przybyłego, aby cię zdradzić? Ha, cóżem pomyślał? Izold jest twoją żoną, a ja twym lennikiem. Izold jest twoją żoną, a ja twoim synem. Izold jest twoją żoną i nie może mnie kochać".

Izold kochała go. Chciała nienawidzić [...] i nie mogła, dręczona w sercu czułością dotkliwiej piekącą niż nienawiść.

Brangien patrzała na nich z bólem, okrutniej jeszcze udręczona. Ona jedna znała nieszczęście, które sprawiła. Dwa dni śledziła ich; widziała, jak odtrącają wszelkie jadło, wszelki napój i wszelkie pokrzepienie, jak się szukają niby ślepi posuwający się po omacku ku sobie, nieszczęśliwi, kiedy usychali rozdzieleni, bardziej nieszczęśliwi jeszcze, kiedy będąc przy sobie, drżeli przed grozą pierwszego wyznania. [...]

[6] **rabuśnik** – ten, kto zabiera cudzą własność.
[7] **morderz Morhołtowy** – zabójca Morhołta, wuja Izoldy.
[8] **radziej** – chętniej.
[9] **służebniczka** – tu: służąca.
[10] **chuć** – pożądanie.
[11] **Tyntagiel** – zamek króla Marka w Kornwalii.

IX. Las moreński

[Na wieść o miłości Tristana i Izoldy król Marek postanawia srogo ukarać kochanków. Tristan ucieka jednak przed karą, a następnie ratuje Izoldę z rąk trędowatych. Odtąd żyją skromnie we dwoje, ukrywając się w lesie.]

[...] Panowie miłościwi, było to w dzień letni, w czasie żniw, nieco po Zielonych Świątkach, i ptaki po rosie śpiewały na bliską jutrzenkę[12]. [...] Skoro Tristan wrócił z łowów, zmorzony srogim upałem, wziął królowę w ramiona. [...]

Pod sklepieniem zielonych gałęzi, na posłaniu ze świeżych ziół, Tristan wyciągnął się przy niej i złożył nagi miecz między ich ciała. Na swoje szczęście zachowali na sobie odzież. Królowa miała na palcu pierścień złoty z pięknym szmaragdem, który Marek dał jej w dzień zaślubin; palce stały się tak wychudłe, iż pierścień ledwie się trzymał. Jedno ramię Tristana spoczywało pod głową przyjaciółki, drugie miał przerzucone przez jej piękne ciało. Tak spali ciasno objęci; ale wargi ich nie były złączone. [...] Przez sklepienie z zieleni promień słońca spłynął na twarz Izoldy, która błyszczała jak sopel lodu.



Król Marek kładzie swój miecz między śpiących Tristana i Izoldę, miniatura, ok. 1210. Miniatura z wierszowanego poematu Gottfrieda von Strassburg [gotfrida won sztrasburg] *Tristan*.

Otóż zdarzyło się, że leśniczy znalazł w lesie miejsce, gdzie trawy były zdeptane; poprzedniego dnia kochankowie tam spali. Nie poznał odcisku ich ciał, poszedł za śladami i dotarł do legowiska. Ujrzał, jak spali, poznał ich i uciekł, lękając się straszliwego przebudzenia Tristana. Uciekł aż do Tyntagielu, o dwie mile stamtąd, wbiegł na stopnie wiodące do wielkiej komnaty i zastał króla, który sprawował sądy wśród zgromadzonych lenników. [...]

Leśny wziął króla na stronę i rzekł cicho:

– Widziałem królowę i Tristana. Spali, zląkłem się. [...]

Król kazał okulbaczyć konia[13], przepasał miecz i bez żadnej kompanii wymknął się z miasta. [...] Jeśli ich zdybie, ukarze te srogie przewiny; pomści się na tych, którzy go zhańbili... [...] Wreszcie leśny rzekł po cichu:

– Królu, zbliżamy się. [...]

Król rozwiązuje płaszcz o zapinkach ze szczerego złota i odsłania swe piękne ciało. Dobywa miecza z pochwy i powtarza w sercu, że chce zginąć, jeśli ich nie zgładzi. Leśny idzie za nim, król daje znak, aby się wrócił.

Wchodzi sam jeden do szałasu, z nagim mieczem i podnosi go... Ha, cóż za żałoba, jeśli wymierzy ten cios! Ale zauważył, iż usta ich nie stykają się i że nagi miecz rozdziela ich ciała.

„Boże – rzekł do siebie w myśli – cóż ja widzę! Trzebaż ich zabić? Żyjąc od tak dawna w tym lesie, gdyby się miłowali występną miłością, żali[14] położyliby ten miecz między siebie? Żali każdy nie wie, że nagi brzeszczot, który rozdziela dwa ciała, jest zakładnikiem i stróżem czystości? Gdyby się miłowali występną miłością, czyż odpoczywaliby tak niewinnie? Nie, nie zabiję ich; to byłby wielki grzech ich ugodzić; gdybym obudził śpiącego i gdyby jeden z nas poległ, mówiono by o tym długo i na naszą hańbę. Ale tak uczynię, aby przy obudzeniu wiedzieli, że zastałem ich śpiących, że nie chciałem ich śmierci i że Bóg ulitował się nad nimi".

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

[12] **bliska jutrzenka** – tu: nadchodzący świt.
[13] **okulbaczyć konia** – osiodłać konia.
[14] **żali** – czy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Warto wiedzieć

Jednym z najsłynniejszych nawiązań kulturowych do celtyckiej legendy o dwojgu nieszczęśliwych kochankach jest dramat muzyczny Ryszarda Wagnera *Tristan i Izolda* z 1865 r. Niemiecki kompozytor w mistrzowski sposób oddał dramatyzm tej niezwykłej historii miłosnej. Charakterystyczny motyw muzyczny z *Tristana i Izoldy* Wagnera wykorzystał w 2011 r. duński reżyser Lars von Trier w filmie *Melancholia*.

▪ Kompozycja *Dziejów Tristana i Izoldy*

Utwór składa się z 19 rozdziałów ukazujących różne epizody z życia kochanków, od momentu narodzin Tristana aż po pośmiertny triumf jego miłości do Izoldy (motyw odrastającego krzaku głogu). Tekst rozpoczyna się i kończy zwrotem do „miłościwych panów", czyli słuchaczy zgromadzonych wokół wędrownego śpiewaka, który opowiada o miłości Tristana i Izoldy. Zwrot ten nawiązuje do średniowiecznych realiów i podkreśla dawne korzenie tej historii. Pierwotnie opowieść była napisana wierszem i często śpiewano ją na dworach rycerskich.

▪ Miłość dworska

W utworze ukazano idealną miłość rycerza do damy serca, której ten składa ślubowanie i hołd, stając się jej wasalem. Ten rodzaj miłości narodził się w kulturze rycerskiej. Była to w założeniu miłość nieszczęśliwa, niespełniona, nastawiona na pokonywanie różnych przeszkód, m.in. obyczajowych i społecznych. I tak Tristan, zakochując się w Izoldzie, żonie swojego władcy, naruszył zarazem dwa prawa: moralne i senioralne. Z czasem wokół miłości dworskiej rozwinęła się cała etykieta, czyli określony sposób zachowania się rycerza wobec swojej wybranki.

▪ Topos nieszczęśliwej miłości

Dzieje Tristana i Izoldy przedstawiają miłość fatalną, która opiera się na paradoksach (miłość niszczy i buduje, daje szczęście, a zarazem jest przyczyną rozpaczy itp.). Uczucie łączące Tristana i Izoldę jest żywiołem niezależnym od ich woli, bohaterowie nie mają na nie wpływu. Tego rodzaju miłość istnieje tak długo, jak długo istnieć będą przeszkody do jej spełnienia. Główną przeszkodą jest śmierć, której w końcu zaczynają pragnąć kochankowie, ponieważ ufają, że po śmierci nastąpi ich idealne zespolenie. Co ciekawe, ten rodzaj irracjonalnego uczucia, który połączy Tristana i Izoldę, nie zostaje potępiony. Nikt nie chce obciążać kochanków winą, nawet król Marek zaczyna w późniejszych partiach poematu rozumieć ich dramat.

Po przeczytaniu

1. Co początkowo czuli do siebie główni bohaterowie utworu, a co poczuli, gdy spróbowali magicznego napoju? Ustal na tej podstawie, czym – według autora tekstu – jest miłość.
2. Dlaczego – Twoim zdaniem – królowa Irlandii sporządziła dla córki tajemniczy wywar z ziół, który Izolda miała wypić wspólnie z mężem?
3. Wyjaśnij, na czym polega tragizm Tristana i Izoldy. Weź pod uwagę okoliczności zewnętrzne (w tym kontekst epoki) oraz psychologiczne motywacje wpływające na decyzje obojga bohaterów.
4. Czym się kierował król Marek, ścigając kochanków, i dlaczego ich jednak nie zabił? Określ na tej podstawie system wartości tego bohatera.
5. Co o naturze człowieka oraz o jego relacji ze społeczeństwem i przyrodą mówi historia o Tristanie i Izoldzie?
6. Przeanalizuj miniaturę zamieszczoną na s. 258. Zwróć uwagę na jej kompozycję oraz na sposób ukazania i gesty poszczególnych postaci. Jakie przesłanie płynie – Twoim zdaniem – z tej ilustracji?
7. Omów na przykładach z kultury współczesnej funkcjonowanie toposu nieszczęśliwej miłości. Jakie dostrzegasz podobieństwa do historii o Tristanie i Izoldzie? M

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Denis de Rougemont

Mit Tristana[1] (fragmenty)

„Czy chcecie, szlachetni panowie, usłyszeć opowieść o miłości i śmierci?..”
[...] początek *Tristana* w wersji Josepha Bédiera może uchodzić za idealny wzór pierwszego zdania jakiegokolwiek romansu. [...] Miłość i śmierć, miłość śmiertelna; jeśli w tym nie zamyka się cała poezja, zawiera się przynajmniej jej najpopularniejszy zakres [...]. [...] Romans zajmuje się tylko miłością śmiertelną – to jest miłością zagrożoną i skazaną wyrokiem samego życia. [...]

Ale ta wierność dworna ma rys jeszcze [...] ciekawszy: przeciwstawia się podobnie jak małżeństwu także i „satysfakcji” miłosnej. [...] Można by powiedzieć, że [Tristan i Izolda] nie tracą żadnej sposobności, by móc się rozłączyć. Jeśli nie ma przeszkody, wynajdują ją: nagi miecz, małżeństwo Tristana. Wynajdują ją jakby dla przyjemności – choć cierpią z tego powodu. [...]

Tristan i Izolda nie kochają się [...]. Tym, co kochają, jest miłość sama w sobie, sama zdolność kochania. I działają w ten sposób, jakby pojęli, że wszystko, co przeciwstawia się miłości, stanowi jej gwarancję i uświęca ją w ich sercu, by wywyższyć ją w nieskończoność w momencie pojawienia się przeszkody absolutnej, jaką jest śmierć. [...]

Gdy niebezpieczeństwo stanowi czysto zewnętrzną groźbę, zręczność, z jaką Tristan ją przezwycięża, stanowi afirmację życia. W tym wszystkim [...] Tristan jest [...] posłuszny feudalnemu obyczajowi rycerskiemu; chodzi o danie dowodu „waleczności”, [...] o to, by być najsilniejszym lub najprzebieglejszym. [...] Zupełnie inne jest zachowanie rycerza, gdy żaden czynnik zewnętrzny nie rozdziela już kochanków. Wtedy sytuacja kształtuje się na zasadzie odwrotnej: nagi miecz położony przez Tristana między ciałami, które pozostają w ubraniach – oto nowy dowód przebiegłości, lecz tym razem przeciw sobie samemu, na własną niekorzyść. Ponieważ sam jest sprawcą przeszkody, nie może już jej przezwyciężyć! [...] Najcięższą przeszkodą jest ta, której pragnie się ponad wszystko. [...] Gdy król zaskoczył kochanków, ograniczył się do zamiany swego oręża na oręż rywala. To znaczy, że w miejsce przeszkody upragnionej i swobodnie stworzonej przez kochanków pozostawia znak swej władzy nad społeczeństwem, a więc przeszkodę obiektywną [...]. [...]

Gdyby nie było męża, kochankowie musieliby zawrzeć ślub. Trudno sobie jednak wyobrazić, by Tristan mógł kiedykolwiek poślubić Izoldę. Stanowi ona bowiem typ kobiety, której nie da się pojąć za żonę, bo wtedy przestałaby być tą, którą jest. Proszę to sobie wyobrazić: pani Tristanowa! To zaprzeczenie namiętnej miłości [...]. [...] Spontaniczny żar miłosny, uwieńczony sukcesem i nieprzezwyciężany, jest z natury swej uczuciem niezbyt trwałym. To jest ogień, który nie może przeżyć własnej eksplozji. Ale wypalona nim rana pozostaje doznaniem niedającym się zapomnieć i tylko to kochankowie chcą utrwalić, i w nieskończoność odnawiać.

Przełożył Lesław Eustachiewicz

Denis de Rougemont

[rużmą]
(1906–1985)

Szwajcarski myśliciel i eseista, piszący po francusku. Autor prac z pogranicza historii kultury, socjologii, religioznawstwa i psychologii. Jego najbardziej znaną książką jest studium *Miłość a świat kultury zachodniej*, dotyczące odwiecznego konfliktu między namiętnością a małżeństwem.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Miłość a świat kultury zachodniej*.

1. Na jaki paradoks zwraca uwagę autor tekstu w trzecim akapicie?
2. Dlaczego Tristan położył nagi miecz między sobą a Izoldą? Jakie symboliczne znaczenie ma to, że król Marek zabrał broń Tristana i zastąpił ją własną?
3. W jaki sposób Denis de Rougemont uzasadnia swoją wypowiedź, która brzmi: *Trudno sobie jednak wyobrazić, by Tristan mógł kiedykolwiek poślubić Izoldę*?

Gall Anonim
Kronika polska

Na dobry początek

Czym powinien się kierować – Waszym zdaniem – historyk w swoich badaniach? Czy prawda historyczna jest zależna od punktu widzenia badacza?

Wprowadzenie do lektury

Pierwsza spisana historia Polski

Kronika Galla Anonima jest najstarszym dziełem ukazującym dzieje Polski od czasów legendarnych aż po 1116 r. Została napisana po łacinie, prawdopodobnie w latach 1113–1116, przez nieznanego nam z nazwiska dworzanina Bolesława III Krzywoustego. Autor na pewno nie był Polakiem, ponieważ nazwał siebie pielgrzymem i wygnańcem. Nadano mu przydomek Gall, gdyż już w XVI w. utrwaliła się tradycja, że pochodził z Francji (w czasach rzymskich zwanej Galią). Współcześni badacze nie są tego jednak pewni. Niewątpliwie był zakonnikiem i człowiekiem gruntownie wykształconym. *Kronika polska* powstała na zlecenie Bolesława III Krzywoustego. Autor kroniki towarzyszył władcy podczas wielu ważnych wydarzeń i, jak sam podkreślał, tworzył swoje dzieło w nadziei, że książę sowicie wynagrodzi jego trud.

Inni średniowieczni kronikarze opisujący dzieje Polski

Oprócz Galla Anonima kroniki, po łacinie, pisali także polscy historiografowie:

- Wincenty Kadłubek (ok. 1150–1223). Kronika przedstawia dzieje Polski od czasów legendarnych do 1202 r., obfituje w nawiązania do antyku i mitologizuje początki narodu polskiego.
- Janko z Czarnkowa (ok. 1320–1387). Kronika jego autorstwa obejmuje lata 1370–1384, czyli czasy po śmierci Kazimierza Wielkiego.
- Jan Długosz (1415–1480). Dzieło Długosza *Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego* obejmują lata od powstania państwa Piastów do roku 1480. Są one najrzetelniej opracowanym średniowiecznym dziełem historycznym dotyczącym Polski.



Drzwi Gnieźnieńskie, *Scena XVIII: Złożenie św. Wojciecha do grobu*, druga połowa XII w. Odlane z brązu i pokryte płaskorzeźbami Drzwi Gnieźnieńskie to wybitny zabytek sztuki romańskiej w Polsce, który zdobi południowy portal katedry w Gnieźnie. W scenie złożenia św. Wojciecha do grobu na uwagę zasługuje – widoczna po lewej stronie – postać pogrążonego w żalu króla Bolesława Chrobrego.

Gall Anonim

Kronika polska (fragmenty)

Księga pierwsza

O pierwszym Bolesławie, którego zwano Sławnym lub Chrobrym

Pierwszy więc książę polski Mieszko dostąpił łaski chrztu za sprawą wiernej żony [...]. Z tej to [...] błogosławionej niewiasty spłodził sławnego Bolesława, który po jego śmierci po męsku rządził królestwem i za łaską Bożą w taką wzrósł cnotę i potęgę, iż ozłocił – że tak powiem – całą Polskę swą zacnością. Któż bowiem zdoła godnie opowiedzieć jego mężne czyny i walki stoczone z narodami okolicznymi, a cóż dopiero na piśmie przekazać [je] pamięci? [...]

Również i to uważamy za godne przekazania pamięci, że za jego czasów cesarz Otto Rudy[1] przybył do [grobu] św. Wojciecha dla modlitwy i pojednania, a zarazem w celu poznania sławnego Bolesława [...]. Bolesław przyjął go tak zaszczytnie i okazale, jak wypadło przyjąć króla, cesarza rzymskiego i dostojnego gościa. Albowiem na przybycie cesarza przygotował przedziwne [wprost] cuda; najpierw hufce przeróżne rycerstwa, następnie dostojników rozstawił, jak chóry, na obszernej równinie, a poszczególne, z osobna stojące hufce wyróżniała odmienna barwa strojów. A nie była to [tania] pstrokacizna byle jakich ozdób, lecz najkosztowniejsze rzeczy, jakie można znaleźć gdziekolwiek na świecie. Bo za czasów Bolesława każdy rycerz i każda niewiasta dworska zamiast sukien lnianych lub wełnianych używali płaszczy z kosztownych tkanin, a skór, nawet bardzo cennych, choćby były nowe, nie noszono na jego dworze bez [podszycia] kosztowną tkaniną i bez złotych frędzli. Złoto bowiem za jego czasów było tak pospolite u wszystkich jak [dziś] srebro, srebro zaś było tanie jak słoma. Zważywszy jego chwałę, potęgę i bogactwo, cesarz rzymski zawołał w podziwie: „Na koronę mego cesarstwa! to, co widzę, większe jest, niż wieść głosiła!". I za radą swych magnatów dodał wobec wszystkich: „Nie godzi się takiego i tak wielkiego męża, jakby jednego spośród dostojników, księciem nazywać lub hrabią, lecz [wypada] chlubnie wynieść go na tron królewski i uwieńczyć koroną". A zdjąwszy z głowy swej diadem cesarski, włożył go na głowę Bolesława na [zadatek] przymierza i przyjaźni, i za chorągiew tryumfalną dał mu w darze gwóźdź z krzyża Pańskiego wraz z włócznią św. Maurycego, w zamian za co Bolesław ofiarował mu ramię św. Wojciecha. I tak wielką owego dnia złączyli się miłością, że cesarz mianował go bratem i współpracownikiem cesarstwa i nazwał go przyjacielem i sprzymierzeńcem narodu rzymskiego. [...]

O cnocie i szlachetności sławnego Bolesława [Chrobrego]

Taka była okazałość rycerska króla Bolesława, a nie mniejszą posiadał cnotę posłuszeństwa duchowego. Biskupów mianowicie i swoich kapelanów w tak wielkim zachowywał poszanowaniu, że nie pozwolił sobie usiąść, gdy oni stali, i nie nazywał ich inaczej, jak tylko „panami", Boga czcił z największą pobożnością, Kościół święty wywyższał i obsypywał go królewskimi darami. Miał też ponadto pewną wybitną cechę sprawiedliwości i pokory; gdy mianowicie ubogi wieśniak lub jakaś kobiecina skarżyła się na któregoś z książąt lub komesów[2], to chociaż był ważnymi sprawami zajęty i otoczony licznymi szeregami magnatów i rycerzy, nie pierwej ruszył się z miejsca, aż po kolei wysłuchał skargi żalącego się i wysłał komornika po tego, na kogo się skarżono. [...] A tak pilnie rozważał sprawę biedaka, jak jakiego wielkiego dostojnika. O, jakże wielką była roztropność i doskonałość Bolesława, który w sądzie nie miał względu na osobę, narodem rządził tak sprawiedliwie, a chwałę Kościoła i dobro kraju miał za najwyższe przykazanie! [...]

[1] **Otto Rudy** – Otton III (980–1002), król niemiecki i cesarz rzymski.

[2] **komes** – w średniowiecznej Polsce wysoki urzędnik państwowy zarządzający okręgiem administracyjnym.

Księga druga [dzieciństwo i młodość Bolesława Krzywoustego]

Władysław[3] przeto widząc, że chłopiec dochodził już lat męskich i że zajaśniał czynami rycerskimi, a wszystkim mądrym ludziom w państwie się podobał, postanowił przypasać mu miecz w uroczystość Wniebowzięcia Panny Marii i przygotował w mieście Płocku wspaniałą uroczystość. [...] Gdy więc wszyscy się przygotowywali i na tę uroczystość pospieszali, doniesiono, że Pomorzanie obiegli gród Sątok, a żaden z dostojników nie śmiał wyruszyć przeciw nim. Wtedy wbrew woli ojca [...] Marsowy chłopiec[4] popędził tam, odniósł zwycięstwo nad Pomorzanami i wracając [jeszcze] jako giermek, [a już] jako zwycięzca, pasowany został przez ojca na rycerza i z niezmierną radością odprawił tę uroczystość.

Przełożył Roman Grodecki

[3] **Władysław** – Władysław I Herman, władca Polski 1079–1102, ojciec Bolesława Krzywoustego.

[4] **Marsowy chłopiec** – dziecko rzymskiego boga wojny Marsa. Gall używa tego określenia, aby podkreślić odwagę Bolesława Krzywoustego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Średniowieczne dziejopisarstwo

W wiekach średnich **historiografia**, czyli piśmiennictwo poświęcone opisom wydarzeń i postaci historycznych, bujnie rozwijała się w całej Europie. Dawni kronikarze nie byli historykami w dzisiejszym rozumieniu. Pisali swoje dzieła na zlecenie władców, dostojników kościelnych, możnych panów, dlatego przedstawiali wydarzenia subiektywnie i ukazywali swoich protektorów w sposób panegiryczny, czyli przesadnie ich wychwalali. Nie przywiązywali też wagi do notowania dat, wskazywania przyczyn i konsekwencji wydarzeń, nie rozróżniali faktów i opinii.

Kronika

Dzieło opisujące chronologicznie ważniejsze wydarzenia z życia państwa, instytucji, organizacji. Łączy elementy wiedzy historycznej z fikcją literacką oraz tendencjami moralizatorskimi, politycznymi lub panegirycznymi.

Kronika trzech Bolesławów

Mimo że *Kronika polska* wymienia wielu władców z dynastii piastowskiej, to skupia się głównie na Bolesławie Chrobrym, Bolesławie Śmiałym i Bolesławie Krzywoustym. Są oni oceniani pozytywnie, przy czym wzorem do naśladowania jest przede wszystkim pierwszy z nich. Jak podkreśla Gall Anonim, czasy Chrobrego to złoty wiek historii Polski. Kronikarz uwydatnia także przymioty kolejnych Bolesławów, zwłaszcza Bolesława Krzywoustego. *Kronika polska* ma charakter parenetyczny – kreuje wzorzec osobowy władcy. Gall Anonim chciał przedstawić w swojej kronice dzieje Polski, ale przyświecał mu także cel czysto polityczny. Stworzył opowieść o państwie Piastów, aby przyczynić się do zbudowania poczucia odrębności polskiej wspólnoty.

Po przeczytaniu

1. Jak zostało przedstawione panowanie Bolesława Chrobrego?
2. Na podstawie fragmentów *Kroniki polskiej* opracuj wzorzec osobowy średniowiecznego władcy. Każdą cechę zilustruj odpowiednim przykładem z tekstu.
3. Z fragmentu opisującego zjazd gnieźnieński wypisz fakty oraz wyciągnij wnioski istotne z punktu widzenia badacza historii. Następnie wyjaśnij, o czym należy pamiętać, wykorzystując *Kronikę polską* jako źródło historyczne.
4. Uzasadnij, że dzieło Galla Anonima można uznać za tekst o dużych walorach artystycznych. Wskaż zabiegi stylistyczne i określ ich funkcję.
5. Na podstawie przytoczonych fragmentów *Kroniki polskiej* powiedz, na czym polegał panegiryzm średniowiecznych kronik. W jaki sposób Gall Anonim przedstawił władcę, na którego zlecenie napisał swoje dzieło?
6. Jakie zarzuty – według Was – można postawić Gallowi Anonimowi jako historykowi? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat konsekwencji braku obiektywizmu w pracy historyka.

FRANÇOIS VILLON
WIELKI TESTAMENT

NA DOBRY POCZĄTEK

Żyjemy w czasach, dla których charakterystyczny jest kult młodości. Jak myślisz, dlaczego współczesnym ludziom tak trudno jest zaakceptować upływ czasu?

François Villon [fran**sła** wi**ją**] (1431–po 1463)

Pochodził z biednej rodziny. Po śmierci ojca wychowywał go dominikanin Wilhelm de Villon. To on dał mu swoje nazwisko i zadbał, by zdolny chłopak rozpoczął naukę. W wieku 20 lat Villon uzyskał tytuł magistra sztuk wyzwolonych na paryskiej Sorbonie. Villon prowadził niezwykle barwne i awanturnicze życie. Był członkiem różnych band i tajnych stowarzyszeń złodziei. W czasie jednej z bójek zabił pewnego księdza i musiał uciekać z Paryża. Potem jeszcze kilka razy trafiał do więzienia. W 1463 r. został skazany na śmierć, jednak wyrok zamieniono na 10 lat wygnania z Paryża. O tym, co dalej działo się z opryszkiem-poetą, nic nie wiemy, nie jest też znana data jego śmierci. Najbardziej znane utwory poety to poemat *Legaty* (zwany też *Małym testamentem*) i *Wielki testament*.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

▪ POETYCKI TESTAMENT OPRYSZKA I WŁÓCZĘGI

Swoje najważniejsze dzieło, *Wielki testament*, Villon napisał w 1461 r. po wyjściu z więzienia w Meung [moeng]. Późniejsi wydawcy poematu dodali do niego kilka utworów, m.in. *Balladę o wisielcach*. Villon stworzył ją w kolejnym, tym razem paryskim, więzieniu, spodziewając się rychłej śmierci z rąk kata. *Wielki testament* ma wiele cech prawdziwych testamentów. Znalazły się w nim m.in. refleksje na temat ulotności i nietrwałości ludzkiej egzystencji, rozliczenie się z dotychczasowym życiem i polecenie boskiej opiece w obliczu śmierci. Pierwsze wydanie *Wielkiego testamentu* ukazało się w Paryżu w 1489 r. Autor pierwszego polskiego przekładu, Tadeusz Boy-Żeleński przetłumaczył dzieło Villona, posługując się stworzoną przez siebie wersją dawnej polszczyzny.



Hieronim Bosch, *Chrystus dźwigający krzyż* (fragment), ok. 1510. Chrystus (u samej góry, pośrodku) jest otoczony postaciami, których twarze zdradzają brzydotę wewnętrzną i grzeszną naturę człowieka.

R

François Villon

Wielki testament (fragmenty)

Ballada o wisielcach

Bracia, z was, coście ostali na świecie,
Niech nienawiści nikt ku nam nie czuie;
Gdy miętkie serce mieć dla nas będziecie,
Y was Bóg radniey kiedyś się zlituie;
Widzicie nas tu, wiszące straszliwie;
Ciało, o które dbaliśmy zbyt tkliwie,
Zgniłe, nadżarte, wzrok straszy i hydzi[1]:
Kość z wolna w popiół y proch się przemienia;
Niech nikt z naszego nieszczęścia nie szydzi,
Lecz proście dla nas wszytkich odpuszczenia!

Ieśli błagamy was, toć się nie godzi
Odpłacać wzgardą, mimo iż skazano
Nas prawem. Wiedzcie, po ludziach to chodzi,
Iże nie wszytkim w głowie statek[2] dano;
Wspomóżcież tedy biednych modły swemi
U Syna Maryey, Pana wszelkiey ziemi,
Iżby nie chybił łaski y pomocy,
Od czartoskiego broniąc nas płomienia.
Zmarłe jesteśmy – tu kres ludzkiey mocy;
Lecz proście dla nas wszytkich odpuszczenia!

Deszcze nas biednych do szczętu wyprały,
Do cna sczerniło, wysuszyło słońce;
Sępy y kruki oczęta zdzióbały,
Włoski w brwiach, w brodzie, wydarły chwiciące;
Nigdy nam usieść ni spocząć nie wolno;
Tu, tam, na wietrze kołyszem się wolno;
Wciąż nami trąca wedle swego dechu,
Ptastwo nas skubie raz wraz bez wytchnienia;
Nie day Bóg przystać do naszego cechu,
Lecz proście dla nas wszytkich odpuszczenia!

Przesłanie

Ty, Xiążę Iezu, nad wszem państwem możny,
Chroń dusze nasze od Piekieł roszczenia:
Niiak mieć z niemi nie chcemy zbliżenia;
Ludzie, nie czas tu na pośmiech bezbożny,
Lecz proście dla nas wszytkich odpuszczenia!

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

[1] hydzi – brzydzi.
[2] statek – rozwaga.

Ballada o paniach minionego czasu

Powiedz mi, gdzie y w iakiey ziemi
Iest Flora[1], rzymska krasawica[2];
Archippa[3], cud między cudnemi,
Tais[4], stryieczna iey siestrzyca?
Ty, Echo[5], co głos wracasz skory,
Gdy pomknie nad strumienia biegi,
Mów, gdzie są Pięknc dawney pory?...
Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi!

Powiedzcie, kędy iest uczona
Helois[6], dla miłości którey
Abeylart Piotr, zmienion w kapłona[7],
Żal swóy w klasztorne zamknął mury?
Podobnież, gdzie ta monarchini[8],
Co, śmiertelnemi szyiąc ściegi
Worek, gachowi grób zeń czyni?...
Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi!

Królowa Blanka[9], iak liliia,
Syrenim głosem zawodząca,
Berta o wielkiey stopie[10], Liia[11],
Bietris, Arambur, Alys[12] wrząca,
Iohanna[13], co w mężczyźńskiey szacie
Anglików gnała precz szeregi,
Gdzież są? Wy mówcie, ieśli znacie...
Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi!

Przesłanie

Nie pytay, kędy hoże dziewki
Idą stąd y na iakie brzegi,
Iżbyś nie wspominał tey przyśpiewki.
Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi!

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński



Polowanie i łowienie ryb na dworze burgundzkim, anonimowy obraz z okresu średniowiecza

[1] **Flora** – rzymska kurtyzana.
[2] **krasawica** – piękna kobieta, dziewczyna.
[3] **Archippa** – zniekształcone imię Alkibiadesa, ateńskiego polityka, w antyku uchodzącego za ideał piękna, dlatego w średniowieczu omyłkowo uznawanego za kobietę.
[4] **Tais** – słynna grecka kurtyzana; jej pokrewieństwo z Archippą jest metaforyczne (obie pochodziły z Aten i były piękne).
[5] **Echo** – boginka (nimfa) w mitologii greckiej, uosobienie echa; nieszczęśliwie zakochana w Narcyzie.
[6] **Helois** – Heloiza, uczennica filozofa Piotra Abelarda, z którym wzięła potajemny ślub; oburzony wuj dziewczyny nasłał na Abelarda zbirów, którzy go okaleczyli; resztę życia nieszczęśliwi kochankowie spędzili w klasztorach (XII w.).
[7] **kapłon** – dosłownie: wykastrowany kogut; przenośnie: kastrat.
[8] **monarchini** – Małgorzata Burgundzka lub Joanna Nawarska; jedna z nich miała polecić, aby jej kochanka zaszyto w worek i utopiono w Sekwanie (XIV w.).
[9] **Blanka** – królowa francuska (XII/XIII w.).
[10] **Berta o wielkiey stopie** – według legendy matka Karola Wielkiego.
[11] **Liia** – Lea, żona biblijnego patriarchy Jakuba.
[12] **Bietris, Arambur, Alys** – sławne średniowieczne damy (XII, XIII w.).
[13] **Iohanna** – Joanna d'Arc, bohaterka wojny z Anglikami w XV w.

R

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Wielkiego testamentu*

Wielki testament jest poematem, który składa się z wielu krótszych utworów (m.in. ballad francuskich). Na początku utworu Villon ujawnia się jako osoba mówiąca, informuje, ile ma lat i w jakich okolicznościach pisze swój poetycki testament. Następnie zdaje rachunek ze swojego życia, przypomina przyjaciół i wrogów, kobiety, z którymi był związany, zmienne koleje losu. Snuje też rozważania na różne tematy, popisując się wiedzą zdobytą m.in. podczas studiów na paryskim uniwersytecie. Kompozycja poematu wyraźnie przypomina budowę prawdziwego testamentu. Utwór zawiera m.in. prośby do Maryi i Chrystusa o odpuszczenie grzechów, a na końcu dzieła, po zapisaniu swojego skromnego majątku przyjaciołom, Villon dokładnie określa, jaki napis ma się znajdować na jego grobie.

Na czym polega oryginalność poematu Villona?

Mimo upływu lat *Wielki testament* nadal jest utworem, który budzi żywe emocje. W czym tkwi tajemnicza siła tego dzieła? Przede wszystkim jest to utwór bardzo osobisty, co było niespotykane w średniowieczu, epoce słynącej z anonimowych dzieł powstających na chwałę Boga. Villon opisuje dokładnie swoje życie, jego wzloty i upadki, unika też modnych w tamtych czasach alegorii czy symboli. *Wielki testament* cechuje wyjątkowa różnorodność. Modlitwy sąsiadują z rubasznymi żartami, zajadłe ataki na „prześladowców" z miłosnymi wyznaniami, skrucha i żal za grzechy z pochwałą życia. Utwór Villona jest także ważnym świadectwem tamtych czasów. Portretuje nieobecne wcześniej w literaturze środowisko społecznego marginesu – włóczęgów, opryszków i złodziei, a także ciekawie ukazuje mentalność ludzi schyłku średniowiecza, ich lęki i marzenia, wyobrażenia o świecie.

Przydatne słowa

Ballada francuska
Utwór poetycki zbudowany z trzech zwrotek z refrenem (liczących 8, 10 lub 12 wersów) oraz przesłania (odpowiednio cztero-, sześcio- lub ośmiowersowego). Autorzy ballad francuskich podejmowali różne tematy. Pisali m.in. utwory miłosne, satyryczne, filozoficzne, religijne.

Ubi sunt
(łac. 'gdzie są')
Pierwsze słowa zdania: *Gdzie są ci, którzy byli przed nami*. Słowami tymi określa się topos przemijania, marności świata. Był on szczególnie popularny w poezji średniowiecznej.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do *Ballady o wisielcach*

1. Do kogo – i w czyim imieniu – zwraca się osoba mówiąca w balladzie?
2. Jaki związek z przesłaniem ballady ma sposób przedstawienia ciał skazańców?
3. Co w tym utworze jest typowe dla średniowiecza, a co budzi Twoje wątpliwości? Odpowiedź uzasadnij.

Pytania i polecenia do *Ballady o paniach minionego czasu*

1. Odszukaj w przypisach, kim były przywołane przez poetę postacie. Dlaczego Villon dokonał takiego wyboru? O czym to może świadczyć?
2. Wytłumacz znaczenie refrenu *Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi!*. Jaki ma on związek z bohaterkami utworu i zawartymi w wierszu apostrofami?
3. Rozwiń przesłanie ballady. Jaka refleksja na temat ludzkiego życia jest w niej zawarta?

Pytania i polecenia do obu utworów

1. Porozmawiajcie o tym, jakie wspólne cechy mają oba utwory. Zapiszcie wnioski.
2. Odszukaj w obu balladach zastosowane przez poetę środki stylistyczne i określ ich funkcje. Powiąż je z wymową utworów.
3. Napisz wypracowanie, w którym przedstawisz własne poglądy dotyczące wartości życia. Odwołaj się do poznanych ballad Villona oraz innych tekstów kultury. Nadaj swojej pracy odpowiedni tytuł.

Dante Alighieri
Boska komedia

Na dobry początek

Poszukajcie w dostępnych źródłach przykładów z kultury popularnej zawierających różne obrazy zaświatów (literackie, plastyczne, filmowe). Mogą to być zarówno wizje realistyczne, zakorzenione w konkretnym systemie wierzeń, jak i fantastyczne czy fantastycznonaukowe. Następnie stwórzcie na podstawie wyników Waszej pracy wspólną mapę myśli, która będzie dla Was punktem wyjścia do dyskusji o:

- najważniejszych podobieństwach i różnicach między poszczególnymi obrazami zaświatów;
- roli, jaką odgrywają tego typu wizje we współczesnych tekstach kultury;
- przyczynach ich popularności.

Dante Alighieri [aligieri] (1265–1321)

Urodził się we Florencji i wywodził się ze znanego, choć zubożałego, rodu Alighieri. Studiował na uniwersytetach w Bolonii i w Padwie oraz na paryskiej Sorbonie. W młodości przeżył wielką platoniczną miłość do Beatrycze Portinari, która zmarła w 1290 r. Po jej śmierci poeta opisał swoje uczucie w tomie wierszy *Życie nowe*. Dante angażował się w życie społeczne i polityczne rodzinnego miasta. Należał jednak do stronnictwa politycznego, które przegrało walkę o władzę we Florencji. W 1302 r. przeciwnicy polityczni Dantego zarzucili mu korupcję i defraudację miejskich funduszy i skazali go na dożywotnie wygnanie. Poeta nie wrócił już nigdy do ukochanego miasta, a w czasie wygnania, oprócz pomniejszych utworów, takich jak traktaty, wiersze i listy, stworzył swoje największe dzieło, *Boską komedię*.





Domenico di Michelino [domeniko di mikelino], *Dante i trzy królestwa*, fresk, 1465.
Dzieło ilustruje najważniejsze wątki *Boskiej komedii*, której otwarty egzemplarz trzyma Dante. Wieniec laurowy na jego głowie jest symbolem mistrzostwa literackiego. Z prawej widać panoramę Florencji, z charakterystyczną kopułą katedry, z lewej – piekło, obok poety – czyściec, zwieńczony murem ognia, a powyżej – raj, rozmieszczony na świetlistych planetach.

Wprowadzenie do lektury

Warto wiedzieć

Beatrycze (Bice) Portinari była córką bankiera z Florencji. Poeta poznał ją, kiedy oboje byli jeszcze dziećmi, i już wtedy obdarzył wielką, czystą miłością na całe życie. Beatrycze nigdy jednak nie została ani żoną, ani kochanką Dantego. Wyszła za mąż zgodnie z wolą rodziców za florenckiego finansistę i bardzo młodo zmarła. Poeta zaś ożenił się ze szlachcianką Gemmą Donati i miał z nią kilkoro dzieci. Po śmierci Beatrycze często wyobrażał sobie, że czuwa ona nad nim w raju.

Geneza utworu

Impulsem do stworzenia *Boskiej komedii* była dla Dantego surowa **ocena stanu moralnego ludzkości** oraz sytuacji społecznej i politycznej we Włoszech. Wygnany z Florencji Dante dobrze poznał brutalne metody walki politycznej. Wszędzie wokół widział powszechne zepsucie, niesprawiedliwość, kłamstwa i chciwość. Uznał, że współczesny mu świat stacza się w otchłań zła, pogrąża w chaosie i wymaga wielkiej moralnej odnowy. Stworzył dzieło, w którym podsumował dotychczasowe dzieje ludzkości. Wszystkie zastosowane w utworze środki literackie podporządkował nadrzędnemu celowi – wskazaniu ludzkości drogi ku duchowej przemianie. Prace nad poematem trwały ponad 10 lat (między 1307 r. a 1321 r.). Jako pierwsze powstały *Piekło* i *Czyściec*, na końcu zaś *Raj*. Dante pragnął także swoim utworem oddać hołd przedwcześnie zmarłej ukochanej Beatrycze, którą uczynił swoją przewodniczką po niebie.

Tajemnica tytułu

Dante nadał swojemu poematowi tytuł *Komedia*, nawiązując do tradycji wywodzącej się z antyku. W starożytności dla utworów o poważnej tematyce, wzniosłych, o nieszczęśliwym zakończeniu, np. tragedii, był zarezerwowany styl zwany wysokim. Natomiast w dziełach o szczęśliwym zakończeniu, których bohaterami byli zwykli ludzie i ich codzienne sprawy, czyli np. komediach, stosowano styl niski. I właśnie w takim stylu Dante postanowił stworzyć swój utwór. Napisał go nie po łacinie, która w średniowieczu obowiązywała w stylu wysokim, a po włosku (w dialekcie toskańskim), czyli językiem ludu. Dzieło zakończył optymistycznie i sportretował w nim oprócz postaci wybitnych także mnóstwo osób przeciętnych. Przymiotnik *Boska* dodali z czasem do pierwotnego tytułu miłośnicy utworu, aby podkreślić jego wyjątkowość i doskonałość.

Fabuła utworu

Boska komedia opowiada **o wędrówce** Dantego **przez zaświaty**. W nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek 1300 r. bohater utworu zagubiony w mrocznym lesie i otoczony przez trzy bestie: panterę, lwa i wilczycę, spotyka ducha swojego mistrza – Wergiliusza. Rzymski poeta mówi Dantemu, że dopóki nie pojawi się chart, który przepędzi wilczycę, jedyne wyjście z gąszczu wiedzie przez piekło, czyściec i raj. Wyjaśnia również, że przysłała go Beatrycze, która poprosiła Wergiliusza o wyprowadzenie wędrowca z lasu. Zwróciła się również z prośbą do Matki Boskiej, aby chroniła poetę podczas przemierzania zaświatów. Wergiliusz zapowiada Dantemu, że będzie jego przewodnikiem tylko podczas wędrówki przez piekło i czyściec (jako poganin nie ma wstępu do nieba). Za murem raju opiekę nad Dantem przejmie Beatrycze, a na ostatnim etapie podróży, tuż przed spotkaniem z Bogiem – św. Bernard z Clairvaux [klerwo], średniowieczny mistyk i teolog. Na zakończenie utworu Dante doznaje olśnienia i ma wizję Boga, jednak nie zostaje ona opisana.

- **Piekło** (wł. *inferno*) składa się z dziewięciu kręgów i przypomina stożek z wierzchołkiem znajdującym się w głębi ziemi (na jego końcu utkwił Lucyfer po upadku z nieba). Przed wejściem umieszczony jest napis *Wchodząc, porzućcie wszelkie swe nadzieje*. Dusze największych grzeszników znajdują się na samym dole, a potępieni z mniejszymi przewinami zajmują górne poziomy. Obrazy piekła są niezwykle sugestywne – grzesznicy cierpią nie tylko z powodu ognia, wulkanicznych pyłów, błota, tortur zadawanych im przez diabły, lecz także doskwierają im mróz, deszcz lub susza.
- **Czyściec** (wł. *purgatorio*) ma kształt góry. Na samym jej szczycie przebywają dusze najmniej grzeszne, na dole – największych potępieńców. Wędrówka przez tę krainę, będącą

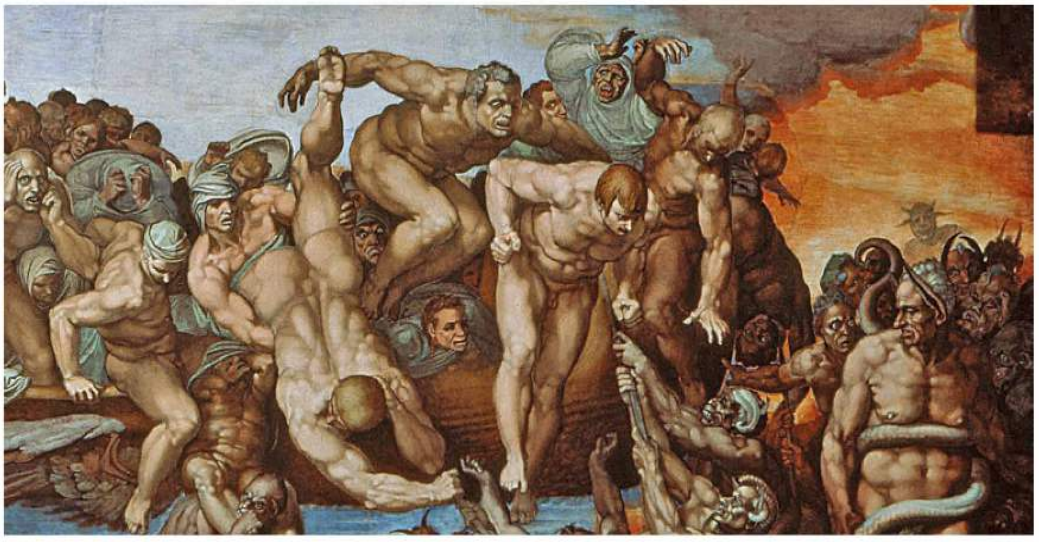
miejscem pokuty, ale i nadziei na wieczne szczęście, trwa trzy dni i trzy noce. W czyśćcu panuje nastrój zadumy i spokoju.

- **Raj** (wł. *paradiso*) można ujrzeć dopiero po przekroczeniu muru ognia. Za nim znajduje się ogród – raj ziemski. W raju ziemskim poetę wita Beatrycze, która oprowadza Dantego również po raju niebiańskim składającym się ze sfer niebieskich. Zakochani wznoszą się na Księżyc, gdzie spotykają duchy ludzi, którzy nie dopełnili ślubów czystości. Na kolejnych planetach przebywają m.in. dusze osób ceniących dobro, mędrców, bojowników za wiarę, sprawiedliwych mężów. Ostatnie, dziesiąte niebo, zwane Empireum, zamieszkuje sam Bóg, a jego dwór przypomina kwiat białej róży. Dante żegna się z Beatrycze i przed oblicze Stwórcy doprowadza go św. Bernard z Clairvaux.

Duchowi przewodnicy Dantego

Bohatera poematu oprowadzają po zaświatach:

- **Wergiliusz** – antyczny rzymski poeta, autor *Eneidy*, mistrz Dantego. W średniowieczu Wergiliusz był uważany za najwybitniejszego starożytnego twórcę, mędrca i czarodzieja. Dante podzielał ten pogląd. Ponadto bardzo cenił autora *Eneidy*, gdyż podobnie jak on uważał Cesarstwo Rzymskie za najdoskonalszą instytucję polityczną – źródło idealnego społecznego i moralnego porządku w doczesnym życiu ludzi. Wergiliusz podczas wędrówki opiekuje się Dantem, broni go przed niebezpieczeństwami, komentuje i wyjaśnia sens wydarzeń. Dzięki niemu bohater poematu dojrzewa umysłowo, moralnie i duchowo.
- **Beatrycze** – zmarła przedwcześnie ukochana Dantego. Czuwa nad nim z zaświatów. To z jej inicjatywy poeta odbywa podróż, która ma go wyzwolić z matni grzechu i doprowadzić do duchowej doskonałości. Beatrycze jest pełna ziemskiego powabu, a jednocześnie ma cechy anielskie, które stopniowo stają się dominujące i ukochana poety przekształca się w istotę niebiańską, świętą. Przewodniczka Dantego po raju cieszy się szczególnymi względami Matki Boskiej i pod pewnymi względami ją przypomina. Tak jak Maryja wszystkim ludziom wskazuje drogę do zbawienia, tak Beatrycze pomaga poecie wspiąć się na najwyższy poziom moralnej i duchowej doskonałości, odnaleźć spokój i szczęście w czystej miłości i Bogu.
- **Święty Bernard z Clairvaux** – średniowieczny mistyk i teolog, krzewiciel kultu Matki Boskiej. W Empireum pokazuje Dantemu ideał kobiety – Maryję w otoczeniu postaci kobiecych z Biblii. Poeta uświadamia sobie dzięki tej wizji rolę miłości w swoim odrodzeniu. Następnie św. Bernard ukazuje Dantemu także inne postacie z niebiańskiej „arystokracji": archaniołów, Adama, Mojżesza, ewangelistów. Zachęca poetę do modlitwy i doprowadza przed oblicze Boga. Opiekuje się Dantem na ostatnim etapie jego drogi jako wielki autorytet w sprawach wiary i osiągnięcia mistycznej jedności ze Stwórcą.



Michał Anioł, *Sąd Ostateczny*, dolny fragment fresku na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, 1534–1541. Jest to część fresku ukazująca potępionych w piekle. Po prawej stronie widać postać z oślimi uszami, owiniętą wężem – to mitologiczny Minos, pełniący w Hadesie funkcję sędziego dusz zmarłych.

Dante Alighieri

Boska komedia (fragmenty)

PIEKŁO

PIEŚŃ PIERWSZA

W środku wędrówki żywota naszego[1]
w wielkim i ciemnym się zgubiłem lesie[2],
z właściwej drogi zejścia się nie strzegąc.
Ach, ciężko mówić, skoro w ustach rwie się,
jak bór się burzył dziki; nic pisanie,
lecz już myślenie o nim trwogę niesie!
Tak gorzkie prawie jest dogorywanie[3];
lecz dla nauki waszej i przestrogi
opowiedziane wszystko tu zostanie. [...]

[*Poeta stanął u podnóża góry, która jest alegorią cnotliwego życia. Na szczycie dostrzegł blask i zrozumiał, że to cel jego wędrówki. Drogę zagrodziły mu jednak trzy drapieżne zwierzęta: pantera, lew i wilczyca – alegorie trzech grzechów: pożądania zmysłowego, pychy i chciwości. Przerażony Dante cofnął się przed bestiami i znalazł się na skraju przepaści.*]

A gdym osuwał już się ku otchłani,
kształt jakiś zjawił mi się był życzliwy,
słaby od ciszy, jak nie wysłuchani[4]. [...]

[*Okazuje się, że przybył do niego duch Wergiliusza. Dante czuje się zaszczycony i składa hołd wielkiemu rzymskiemu twórcy.*]

„Więc tyś Wergili, tyś to źródło duże,
skąd wielkie rzeki płyną [...].
Ty jesteś mistrzem moim, mym autorem,
od ciebie piękność stylu[5] mego cała,
co całą chwałą moją i honorem.
Spójrz, przez tę bestię idę z tak nieśmiała,
ocal mnie od niej, ty tak mądry, duży,
kropli krwi nie mam, która by nie drżała".
„Innej potrzeba teraz ci podróży
– odrzekł mi, widząc, że już łez nie kryję –
to dzikie miejsce wcale ci nie służy. [...]

[*Wergiliusz zapowiada, że przeprowadzi Dantego przez piekło i czyściec.*]

A ja: „Poeto, na tego wielkiego
Boga, którego ty nie znałeś wcale,

[1] **w środku wędrówki żywota naszego** – czyli według Dantego, w wieku 35 lat, kiedy człowiek osiąga pełnię dojrzałości fizycznej, duchowej i intelektualnej.
[2] **w wielkim i ciemnym się zgubiłem lesie** – ciemny las symbolizuje grzeszne życie.
[3] **tak gorzkie prawie jest dogorywanie** – życie w grzechu dręczy człowieka prawie tak samo jak śmierć.
[4] **słaby od ciszy, jak nie wysłuchani** – jak ktoś, kto milczał przez długi czas i stracił siłę, by mówić.
[5] **piękność stylu** – podniosły styl dzieł Wergiliusza.

niech mnie od zła wszelkiego diabli strzegą,
prowadź mnie, proszę, bo się cały palę,
żeby zobaczyć już Piotrową bramę[6]
i tych, co, mówisz, tak są smutni stale".
Ruszył, mnie nogi zaś poniosły same.

[*Dante boi się tajemniczej podróży. Dowiaduje się jednak, że Wergiliusz przybył do niego na prośbę Beatrycze, która wraz z Matką Boską i św. Łucją będzie nad nim czuwać. Poeta decyduje się więc przekroczyć bramy piekła.*]

PIEŚŃ TRZECIA

„Przeze mnie droga w bolejących cieni
ciemną krainę[7], w wieczny ból, aż do dna,
pomiędzy ludzi, którzy są zgubieni.
Tak sprawiedliwość chciała, Boga głodna,
że wspólnie moje otwarły wierzeje
Moc Boża, Mądrość, Miłość pierworodna[8].
Przede mną rzecz stworzona nie istnieje,
bo od wieczności całej tutaj stoję[9].
Wchodząc, porzućcie wszelkie swe nadzieje[10]".
Takie to ciemne słowa, dzieci moje,
były na bramie, która się otwarła [...].

[*Przerażony Dante obserwuje męki dusz kąsanych przez muchy i osy w przedsionku piekła. Trafili tam ludzie bierni, którzy nie reagowali na zło. Następnie Charon przeprawia podróżników przez rzekę Acheront – do samego piekła. W pierwszym kręgu znajdują się dusze nieochrzczonych dzieci i osób szlachetnych, które żyły w pogańskich czasach. Choć nie cierpią one fizycznie, nigdy nie doświadczą najwyższej miłości Chrystusa. Przebywają tu m.in. starożytni poeci Homer i Horacy, a także bohaterowie eposów Hektor i Eneasz oraz filozofowie Sokrates i Platon. Przyjrzawszy się im, Dante przechodzi do kolejnego kręgu.*]

PIEŚŃ PIĄTA

Tak to z pierwszego piekielnego koła
w drugie zeszliśmy[11]: na mniejszym obszarze
jego ból większy, zdało mi się, woła. [...]

[*Wstępu do drugiego kręgu strzeże mitologiczny Minos, który sprawuje funkcję sędziego i wyznacza każdej duszy miejsce w piekle oraz karę.*]

Wtem mnie uderzył krzyk – tam wciąż się krzyczy
z wielkiej boleści – w świata tej głębinie,
gdzie wiele płaczu mieszka i goryczy,
gdzie nie ma głosu światło dnia jedynie[12]:
wszystko tam ryczy tak jak morze w burzy,
w szalejącego wichru złej godzinie.
Zamieć piekielna nigdy się nie nuży,
lecz wciąż unosi duchy, by bujały,

[6] **Piotrową bramę** – bramę w czyśćcu lub sam raj.
[7] **ciemną krainę** – piekło.
[8] **moc Boża, Mądrość, Miłość pierworodna** – Potęga, Mądrość i Miłość to atrybuty Trójcy Świętej; fragment ten oznacza, że piekło jest wyrazem bożej sprawiedliwości.
[9] **przede mną rzecz stworzona nie istnieje, / bo od wieczności całej tutaj stoję** – w przeciwieństwie do ziemi piekło jest wieczne.
[10] **wchodząc, porzućcie wszelkie swe nadzieje** – nawiązanie do *Eneidy*; Wergiliusz opisał krainę umarłych jako miejsce, do którego łatwo można wejść, ale z którego ciężko jest wrócić na ziemię.
[11] **w drugie zeszliśmy** – do kręgu, w którym znaleźli się ludzie rozpustni i niemoralni.
[12] **gdzie nie ma głosu światło dnia jedynie** – w miejscu pozbawionym światła.

bije, obraca, i to w mrok zanurzy,
to znowu pędzi je na skalne zwały,
gdzie płacz, krzyk dziwny, skarga jakaś kwili,
by wolę Bożą tylko przeklinały.
Tam zrozumiałem jednej smutnej chwili,
jak za cielesne grzechy są dręczeni
ci, co nad rozum pasję przedłożyli[13].
Jak same skrzydła niosą w czas jesieni
zziębniętych szpaków długie, zbite chmary,
tak to porywa wiatr gromady cieni
i gna, to tu, to tam, nieszczęsne mary;
żadnej nadziei nie ma śród udręki,
jeśli nie kresu, to zmniejszenia kary.
[...] widziałem, jak głos wznoszą cienki
cienie, jak w wichrze się do siebie garną,
więc zapytałem mistrza tymi słowy:
„Jaką to duszę karze tu się marną?".
„Pierwsza z postaci – służyć mi gotowy
mistrz odpowiedział – lubieżnymi usty
rozkazywała ludom różnej mowy. [...]
Druga zadała sobie śmierć z miłości,
nie będąc wierną prochom Sycheusza[14],
tam Kleopatra, znana z lubieżności[15].
Jest tu Heleny duch, nim wiatr porusza
jak flagą wojny[16], i ta, co walczyła
po kres z miłością – Achillesa dusza[17].
'Tu Parys[18], 'Tristan[19]..." i dusz innych siła[20]
nazwał imieniem i pokazał ręką:
tych, które miłość z życiem rozłączyła.

[*Dante postanowił porozmawiać z jedną z cierpiących dusz. Wówczas przybyła do niego Franczeska, która z woli ojca, bez miłości, poślubiła Giancotta* [dżiankota] *Malatestę i zakochała się z wzajemnością w jego bracie Paolu. Obrażony mąż zabił oboje kochanków.*]

A ona: „Nie ma większego cierpienia
niźli wspominać szczęście śród niedoli[21],
także twój doktor wie to z doświadczenia[22].
Lecz jeśli wiedza kiedyś ci pozwoli
uniknąć złego, powiem jegomości,
jak ktoś, kto płacząc mówi, co go boli.
Raz czytaliśmy, ot – dla przyjemności,
jak Lancelota miłość ogarnęła[23]:
sami byliśmy, w sercach naszych prości.
Raz po raz oczy dziwnie nam zajęła
lektura, bladły twarze zasłuchane:
lecz jeden fragment nas pokonał dzieła.
Gdy czytaliśmy, jak usta kochane

[13] **ci, co nad rozum pasję przedłożyli** – ci, którzy zamiast rozumem kierowali się w życiu namiętnością.
[14] **druga zadała sobie śmierć z miłości, / nie będąc wierną prochom Sycheusza** – Dydona, bohaterka *Eneidy*, po śmierci męża zakochała się w Eneaszu, a po jego odejściu zabiła się z rozpaczy.
[15] **Kleopatra, znana z lubieżności** – królowa Egiptu, kochanka Cezara, a potem Antoniusza.
[16] **Heleny duch, nim wiatr porusza / jak flagą wojny** – Helena, przez którą wybuchła wojna trojańska.
[17] **Achillesa dusza** – w średniowiecznych wersjach opowieści o wojnie trojańskiej Achilles zakochał się do szaleństwa w córce króla Priama, z tego powodu wpadł w zasadzkę i zginął.
[18] **Parys** – trafił do piekła za to, że porwał Helenę.
[19] **Tristan** – pokochał Izoldę, żonę swego władcy.
[20] **dusz innych siła** – wiele innych dusz.
[21] **nie ma większego cierpienia / niźli wspominać szczęście śród niedoli** – starożytna stoicka maksyma.
[22] **twój doktor wie to z doświadczenia** – Wergiliusz.
[23] **jak Lancelota miłość ogarnęła** – Lancelot był jednym z rycerzy Okrągłego Stołu; zakochał się w Ginewrze – żonie króla Artura.

całował w uśmiech, coraz to goręcej,
ten, z którym nigdy już się nie rozstanę,
do warg mych przywarł, drżąc jak w jakiejś męce.
Księga i autor Galeottem byli[24]:
nie czytaliśmy już dnia tego więcej".
Jeden duch mówił, drugi tejże chwili
płakał boleśnie, a ja tak pobladłem,
jakbym umierał, nie wiem: żyłem czyli?
bo tak jak pada trup na ziemię padłem.

Przełożyła Agnieszka Kuciak

[24] **księga i autor Galeottem byli** – popchnęli Franczeskę i Paola do miłości, tak jak zrobił to Galehaut [galeot] w przypadku Lancelota i Ginewry.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Kompozycja *Boskiej komedii*

Dzieło Dantego jest **poematem epickim**, czyli wierszowanym utworem narracyjnym, o bardzo kunsztownej budowie. Kompozycja utworu opiera się na liczbach 3 (symbol Trójcy Świętej) i 100 (symbol doskonałości). Dzieło składa się z trzech części zatytułowanych kolejno: *Piekło*, *Czyściec*, *Raj*. Co ciekawe, liczba 3 powtarza się w budowie utworu regularnie: każda z części poematu jest złożona z 33 pieśni, a każda z pieśni – z trójwersowych strof (tzw. tercyn). Obecność tej symbolicznej liczby widać również w konstrukcji świata przedstawionego – piekło, czyściec i raj składają się z dziewięciu stref (kręgów, tarasów, sfer niebieskich). Łączna liczba pieśni w utworze wynosi 100 (99 plus pieśń wprowadzająca). Aby podkreślić, jaki jest cel wędrówki poety (niebo), każdą z trzech części utworu Dante zakończył tym samym słowem – „gwiazdy".

Poemat epicki

Wierszowany utwór narracyjny o mniej lub bardziej rozbudowanej fabule, skoncentrowanej wokół głównego wątku zdarzeniowego.

Ku odnowie moralnej i społecznej

Dante nie miał wątpliwości, że współczesny mu świat wymaga pilnej naprawy moralnej, politycznej i społecznej. Przez krótki czas wierzył, że w rozdzieranych nieustannymi konfliktami Włoszech pokój zaprowadzi cesarz Henryk VII. Miał nadzieję, że władca wyciszy spory, wprowadzi porządek i sprawiedliwość na wzór Cesarstwa Rzymskiego. Poeta był bowiem przekonany, że to właśnie na cesarzu spoczywa odpowiedzialność za zorganizowanie ludziom ziemskiego życia. Natomiast za życie duchowe powinien odpowiadać Kościół, który według Dantego nie powinien mieszać się do polityki. Po śmierci Henryka VII nadzieje poety rozwiały się. Zrozumiał, że droga do powszechnej odnowy musi się zacząć od indywidualnej przemiany moralnej i duchowej każdego człowieka. Bohaterami *Boskiej komedii* uczynił więc ludzi, którzy realnie istnieli, a także postacie mitologiczne, gdyż w średniowieczu traktowano je jako żyjące naprawdę. W zamyśle autora jego dzieło miało ukazać ludzkości drogę do zbawienia, uzmysłowić konsekwencje grzechu i wspaniałość życia wiecznego. Dlatego odmalował imponującą panoramę ludzkich słabości, złych postępków. Pokazał też ozdrowieńczą siłę miłości, chrześcijańskiej pokory i wiary.

Przydatne słowa

Dantejskie sceny
W ten sposób nazywamy opis czegoś makabrycznego, epatującego okrucieństwem, co przeraża i budzi wstręt.

Między średniowieczem a renesansem

Boska komedia z jednej strony zawiera syntezę najważniejszych idei średniowiecznych, a z drugiej – zapowiada już nową epokę, czyli renesans.
Typowe dla średniowiecza są w poemacie Dantego m.in.:
- ukazanie wiary w Boga jako sensu ludzkiej egzystencji;
- przedstawienie wizji zaświatów jako rzeczywistości hierarchicznie uporządkowanej –

w każdym kręgu piekła czy każdej strefie czyśćca znajdują się ściśle określone typy grzeszników, hierarchia obowiązuje również w niebie, np. wśród aniołów;
- posługiwanie się alegoriami i symbolami, m.in. alegoryczne trzy bestie uniemożliwiające poecie wyjście z ciemnego lasu.

Natomiast elementami prekursorskimi, zapowiadającymi renesans są w *Boskiej komedii* m.in.:
- rezygnacja z anonimowości dzieła;
- język utworu – Dante posłużył się językiem narodowym (włoskim), a nie łaciną;
- liczne odwołania do spuścizny duchowej i kulturalnej antyku, m.in. do twórczości Wergiliusza i do mitologicznych wyobrażeń o zaświatach (przewoźnik Charon, pies Cerber itp.);
- koncentracja na człowieku jako jednostce – poeta opisał nie tylko grzeszną stronę ludzkiej natury, lecz także wielkość i bohaterstwo człowieka, wiele uwagi poświęcił również służbie obywatelskiej i funkcjonowaniu w społeczeństwie.

WARTO WIEDZIEĆ

Grób Dantego znajduje się w Rawennie i mieszkańcy tego miasta konsekwentnie odmawiają wydania florentczykom szczątków ich wielkiego rodaka, mimo że od 1802 r. czeka na nie we Florencji wspaniały pusty grobowiec w bazylice Santa Croce [krocze]. Jednym z argumentów mieszkańców Rawenny jest to, że rada miejska Florencji odwołała wyrok skazujący Dantego na wygnanie dopiero w 2008 r.

ALEGORYCZNOŚĆ UTWORU

Alegoria była ulubioną figurą artystyczną średniowiecza. Ówcześni twórcy uważali, że tak jak Bóg daje człowiekowi znaki w świecie i trzeba się nauczyć je rozpoznawać, tak też sztuka powinna poprzez umowne znaki odsyłać do głębszych treści. Alegoryczną wymowę ma wiele elementów w dziele Dantego, np. czas wędrówki poety przez zaświaty – 1300 r. to koniec starego i początek nowego wieku, a jednocześnie połowa życia bohatera – moment rozliczenia tego, co było, i planowania lepszej przyszłości. Alegoryczne znaczenie ma również to, że akcja utworu rozpoczyna się w nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek, czyli w chwili największego upadku ludzkości – ukrzyżowania Syna Bożego. Ostatnie pieśni natomiast nawiązują do Zmartwychwstania – ukazują wspaniałość życia wiecznego w raju niebiańskim, którego dostąpią zbawieni. Jedną z najbardziej tajemniczych alegorii zawartych w *Boskiej komedii* jest chart (wyzwoliciel) mający według przepowiedni Wergiliusza pokonać wilczycę (chciwość). Przypuszczano, że Dante mógł mieć na myśli cesarza Henryka VII.

PO PRZECZYTANIU

1. Przedstaw sytuację, w jakiej znalazł się Dante przed podjęciem wędrówki po zaświatach, a następnie zastanów się nad alegoryczną wymową tej części *Boskiej komedii*. Omów motywy, które mogą mieć – Twoim zdaniem – przenośne znaczenie.
2. Które cechy twórczości Wergiliusza zadecydowały – Twoim zdaniem – o tym, że Dante uznał za mistrza właśnie autora *Eneidy*? Przypomnij sobie, jaką rolę odegrał Wergiliusz w historii kultury i czym się kierował, pisząc swój epos.
3. W jaki sposób treść napisu na bramie prowadzącej do piekła wpływa na nastrój panujący w pierwszej części poematu? Dzięki jakim środkom artystycznego wyrazu poeta osiągnął ten efekt?
4. Jaki typ grzeszników znalazł się w drugim kręgu piekła? Wyjaśnij na tym przykładzie, co to znaczy, że indywidualna odnowa moralna może się przyczynić do przemiany całego społeczeństwa.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, jakie wnioski dotyczące natury człowieka można wysnuć z opisu dusz przebywających w drugim kręgu piekła.
6. Wskaż źródła kulturowe, z których czerpał Dante. Jak obecność znanych postaci wpływa – Twoim zdaniem – na wymowę opisu drugiego kręgu piekła?
7. Jakie inne postacie ze znanych Ci tekstów kultury mogłyby się znaleźć w drugim kręgu piekła? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Komentarz do lektury

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Michele Barbi

Boska komedia[1] (fragmenty)

Pierwszym impulsem do napisania największego dzieła Dantego był bez wątpienia zamiar wysławienia Beatrycze. *Życie nowe* kończy się taką zapowiedzią: „miałem cudowne widzenie i ujrzałem rzeczy, które mi nasunęły myśl, że nie powinienem mówić o onej błogosławionej, póki nie będę mógł godniej tego czynić: aby tak się stało, ze wszystkich sił oddaję się studiowaniu, i ona wie, że to prawda; i jeżeli spodoba się Temu, dla którego wszystko żyje, abym i ja pożył nieco na tym świecie, spodziewam się opowiedzieć o niej rzeczy, jakich nikt jeszcze o żadnej niewieście nie opowiedział".

[...] Długo i bardzo skrupulatnie rozważano, kiedy naprawdę zamiar ten ożył na nowo w umyśle poety i w jakich latach powstał poemat, który do nas dotarł. [...] wydaje się prawdopodobne, że koło 1307 roku umysłem Dantego owładnęła w sposób przemożny idea stworzenia dzieła poetyckiego, w którym miało znaleźć swój wyraz to, co nurtowało jego duszę od tylu lat: wspomnienia, przeżycia, pragnienia, myśli, nadzieje, i w którym spróbowałby dokonać odnowy ludzkości, a w szczególności Italii oddalającej się od prawdziwego ideału życia obywatelskiego i chrześcijańskiego.

Owładnięty tą ideą – tak jak niegdyś Eneasz został powołany przez Opatrzność bożą do przygotowania narodzin Rzymu i ustanowienia jego władzy nad światem, a Paweł Apostoł wybrany do niesienia ludom wiary chrześcijańskiej – Dante czuje się powołany do ukazania katastrofalnych skutków, jakie pociąga za sobą brak dwu przewodników wyznaczonych przez Boga dla zbawienia ludzkości, i przepowiada pomoc bożą w przywróceniu porządku ustalonego przez Opatrzność. Urzędy publiczne, troska o dobra ziemskie przypadną znowu w udziale cesarstwu; Kościół, wolny od obowiązków, które nie do niego należały, podejmie z powrotem misję, dla której go powołano, mianowicie przewodniczyć będzie ludzkości w drodze do nieba, otwartego jej na powrót przez śmierć Chrystusa. A tymczasem Dante, poznawszy marność dóbr przemijających, da przykład powrotu do prawdziwie religijnego życia. Po śmierci kobiety, która prowadziła poetę, „zwróciwszy go ku rzeczom prawym", do umiłowania najwyższego dobra, zabłąkał się w pogoni za sprawami tego świata i wszedł na drogę zatraty; ale gorliwy czciciel Marii[2], wierny sługa sprawiedliwości, przyjaciel Beatrycze nie może zginąć: wędrówka przez trzy pozaświatowe królestwa – w 1300 roku, roku wielkiego jubileuszu[3] – w której przewodnikiem będzie Dantemu Wergili wysłany przez Beatrycze, a potem ona sama, uzdrowi duszę poety i uczyni go godnym objawienia tego, co Bóg postanowił dla zbawienia całej ludzkości. Tym sposobem zamysł napisania poematu, zrodzony na wygnaniu dla osiągnięcia szczytnych celów społecznych i religijnych, stapia się z pierwotnym zamiarem stworzenia dzieła, w którym Dante o Beatrycze miał powiedzieć to, czego nikt jeszcze nie powiedział o żadnej kobiecie.

Przełożyła Jadwiga Gałuszka

Michele Barbi
[mikele]
(1867–1941)

Włoski badacz i znawca twórczości Dantego, profesor literatury włoskiej na uniwersytetach w Messinie i we Florencji.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Dante*.
[2] Marii – Matki Boskiej.
[3] w 1300 roku, roku wielkiego jubileuszu – w roku rozpoczynającym nowe stulecie.

1. Podaj dwa powody, które – zdaniem autora tekstu – skłoniły Dantego do napisania *Boskiej komedii*.
2. Jaką rolę w poemacie Dantego odgrywa Beatrycze?
3. Ustal na podstawie *Boskiej komedii* i rozważań zawartych w *Komentarzu do lektury*, jaki obraz świata przedstawił Dante.

Kazimiera Iłłakowiczówna

Opowieść małżonki świętego Aleksego

Legenda o św. Aleksym, **s. 228–233**

Zostawiona sama śród nocy w oczekiwaniu,
spędziłam czas od rana na pustym bez ciebie posłaniu,
owinięta twego płaszcza rycerską purpurą
o Aleksy.

Czekałam na ciebie lat dziesięć i dwadzieścia, i trzydzieści z górą,
młoda, piękna, pachnąca – potem zimna, twarda, z zeschłą, pomarszczoną skórą.
Na wezgłowiu mym pozostał pas i płaszcz twój purpurowy zwinięty
o Aleksy.

Wysyłałam po ciebie sługi i wysyłałam po ciebie okręty...
...Nie przywiedziono cię... Lecz wieść głosiła, żeś święty...
I zagasła mi twoja twarz, i tysiączne miałeś dla mnie lica
o Aleksy.

Ja – miłująca cię, ja – ślubowana ci oblubienica...
Lecz tyś odszedł... Stopy bose, sakwy, kij i włosienica,
i mrowie robactwa, i dokoła twarze plugawe żebraków
o Aleksy.

I chwytałam się nadziei jak odlatujących ptaków,
i biegłam do wróżbitów, i szukałam na niebie znaków,
i biłam głową o mur, i wzywałam cię w imię Jezu Chrysta
o Aleksy.

Zamieszkał w dwudziestym roku stwór, płaz, zjawa nieczysta
w komorze zimnej u bramy, włóczęga obmierzły jak glista,
jeden z gadów, dla których opuściłeś mnie – z rodu królewską
o Aleksy.

Sypiał na kawałku drewna drugą przykryty deską,
by za odpadki z kuchni, za drwiny, za rany nieopatrzone wysłużyć koronę niebieską.
I tak mieszkał lat dziesięć i więcej, aż śmiertelnie wreszcie zachorzał
o Aleksy.

Zbudzono mnie nad ranem, bo zdawało się, że ze wszech stron pożar
ogarnął Rzym; coś się tłukło po powietrzu jak orzeł,
dzwony biły i latały światła, i ludzie wylegli z domów
o Aleksy.

Ruszyły zewsząd procesje z lasem gromnic i feretronów[1],
papież z cesarzem wyszli na bruk śród modlitw i bicia dzwonów
i wszystkie ulice poczęły iść jak nagle zbudzone rzeki
o Aleksy.

Kazimiera Iłłakowiczówna

(1888–1983)

Poetka, tłumaczka, także autorka powieści, prozy wspomnieniowej, dramatów. Studiowała na Uniwersytecie Oksfordzkim i Uniwersytecie Jagiellońskim. W okresie międzywojennym była sekretarką Józefa Piłsudskiego. Należała do kręgu poetów luźno związanych z grupą Skamander. Opublikowała kilkanaście tomów wierszy, m.in. *Ikarowe loty*, *Obrazy imion wróżebne*, *Szeptem*.

A gdym się ocknęła ze strachu i przetarłam zdumione powieki,
tom ujrzała i posłyszała, że zbliżał się grom, zrazu daleki,
śpiew, jęk, bełkotanie bębnów, mieczów szczęk o kolczugi
o Aleksy.

Już są... już tutaj doszli, już popadały w proch sługi,
już znikli w bramie – papież pierwszy, a cesarz drugi,
już dziedziniec pełen świty mocarzów, gdy oni w komorze[2]
o Aleksy.

Zbiegłam w dół... Klęczą... płacz... migotanie świec... I w pokorze
modlący się owi dwaj... I żebrak umarły – O Boże! –
i teść mój, i świekra[3] leżący krzyżem tuż przy barłogu
o Aleksy.

I spytał się Ojciec Święty: „Kto zacz, kto oddał Bogu
w tym domu czystą swą duszę?" – I nic ozwał się nikt. U progu
byłam wówczas już i ujrzałam na ciele umarłego stojące rzędem anioły
o Aleksy.

Milczenie... A w ręku trup trzymał kartę, ukrytą na poły,
więc sięgnął po nią cesarz, lecz cofnął się wnet, jakby goły
miecz ujrzał, i papież tknąć jej nie mógł ni żaden z księży
o Aleksy.

Tedy teść mój jął próbować, czyli zwoju sam nie dosięże,
jako gospodarz trupa... I już strach w ich sercach się lęże,
bo i świekra pergaminu nie mogła z dłoni zimnego wziąć trupa
o Aleksy.

[1] **feretron** – obraz, ołtarzyk noszony podczas procesji.
[2] **komora** – dawniej: pokój, izba mieszkalna.
[3] **świekra** – dawniej: teściowa, matka męża.



Edward Hopper, *Pokój na Brooklynie* [bruklinie], 1932.
Samotność mieszkańców współczesnych miejskich metropolii to jeden z głównych motywów dzieł tego amerykańskiego malarza.

Przeleciał szept po obecnych, od ciury aż do biskupa
zbledli wszyscy... Lecz jam ujrzała światła snop na kształt słupa,
który wołał mnie po imieniu twoim umiłowanym głosem
o Aleksy.

Więc przeszłam pośród klęczących, zakrywszy oblicze włosem,
i poznałam cię, jakeś leżał obdarty, sczerniały i bosy,
i wzięłam twoim pismem kreśloną z twej ręki kartę
o Aleksy.

Przeczytałam im dziesięćkroć imię twe, po wieczność niestarte,
całowałam ręce twoje, oczy twe szeroko otwarte...
...Ojciec twój, matka twoja legli na twym ciele płaczący
o Aleksy.

Oto papież z cesarzem sławią cię ponad tysiące,
oto ciżby wokoło klęczące, oto dzwony w niebo bijące,
chorągwie – w pokłonach, monstrancje idą ku tobie ze wszystkich kościołów
o Aleksy.

Jako rybak mądry wyszedłeś wczesnym rankiem z siecią na połów;
powróciłeś z chwałą w twej sieci, w chórze aniołów...
...Lecz moje serce – rozdarte, rozdarte, ciężkie, ciężkie jak ołów,
o Aleksy, Aleksy, Aleksy!

Wskazówki interpretacyjne. Ludzki wymiar świętości

Wiersz Kazimiery Iłłakowiczówny pochodzi z tomu *Opowieść o moskiewskim męczeństwie. Złoty wianek* (1927). Poetka interesowała się wówczas zagadnieniami duchowymi, religijnymi. W *Opowieści małżonki świętego Aleksego* przedstawiła dzieje świętego ascety z perspektywy jego żony Famijany i to właśnie ona – kobieta porzucona przez męża – jest główną bohaterką utworu. Ten zabieg pomaga dostrzec ludzki, emocjonalny wymiar historii zaprezentowanej w średniowiecznej *Legendzie o św. Aleksym*.

Po przeczytaniu

1. Jakie uczucia wyraża podmiot liryczny? Jaką rolę odgrywa potrójne powtórzenie tego imienia w zakończeniu utworu?
2. Jak Famijana ocenia sytuację, w której się znalazła?
3. Przedstaw sposób widzenia świata małżonki Aleksego. Weź pod uwagę wartości, potrzeby, emocje, o których mówi wprost i pośrednio.
4. Jakimi motywami kierował się Aleksy, podejmując decyzję o własnym losie i losie żony? Jak oceniasz jego wybór i dalsze postępowanie? Odpowiadając na to pytanie, odnieś się do kontekstu historycznego.
5. W jaki sposób Kazimiera Iłłakowiczówna nawiązuje formą swojego utworu do średniowiecznej *Legendy o św. Aleksym*?
6. Jakie środki językowe w tym wierszu odzwierciedlają perspektywę kobiety?

Terry Pratchett

Śmierć i co potem[1]

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią, **s. 234–237**

Śmierć czekał z wizytą u filozofa do przysłowiowej ostatniej chwili. Nie lubił takich rozmów. I nie pomylił się.

– W tym momencie – stwierdził mocno podekscytowany filozof – jak pewnie zdajesz sobie sprawę, jestem równocześnie martwy i żywy.

Odpowiedziało mu ciężkie westchnienie Śmierci. Hm, znowu jeden z takich... pomyślał. I pewnie znowu będzie o kwantach...

Nienawidził dyskusji z filozofami. Zawsze próbowali się jakoś wykręcić.

– Bo widzisz... – zaczął filozof, gdy Śmierć wpatrywał się nieruchomo, jak piasek jego życia przesypuje się w klepsydrze – ...wszystko zbudowane jest z maleńkich cząstek, które mają niezwykłą właściwość przebywania w wielu miejscach naraz. Jednakże rzeczy złożone z takich cząstek na ogół pozostają w jednym miejscu naraz, co nie wydaje się słuszne z punktu widzenia teorii kwantów. Mogę kontynuować?

OWSZEM, ALE NIE W NIESKOŃCZONOŚĆ, odparł Śmierć. I TAK WSZYSTKO PRZEMIJA.

Nie odrywał wzroku od strużki piasku.

– Otóż jeśli zgodzimy się, że istnieje nieskończenie wiele wszechświatów, to problem jest rozwiązany! Jeśli istnieje nieskończenie wiele wszechświatów, to łóżko może się znaleźć w milionach z nich, w tym samym czasie!

RUSZA SIĘ?

– Co?

Śmierć lekkim skinieniem czaszki wskazał łóżko.

CZUJESZ, JAK SIĘ RUSZA?

– Nie, bo istnieje też milion wersji mnie samego. No i... teraz będzie najlepsze... w niektórych wcale nie mam zaraz umrzeć! Wszystko jest możliwe!

Śmierć analizował tę tezę, postukując palcami o drzewce kosy.

A WNIOSEK Z TEGO...?

– To, że ściśle mówiąc, niekoniecznie umieram! Nie jesteś już taką pewnością!



Banksy, *Śmierć*. Wykonana techniką szablonową grafika na brytyjskiej łodzi rozrywkowej „Tekla". Artysta zainspirował się XIX-wiecznymi wizerunkami śmierci z czasów tzw. wielkiego smrodu w Londynie, fetoru unoszącego się nad miastem z powodu nieoczyszczania szamb. Trzymilionowy Londyn nie miał wówczas kanalizacji. Konsekwencją była epidemia cholery, ponieważ pito wodę z zanieczyszczonej Tamizy.

Terry Pratchett

[teri praczet]
(1948–2015)

Właściwie: Terence David [terens dejwid] Pratchett. Brytyjski pisarz fantasy i science fiction. Autor m.in. bestsellerowego cyklu *Świat Dysku*, do którego należy opowiadanie *Śmierć i co potem*. Za zasługi dla literatury otrzymał w 1998 r. Order Imperium Brytyjskiego, a w 2009 r. – tytuł honorowy sir [ser].

[1] Opowiadanie zostało opublikowane po raz pierwszy w 2004 r. na stronie internetowej z łamigłówkami. W 2012 r. zostało dołączone do zbioru *Mgnienie ekranu*.

I znowu zabrzmiało westchnienie Śmierci. Pusta przestrzeń kosmosu, uznał. Stąd te wszystkie kłopoty. Nie zdarzają się w światach o niebie wiecznie przesłoniętym chmurami. Ale kiedy ludzie zobaczyli całą tę pustkę, ich umysły zaczęły jakoś ją wypełniać.

– Nie mamy na to odpowiedzi, co? – tryumfował umierający filozof. – Trochę się czujemy staromodni, co?

ISTOTNIE, TO PEWNA ZAGADKA, zgodził się Śmierć. Podobno kiedyś się modlili, pomyślał. Chociaż nigdy nie był pewien, czy te modlitwy działają. Zastanowił się. I ODPOWIEM NA NIĄ W TAKI SPOSÓB, dodał. CZY KOCHASZ SWOJĄ ŻONĘ?

– Co?

TĘ DAMĘ, KTÓRA SIĘ TOBĄ OPIEKOWAŁA. KOCHASZ JĄ?

– Tak, oczywiście.

CZY MOŻESZ SOBIE WYOBRAZIĆ JAKIEŚ OKOLICZNOŚCI, W KTÓRYCH, BEZ ŻADNEJ ZMIANY TWOJEJ OSOBISTEJ HISTORII, WZIĄŁBYŚ TERAZ NÓŻ I JĄ ZABIŁ? NA PRZYKŁAD?

– Oczywiście, że nie!

ALE TWOJA TEORIA MÓWI, ŻE MUSISZ. JEST TO CAŁKOWICIE MOŻLIWE W RAMACH FIZYCZNYCH PRAW WSZECHŚWIATA, A ZATEM MUSI SIĘ ZDARZYĆ, I TO ZDARZYĆ PO WIELOKROĆ. KAŻDA CHWILA JEST MILIARDEM MILIARDÓW CHWIL, A W TYCH CHWILACH WSZYSTKO, CO JEST MOŻLIWE, JEST NIEUNIKNIONE. CAŁY CZAS, PRĘDZEJ CZY PÓŹNIEJ, SPROWADZA SIĘ DO CHWILI.

– Jednak to oczywiste, że możemy dokonywać wyboru pomiędzy...

ISTNIEJĄ JAKIEŚ WYBORY? WSZYSTKO, CO MOŻE SIĘ ZDARZYĆ, MUSI SIĘ ZDARZYĆ. TWOJA TEORIA MÓWI, ŻE DLA KAŻDEGO WSZECHŚWIATA, KTÓRY UFORMOWAŁ SIĘ, BY PRZYJĄĆ TWOJE „NIE", MUSI ISTNIEĆ TAKI, KTÓRY ZAWIERA TWOJE „TAK". A JEDNAK POWIEDZIAŁEŚ, ŻE NIGDY NIE POPEŁNIŁBYŚ MORDERSTWA. OSNOWA KOSMOSU DRŻY PRZED TWOJĄ STRASZLIWĄ PEWNOŚCIĄ. TWOJA MORALNOŚĆ STAJE SIĘ SIŁĄ TAK POTĘŻNĄ JAK GRAWITACJA. Ponadto, pomyślał Śmierć, rozległa pustka kosmosu też jest odpowiedzialna za to i owo.

– To był sarkazm?

ALEŻ NIE. ZAIMPONOWAŁEŚ MI I ZAINTRYGOWAŁEŚ, zapewnił Śmierć. A KONCEPCJA, JAKĄ PRZEDSTAWIŁEŚ, DOWODZI ISTNIENIA DWÓCH JAK DOTĄD MITYCZNYCH MIEJSC. GDZIEŚ TAM JEST ŚWIAT, W KTÓRYM WSZYSCY DOKONALI WŁAŚCIWEGO WYBORU, MORALNEGO WYBORU, WYBORU, KTÓRY MAKSYMALIZOWAŁ SZCZĘŚLIWOŚĆ INNYCH ISTOT. OCZYWIŚCIE, ZNACZY TAKŻE, IŻ GDZIE INDZIEJ PŁYNĄ DYMIĄCE SZCZĄTKI ŚWIATA, W KTÓRYM NIE DOKONALI...

– Daj spokój! Wiem, co sugerujesz, ale nigdy nie wierzyłem w te bzdury o niebie i piekle!

W pokoju było coraz ciemniej. Błękitne lśnienie wzdłuż ostrza kosy wydawało się coraz wyraźniejsze.

ZADZIWIAJĄCE, rzekł Śmierć. WRĘCZ SZOKUJĄCE. POZWÓL, ŻE WYGŁOSZĘ KOLEJNĄ SUGESTIĘ: ŻE NIE JESTEŚCIE NICZYM WIĘCEJ NIŻ SZCZĘŚLIWYM GATUNKIEM MAŁP, KTÓRY STARA SIĘ ZROZUMIEĆ ZŁOŻONOŚĆ KREACJI POPRZEZ JĘZYK, JAKI EWOLUOWAŁ, BY INFORMOWAĆ SIĘ NAWZAJEM, GDZIE ROŚNIE DOJRZAŁY OWOC.

Walcząc o oddech, filozof wykrztusił z trudem:

– Chyba zwariowałeś...

TA UWAGA NIE MIAŁA BRZMIEĆ UWŁACZAJĄCO, zapewnił Śmierć. DODAM, ŻE W WASZEJ SYTUACJI I TAK OSIĄGNĘLIŚCIE BARDZO DUŻO.

– Na pewno udało nam się pozbyć staroświeckich zabobonów!

BRAWO! TAK TRZYMAĆ! JEDYNIE WY TEGO PRÓBUJECIE... zauważył Śmierć. YETI, TROLLE, ELFY... NIKOMU SIĘ TO NIE UDAŁO. CHCIAŁEM TYLKO SPRAWDZIĆ.

Pochylił się.

Słyszałeś o teorii, że stan pewnych maleńkich cząstek pozostaje nieokreślony aż do chwili, kiedy zostają zaobserwowane? Często przy tej okazji wspomina się kota w pudełku.

– A tak – zgodził się filozof.

To dobrze, stwierdził Mroczny Kosiarz. Wstał, kiedy zgasły ostatnie promienie światła. Uśmiechnął się.

Widzę cię...

Przełożył Piotr W. Cholewa

Wskazówki interpretacyjne.

Satyryczny świat Terry'ego Pratchetta

Powieści fantasy Terry'ego Pratchetta są swoistymi parodiami, w których nowoczesność splata się z tradycją. Autor w satyryczny sposób przedstawia w nich różne współczesne zjawiska kulturowe, jak kult aktorów filmowych, muzykę rockową, świat prasy czy zdobycze nauki. Pratchett często nawiązuje także do tradycyjnych wątków literackich, które przekształca w pełne humoru i zaskakujących zwrotów akcji historie. W cyklu *Świat Dysku* stworzył fantastyczną rzeczywistość, którą na równych prawach zamieszkują postacie realne oraz pochodzące z mitów, baśni czy podań (wilkołaki, śmierć, krasnale).

Eksperyment z kotem i światy równoległe

Wspomniany w tekście słynny eksperyment myślowy z kotem w pudełku został opisany przez wybitnego fizyka Erwina Schrödingera [szredingera] w pierwszej połowie XX w. Naukowiec chciał podkreślić to, że kot zamknięty w pudełku razem z trucizną, która jest uwalniana przez rozpad atomu, powinien podlegać takim samym prawom jak ten atom. Dopóki nie otworzymy pudełka, nie będziemy wiedzieli, czy doszło do rozpadu atomu i, w konsekwencji, czy kot został otruty. Zgodnie z regułami fizyki kwantowej oznacza to więc, że zwierzę jest jednocześnie żywe i martwe, ponieważ oba stany są równie prawdopodobne. W szerszym rozumieniu teoria kwantowa prowadzi do wniosku, że istnieje nieskończona ilość równoległych i równorzędnych światów, które tworzą się w momencie, gdy podejmujemy jakąś decyzję. W jednym z tych światów kot jest żywy, w drugim – martwy, w trzecim – eksperyment w ogóle nie został przeprowadzony itd.

Po przeczytaniu

1. Kim jest bohater utworu i jak się zachowuje w chwili śmierci?
2. Dlaczego w podanym opowiadaniu słowa Śmierci zostały zapisane wielkimi literami? Sformułuj własną hipotezę interpretacyjną.
3. Co sądzi Śmierć o ludziach żyjących dawniej i współcześnie? Jak ocenia przemiany cywilizacyjne, które nastąpiły w ciągu wieków?
4. W jaki sposób przedstawił śmierć Terry Pratchett, a jak anonimowy autor *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*? Który z tych dwóch wizerunków śmierci wydaje Ci się bardziej przekonujący i dlaczego?
5. Porozmawiajcie o tym, jakie uniwersalne prawdy można odnaleźć w opowiadaniu *Śmierć i co potem* oraz w utworze *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Wnioski z dyskusji zapiszcie na tablicy w klasie.

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu, **s. 238–242**

Umberto Eco

Imię róży (fragmenty)

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Książka *Imię róży* ukazała się w 1980 r. Łączy **cechy powieści historycznej i kryminalnej**. Akcja utworu rozgrywa się w ciągu jednego tygodnia w 1327 r. w opactwie benedyktynów we Włoszech. Uczony franciszkanin, Wilhelm z Baskerville [baskerwil], przybywa ze swym uczniem Adsem, nowicjuszem benedyktyńskim, do klasztoru, by wziąć udział w dyskusji dotyczącej interpretacji Pisma Świętego oraz rozumienia prawd wiary. Przed rozpoczęciem debaty dochodzi do kilku morderstw mnichów. Wilhelm zostaje poproszony przez opata, aby wyjaśnił okoliczności ich śmierci. Ważny wątek stanowią rozmowy Wilhelma z Adsem, podczas których tłumaczy on niedoświadczonemu uczniowi idee wyznawane przez św. Franciszka, a także zawiłości ówczesnej polityki, m.in. przyczyny konfliktu między cesarzem a papieżem oraz społeczne i religijne źródła herezji.

– [...] Postarajmy się, Adso, zacząć wszystko od początku, a zapewniam, że spróbuję wyjaśnić ci pewną rzecz, co do której sam zapewne nie posiadłem prawdy. Myślę, iż błędem jest uważać, że najpierw zjawia się herezja, potem zaś prostaczkowie, którzy są na nią skazani (i skazani na potępienie). Naprawdę to najpierw jest los prostaczków, a potem przychodzi herezja.

– Jakże to?

– Ty masz jasną wizję konstytucji[1] ludu Bożego. Wielka trzoda, dobre owieczki i owieczki złe, trzymane na wodzy przez psy owczarskie, to jest wojowników, czyli władzę świecką, cesarza i panów, pod przewodem pasterzy, duchowieństwa, które daje wykładnię słowa Bożego. To wyobrażenie jest przejrzyste.

– Ale nieprawdziwe. Pasterze walczą z psami, gdyż jedni pragną praw drugich.

– Tak jest, i właśnie ten fakt sprawia, że trzoda się rozprasza. Zaprzątnięci wzajemną szarpaniną psy i pasterze nie dbają o trzodę. Jej część pozostaje poza stadem.

– Jak to poza stadem?

– Na jego obrzeżu. Wieśniacy nie są wieśniakami, bo nie mają ziemi, a ta, którą mają, nie może ich wyżywić. Mieszczanie nie są mieszczanami, nie należą bowiem do żadnego stowarzyszenia, są drobnym ludem, łupem dla każdego. Czy widziałeś czasem idącą przez pola grupę trędowatych?

– Tak, widziałem ich raz setkę. Oszpeceni, o ciałach rozkładających się i całkiem białych, wspierali się na szczudłach, ich powieki były napuchnięte, a oczy przekrwione; nie mówili nic ani nie wykrzykiwali; piszczeli jak szczury.

– Oni właśnie są dla ludu chrześcijańskiego obcymi, tymi, którzy pozostają na obrzeżu trzody. Trzoda brzydzi się nimi, oni nienawidzą trzody. Chcieliby, byśmy wszyscy byli martwi, wszyscy trędowaci jak oni. [...] Odsunięci od trzody trędowaci chcieliby wciągnąć wszystkich w swoje nieszczęście. I stają się tym bardziej źli, im bardziej ich odsuwasz, a im bardziej przedstawiasz ich sobie jako orszak lemurów, które pragną twojego nieszczęścia, tym bardziej będą odsunięci. Święty Franciszek zrozumiał to i jego pierwszym postanowieniem było iść i żyć wśród trędowatych. Nie można zmienić ludu Bożego, jeśli nie włączy się weń tych, co pozostają na obrzeżu.

[1] **konstytucji** – tu: konstrukcji, części składowych.

Umberto Eco

[eko]
(1932–2016)

Włoski badacz literatury i kultury, znawca średniowiecza, pisarz. Wykładał na uniwersytetach, m.in. we Florencji i w Bolonii. Autor popularnych powieści, w tym *Imię róży*, *Wahadło Foucaulta* [fukota]. Wydał też książki o sztuce pt. *Historia piękna* i *Historia brzydoty* oraz liczne prace naukowe, np. *Superman w literaturze masowej: powieść popularna – między retoryką a ideologią*.

Przydatne słowa

Powieść historyczna
Odmiana powieści, której fabuła rozgrywa się w minionej epoce. Autor utworu stara się uwzględnić prawdę historyczną, choć może opowiadać o fikcyjnych postaciach i wydarzeniach.

Powieść kryminalna
Odmiana powieści o bardzo wyrazistej, dynamicznej akcji, zmierzającej do ustalenia, kto dokonał przestępstwa, np. morderstwa. Jednym z bohaterów takiego utworu jest detektyw lub inna osoba, która prowadzi śledztwo.



***Imię róży*, reż. Jean-Jacques Annaud, 1986.** Adso ze swoim mistrzem Wilhelmem z Baskerville.

– Ale ty mówiłeś o innych odsuniętych; nie z trędowatych składają się ruchy heretyckie.

– Trzoda jest niby pewna liczba koncentrycznych kręgów, od najdalszych środka aż po jego bezpośrednią bliskość. Trędowaci są znakiem odsunięcia w ogóle. Święty Franciszek pojął to. Chciał nie tylko pomóc trędowatym, gdyż w takim razie jego czyn sprowadziłby się do biednego i bezsilnego aktu miłosierdzia. Chciał zaznaczyć coś innego. Czy mówiono ci o kazaniu do ptaszków?

– Och tak, słyszałem tę przepiękną historię i podziwiałem świętego, który radował się towarzystwem tkliwych stworzeń Bożych – oznajmiłem z wielkim żarem.

– No więc opowiedziano ci historię sfałszowaną lub też historię, którą nasz zakon tworzy dzisiaj na nowo. Kiedy Franciszek mówił do ludu miasta i jego władców i zobaczył, że ci go nie pojmują, poszedł w stronę cmentarza i zaczął głosić kazanie krukom i srokom, krogulcom[2], tym drapieżnym ptakom, które żywią się trupami.

– Co za okropność! – rzekłem. – Nie były to więc dobre ptaszki.

– Były to ptaki drapieżne, ptaki odtrącone jak trędowaci. [...]

– Więc Franciszek pragnął zachęcić odtrąconych do buntu?

– Nie [...]. Franciszek chciał wezwać odtrąconych, gotowych do buntu, by stali się cząstką ludu Bożego. Chcąc przywrócić porządek w trzodzie, trzeba było odzyskać odsuniętych. Franciszkowi nie powiodło się, i mówię ci to z wielką goryczą. Chcąc odzyskać tych, którzy zostali odsunięci, musiał działać wewnątrz Kościoła, chcąc działać w obrębie Kościoła, musiał doprowadzić do zatwierdzenia swojej reguły, bo z niej miał powstać zakon, a zakon, kiedy już powstał, odtworzył obraz kręgu oraz tych, którzy pozostają poza kręgiem. [...]

– Lecz nie mówimy wszak o Franciszku, jeno o tym, w jaki sposób herezja jest wytworem prostaczków i odtrąconych.

– Rzeczywiście. Mówiliśmy o tych, którzy zostali odsunięci od trzody owieczek. W ciągu wieków papież i cesarz obrzucali się nawzajem błotem i wydzierali sobie władzę, a w tym czasie odsunięci żyli dalej poza obrębem, oni, prawdziwi trędowaci, wobec których trędowaci są tylko figurą daną przez Boga, byśmy zrozumieli tę cudowną symbolikę i mówiąc „trędowaci", myśleli „odtrąceni, biedni, prostaczkowie, wydziedziczeni, oderwani od swoich pól, upokorzeni w miastach". Nie zrozumieliśmy, tajemnica trądu dalej nas nęka, bo nie rozpoznaliśmy natury znaku[4]. Odtrąceni skłonni są słuchać wszelkiego kazania, głosić wszelkie kazanie, które odwołując się do słów Chrystusa, w rzeczywistości jest oskarżeniem postępowania psów i pasterzy oraz obietnicą, że nadejdzie dla nich dzień kary. Możni zawsze

[2] **krogulcom** – ptakom drapieżnym.

[3] **mocarzy** – osób mających wielką siłę i władzę.

[4] **nie rozpoznaliśmy natury znaku** – tu: nie zrozumieliśmy w pełni tego symbolu.

dobrze to pojmowali. Powtórne przyjęcie odtrąconych zakładało zmniejszenie przywilejów możnych i dlatego ci z odtrąconych, którzy zyskiwali świadomość swojego odsunięcia, byli piętnowani znakiem heretyków niezależnie od wyznawanej doktryny. Ich zaś, zaślepionych tym, że byli odtrąconymi, nie obchodziła w rzeczywistości żadna z doktryn. Oto złudzenie herezji. Każdy jest heretykiem, każdy jest prawowierny, liczy się nie wiara, jaką ruch ofiarowuje, lecz nadzieja, jaką podsuwa. Wszystkie herezje są znakami owej rzeczywistości odtrącenia. Poskrob herezję, znajdziesz trędowatego. [...]

– Lecz tamci, czemu ich wspierają?

– Ponieważ są przydatni w ich grze, w której rzadko chodzi o wiarę, a częściej o zdobycie władzy.

– I dlatego Kościół rzymski oskarża o herezję wszystkich swoich przeciwników?

– Dlatego, i dlatego również uznaje za prawowierną tę herezję, którą może poddać swojej kontroli lub którą musi zaakceptować, bo stała się zbyt silna i nie byłoby rzeczą dobrą mieć ją przeciw sobie.

Przełożył Adam Szymanowski

WARTO WIEDZIEĆ

Tytuł książki nawiązuje do słów ze średniowiecznego poematu łacińskiego zacytowanych na końcu powieści: *dawna róża trwa w nazwie, nazwy jedynie mamy*. To zagadkowe stwierdzenie sugeruje, że opisana w utworze epoka już dawno minęła i dziś możemy się jedynie domyślać tego, jak postrzegali świat ludzie żyjący w średniowieczu. Tajemniczo brzmiący tytuł powieści miał – w opinii Eco – pobudzić wyobraźnię odbiorców i zachęcić ich do poszukiwania własnej interpretacji.

Wskazówki interpretacyjne. Święty Franciszek obrońcą wykluczonych

W późnym średniowieczu Kościół przeżywał kryzys. Pojawiły się wówczas zakony, np. franciszkanie, które wzywały do wiernego naśladowania Chrystusa m.in. przez porzucenie wszelkich dóbr materialnych. Franciszkanie głosili idee ubóstwa, pokory oraz służby ludziom w potrzebie. Na drugim biegunie stały papiestwo i tradycyjne zakony, które nie chciały się wyrzec olbrzymich dochodów płynących z dóbr kościelnych oraz z datków przekazywanych przez wiernych. W momencie gdy Wilhelm i Adso przybywają do opactwa, mnisi z różnych zakonów prowadzą debatę na temat tego, jak traktować zapis o ubóstwie Chrystusa. Niektórzy rozumieją tę regułę dosłownie i wybierają życie jałmużników i pustelników, inni natomiast uważają, że nie należy rezygnować z dochodów, tylko dzięki nim budować kolejne świątynie. W tym kontekście ciekawa jest rozmowa Wilhelma z Adsem. Mistrz pokazuje uczniowi, jak powstaje legenda, która nie jest daleka od prawdy, ale zasłania to, co mogło być niewygodne dla franciszkanów chcących stworzyć potężny zakon.

Po przeczytaniu

1. Jakie problemy społeczne ilustruje metafora wyrażona słowami: *Wielka trzoda, dobre owieczki i owieczki złe, trzymane na wodzy przez psy owczarskie*?
2. Na czym polegał – zdaniem Wilhelma – plan odnowy ludu Bożego realizowany przez św. Franciszka?
3. Jaką wymowę ma opowieść o kazaniu św. Franciszka do ptaków przedstawiona przez Wilhelma, a jaką – ta, którą znamy z *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*? Porównaj obie wersje tej historii i wyciągnij wnioski.
4. Czy wizerunek św. Franciszka przedstawiony przez Wilhelma jest spójny z obrazem tego świętego funkcjonującym w kulturze? Na co Wilhelm pragnie zwrócić uwagę Adsowi, charakteryzując w taki sposób swego patrona? M
5. O jakim uniwersalnym problemie społecznym rozmawiają bohaterowie powieści? Czy nurtuje on też ludzi żyjących współcześnie? Podaj przykłady. M
6. Czy warto – Waszym zdaniem – szukać w życiu autorytetów? Podzielcie się swoimi przemyśleniami na ten temat podczas dyskusji w klasie.

Halina Poświatowska

*** [tutaj leży Izold...]

Dzieje Tristana i Izoldy, **s. 256–261**

tutaj leży Izold jasnowłosa
biała Izold o złotym warkoczu
bardzo jasno jest w szpitalu nocą
świecą ogniki oczu

trzepotliwy oddech o ściany
tłucze się jak uwięziony ptak
na spotkanie wybiega mu wiatr
w korytarze wąskie zabłąkany

i wiem że się nieodwołalnie stanie
nim obudzi okna nowy dzień
na szpitalnym łóżku złota cień
i szept wiatru poza oknem – Tristanie

Halina Poświatowska
(1935–1967)

Poetka. Już od wczesnej młodości cierpiała na nieuleczalną chorobę (wadę serca). Pisała wiersze bardzo osobiste, a jednocześnie osadzone w tradycji kulturowej; wiele z nich dotyczyło miłości, przemijania i śmierci. Pozostawiła po sobie tomiki, m.in. *Hymn bałwochwalczy*, *Oda do rąk*, *Jeszcze jedno wspomnienie* oraz książkę autobiograficzną *Opowieść dla przyjaciela*.

Wskazówki interpretacyjne. Liryka miłosna naznaczona przeczuciem śmierci

Wiersz *** [*tutaj leży Izold...*] pochodzi z tomu *Oda do rąk*, który ukazał się w 1966 r. Jak większość utworów Poświatowskiej, także i ten jest przesycony wątkami autobiograficznymi. Pod pretekstem opowieści o średniowiecznych kochankach autorka dzieli się z czytelnikami gorzką prawdą o życiu w cieniu nadchodzącej śmierci. To subtelne wyznanie młodej zakochanej kobiety wydaje się tym bardziej przejmujące, że poetka zmarła w rok po publikacji tego tomu, w wieku zaledwie 32 lat. A zatem motyw miłości aż po grób zyskał w wierszu dosłowny, osobisty wymiar. Aby poczuć się jak Izolda, nie potrzeba wcale barier obyczajowych lub społecznych – główną przeszkodą na drodze do tego, by żyć, kochać, być szczęśliwą, staje się chore ciało.

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację liryczną ukazaną w wierszu.
2. Za pomocą jakich środków językowych podmiot liryczny opisuje Izoldę? Na co zwraca uwagę?
3. Jaką funkcję mogą pełnić imiona średniowiecznych kochanków umieszczone na początku i na końcu wiersza?
4. Jak wpływa na interpretację podanego utworu kontekst biograficzny?
5. Porównaj przesłanie utworu Poświatowskiej z przesłaniem płynącym z *Dziejów Tristana i Izoldy*. Wnioski zapisz w tabeli w zeszycie.
6. Uporządkuj swoje przemyślenia po lekturze wiersza i napisz jego interpretację. Wykorzystaj konteksty literacki i biograficzny.

Czasy średniowiecza na dużym ekranie



MONTY PYTHON I ŚWIĘTY GRAAL

reż. Terry Gilliam [teri giljam], **Terry Jones** [dżons], **1975**

Komicy z grupy Monty Pythona [monti pajtona] przedstawiają bardzo zabawną wersję opowieści o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu. W ich filmie legenda rozpada się na serię skeczy, w których elementy kultury średniowiecznej zostają groteskowo wyolbrzymione i sprowadzone do absurdu. Przedstawione w krzywym zwierciadle realia epoki stają się w tej komedii źródłem nieodpartego komizmu.

Zwróć uwagę na

- absurdalny humor.



IMIĘ RÓŻY

reż. Jean-Jacques Annaud [żan żak ano], **1986**

Film jest ekranizacją powieści Umberta Eco. Franciszkanin Wilhelm z Baskerville próbuje rozwikłać zagadkę morderstw, do których doszło w odciętym od świata górskim opactwie. Intryga kryminalna jest pretekstem do ukazania stosunków panujących w średniowiecznych klasztorach oraz problematyki ówczesnych sporów religijnych.

Zwróć uwagę na

- symbolikę zakonnej biblioteki i motyw tajemniczej księgi.



KRÓLESTWO NIEBIESKIE

reż. Ridley Scott [ridlej skot], **2005**

Główny bohater, Balian z Ibelinu, wyrusza do Ziemi Świętej wraz z rycerzami z całej Europy, aby bronić Królestwa Jerozolimy przed Saracenami. W Palestynie jest świadkiem upadku chrześcijańskiej monarchii i średniowiecznych ideałów. Z dala od swoich ojczyzn uczestnicy krucjaty porzucają rycerskie cnoty: szlachetność i honor przemieniają w chciwość i żądzę sławy, a wiarę – w okrutny fanatyzm.

Zwróć uwagę na

- wizję wielokulturowego państwa, którą próbuje zrealizować władca Jerozolimy.



JOANNA D'ARC

reż. Luc Besson [luk besą], **1999**

Popkulturowa biografia św. Joanny, która poprowadziła Francuzów do zwycięstwa nad wojskami angielskimi w wojnie stuletniej. Reżyser dba o wierne ukazanie średniowiecznych realiów, jednocześnie portretuje bohaterkę zgodnie ze współczesną wrażliwością. Stawia pytanie o naturę jej świętości: czy wypływała ona z boskiego natchnienia, czy była wypadkową choroby psychicznej, dziecięcej traumy i religijnego fanatyzmu?

Zwróć uwagę na

- sposób, w jaki reżyser uwspółcześnił historię średniowiecznej świętej.

Opinia o filmie

SIÓDMA PIECZĘĆ

reż. Ingmar Bergman

Tytuł filmu nawiązuje do Apokalipsy św. Jana. Kiedy na świecie spustoszonym przez wojnę, głód i zarazę Baranek *otworzył pieczęć siódmą, zapanowała w niebie cisza prawie na pół godziny* (Ap 8,1). Miały ją przerwać dopiero trąby aniołów ogłaszające Sąd Ostateczny.

Rycerz Antonius Block, wracający z giermkiem z wyprawy krzyżowej, wędruje przez średniowieczną Europę. Na każdym kroku spotyka się z objawami fanatyzmu, nietolerancji i nienawiści. Ogląda śmiertelne żniwo, jakie zbierają dżuma, głód i wojna. Przez kontynent ciągną pochody biczowników. Niewinna dziewczyna, oskarżona o czary, zostaje spalona na stosie. Ta droga przez świat, w którym człowiek zatracił moralne i egzystencjalne drogowskazy, jest dla przeżywającego kryzys wiary Blocka także podróżą w głąb własnej duszy. Rycerz zastanawia się nad sensem życia, porządkiem świata, nad odpowiedzialnością Boga za zło (problem teodycei). Stawiając takie pytania, Block przypomina bohatera średniowiecznego moralitetu, Everymana [ewrymena], będącego alegorią każdego człowieka i jego losu. Podobnie jak tamta postać, spotyka się z personifikacją Śmierci. Rozgrywa z nią partię szachów, w której stawką jest życie. Śmierć ostatecznie triumfuje i prowadzi rycerza z żoną i towarzyszami w tanecznym korowodzie (tańcu śmierci). Block ocala jednak parę kuglarzy oraz ich dziecko. Są to Jof i Mia, którzy nie zadają sobie trudnych pytań, lecz cieszą się każdym dniem i każdym pięknym miejscem, jak porośnięta poziomkami leśna polana. Sens ich życiu nadają wzajemna miłość i sztuka, dzięki której wnoszą w życie innych ludzi radość i nadzieję.

Uniwersalna problematyka filmu miała jednocześnie wymiar osobisty. Bergman, syn pastora, zbuntowany przeciw surowemu ojcu, z dylematami wiary mierzył się w wielu swoich dziełach. *Siódma pieczęć* dostała Nagrodę Specjalną Jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes (1957).



Kadr z filmu *Siódma pieczęć*, 1957

Ingmar Bergman
(1918–2007)

Szwedzki reżyser i scenarzysta filmowy. Wybitny przedstawiciel kina autorskiego. W swoich dziełach poruszał problemy egzystencjalne i metafizyczne: samotności, cierpienia, śmierci, istnienia Boga. Zrealizował ponad 40 filmów, m.in. *Tam, gdzie rosną poziomki*, *Siódma pieczęć*, *Persona*, *Szepty i krzyki*, *Fanny i Aleksander*.

Po obejrzeniu

1. Jaki obraz średniowiecza został – Twoim zdaniem – pokazany w filmie?
2. Jakie pytania zadaje Śmierci rycerz Block? Zastanów się, czy udzielone przez nią odpowiedzi uśmierzają jego duchowe rozterki.
3. Co w świecie wykreowanym przez Bergmana może ocalić człowieka przed zwątpieniem, rozpaczą i śmiercią? Odwołaj się do wątku Jofa i Mii.
4. Wytłumacz, jaką funkcję pełni tytuł filmu. Zinterpretuj film w kontekście Apokalipsy św. Jana.
5. Porównaj sposób ukazania Śmierci w filmie Ingmara Bergmana z jej średniowiecznymi przedstawieniami (ikonograficznymi i literackimi).
6. Zinterpretuj kadr z filmu *Siódma pieczęć*. Jak odnosi się on do treści całego dzieła?

Od słowa do zdania. Czym jest gramatyka?

Gwizdek i dwie ręce to narzędzia sędziego, potrzebne do tego, aby podczas meczu koszykówki mógł on komunikować się z zawodnikami. Istnieje ograniczona liczba ogólnie przyjętych komunikatów, których nadawcą staje się sędzia sportowy. I każdemu z tych komunikatów jest przypisany inny sygnał – dźwięk gwizdka lub określony gest. Aby komunikacja sędziego z zawodnikami przebiegała zgodnie z założeniami, nie może on w żaden sposób modyfikować formy tych sygnałów ani treści przekazywanych komunikatów. Nietrudno zauważyć, że tego typu systemy znaków mają ograniczony zakres zastosowania. Na czym to ograniczenie polega? Z czego wynika?

Do czego jest nam potrzebna gramatyka?

System sygnałów stosowany przez sędziego sportowego czy znaków drogowych to zbiory znaków o ustalonych znaczeniach. Za ich pomocą można przekazać tylko pewną liczbę ustalonych komunikatów. Na tle takich systemów komunikacji zupełnie inaczej przedstawia się język. Najmniejsze jednostki języka obdarzone znaczeniem odpowiadają nie całym sytuacjom, ale pojedynczym, drobnym elementom składającym się na otaczającą nas rzeczywistość. Wyrazy nazywające poszczególne elementy rzeczywistości możemy zestawiać w różnych konfiguracjach, budując z nich jednostki wyższego rzędu – zdania. Czerpiąc z zasobów słownictwa, możemy tworzyć nieskończoną liczbę zdań.

Aby ze skończonej liczby wyrazów, którymi dysponujemy, można było tworzyć nieskończoną liczbę wypowiedzi o różnej treści, potrzebne są pewne **zasady budowania tych wypowiedzi**. Dlatego oprócz **słownictwa** na język składa się także **gramatyka**, czyli system sposobów łączenia cząstek znaczących w konstrukcje, których znaczenie jest czymś więcej niż tylko prostą sumą znaczeń tworzących je elementów.

Z wyrazów *Jan*, *odwiedzić*, *Piotr* można zbudować zdania opisujące różne sytuacje. Zdanie *Jan odwiedził Piotra* będzie przedstawiać zupełnie inną sytuację niż wypowiedzenie *Piotr odwiedził Jana*. A więc na znaczenie całego zdania ma wpływ nie tylko sens poszczególnych wyrazów w nim użytych, lecz także to, jakie formy gramatyczne tym wyrazom nadamy i w jakim szyku je ustawimy.

Przydatne słowa

Gramatyka
Zbiór reguł obowiązujących w systemie języka na poszczególnych piętrach jego organizacji. Zgodnie z tymi regułami m.in. tworzy się nowe wyrazy albo łączy się już istniejące (nadając im przy tym odpowiednią formę), aby budować z nich wypowiedzenia. Gramatyką nazywamy również dział językoznawstwa zajmujący się zagadnieniami budowy i odmiany wyrazów oraz konstruowania wypowiedzeń.

Ja mówię, ty mówisz, on mówi. Fleksja

Fleksja zajmuje się opisem odmiany wyrazów, form, które im nadajemy, tworząc z nich wyrażenia (np. *zupa pomidorowa*) lub zdania (*Gotuję zupę pomidorową*). Nie wszystkie wyrazy w języku polskim są odmienne. Do odmiennych części mowy należą np. rzeczownik czy przymiotnik (podlegające **deklinacji**, czyli odmianie przez przypadki i liczby) albo czasownik (podlegający **koniugacji**, czyli odmianie m.in. przez osoby, czasy i tryby).

Formy fleksyjne wyrazu różnią się od siebie elementem, który nazywamy **końcówką fleksyjną** – np. *pisz-**ę**, pisz-**esz**; głow-**a**, głow-**y***. Czasem różnica ta dotyczy także w pewnym stopniu **tematu fleksyjnego**. Mówimy wtedy o obocznościach fonetycznych w temacie fleksyjnym (np. *n**o**g-a, n**ó**g-ø*).

Forma fleksyjna wyrazu jest związana z funkcją, jaką pełni on w zdaniu. Na przykład w zdaniach *Ania wyprowadziła psa na spacer* i *Psa wyprowadziła na spacer Ania* podmiot i dopełnienie – bez względu na szyk składników tych zdań – rozróżniamy, biorąc pod uwagę formy fleksyjne wyrazów *Ania* i *pies*. Rzeczownik w mianowniku (*Ania*) pełni tu funkcję podmiotu, a ten w formie biernika (*psa*) – funkcję dopełnienia.

Zastosowanie odpowiednich form fleksyjnych wiąże się w sposób szczególny z doborem środków wyrazu w tekstach literackich. Wprowadzenie narracji pierwszoosobowej – charakterystycznej m.in. dla pamiętnika czy dziennika – wymaga użycia form 1. osoby liczby pojedynczej czasowników. Ta sama forma fleksyjna czasowników dominuje w monologach lirycznych, w których podmiot liryczny wyraża wprost swoje uczucia, doznania, przeżycia. Natomiast formy 2. osoby czasowników służą wprowadzeniu apostrofy. Odnajdziemy je więc np. w inwokacji do eposu, w utworach poetyckich reprezentujących tzw. lirykę apelu.

▪ *Kot, kotek, kocisko.* Słowotwórstwo

Słowotwórstwo to dział nauki o języku zajmujący się opisem sposobów tworzenia **wyrazów pochodnych** od istniejących już w języku **wyrazów podstawowych**. Analiza słowotwórcza wyrazu polega głównie na wyodrębnieniu składowych części wyrazu pochodnego – **tematu słowotwórczego** (podstawy słowotwórczej) oraz **formantu słowotwórczego**.

Formant może znajdować się przed tematem słowotwórczym (i wtedy mówimy, że jest to **przedrostek**), jak np. *na-* w czasowniku *napisać*, albo po nim (i wówczas nazywamy go **przyrostkiem**), jak formant *-arz* w wyrazie *malarz*. Może też występować między dwoma tematami słowotwórczymi, jak *-o-* w wyrazie *cudz-o-ziemiec*, pochodzącym od wyrazów *cudzy* i *ziemia*.

Tworzenie nowych wyrazów od innych wyrazów danego języka jest jednym ze sposobów wzbogacania słownictwa (obok np. zapożyczeń z języków obcych). Powiększanie zasobu wyrazów danego języka jest konsekwencją zmian zachodzących w świecie. Wynalezienie samochodu czy niszczarki do dokumentów powodowało konieczność wymyślenia nazw dla tych nowych obiektów. Polskie nazwy *samochód* i *niszczarka* utworzono od wyrazów: *sam* i *chodzić* oraz *niszczyć* i wykorzystano odpowiednie formanty: *-ø* i *-arka*.

Analiza budowy słów tworzących warstwę językową utworu literackiego dostarcza odbiorcom wskazówek do jego interpretacji. Na przykład, gdy natkniemy się na neologizmy artystyczne – a znajdziemy ich wiele np. w wierszach Bolesława Leśmiana – nasunąć nam się mogą pytania o rolę przedrostków (np. w wyrazach *bezbyt*, *bezcel*) lub przyrostków (np. *dziejba*, *opowiadanka*).

▪ Budowa wypowiedzeń. Składnia

Składnia jest działem gramatyki opisującym budowę wypowiedzeń, czyli podstawowych jednostek tekstu. Analiza składniowa obejmuje m.in. ustalenie, jakie funkcje pełnią poszczególne elementy wypowiedzenia (funkcja podmiotu, orzeczenia, dopełnienia, przydawki, okolicznika), oraz określenie stosunków zależności między tymi elementami.

Zdania przedstawiają różne sytuacje. Stosując reguły budowania zdań, zaznaczamy w odpowiedni sposób role uczestników tych sytuacji oraz różnych współtworzących je obiektów. Na przykład składnikiem zdania określającym wykonawcę jakiejś czynności jest najczęściej podmiot (***Jan*** *pisze list*), a nazwa obiektu jakiegoś działania pełni w zdaniu zwykle funkcję dopełnienia (*Jan pisze* ***list***). Orzeczenie natomiast służy określeniu czynności (*Jan* ***pisze*** *list*) lub przypisaniu komuś cechy (*Jan* ***jest zdolny***).

Zastosowanie określonego typu konstrukcji składniowych często silnie koresponduje z wymową utworu literackiego. Nastrój niepokoju, nerwowości może być oddawany w utworze przez zastosowanie krótkich, nierozwiniętych zdań pojedynczych albo równoważników zdań. Natomiast długie, rozbudowane wypowiedzenia wielokrotnie złożone są typowe dla leniwie toczącej się narracji, charakterystycznej np. dla opisów krajobrazów. Można wskazać wiele środków stylistycznych związanych z zastosowaniem odpowiednich konstrukcji składniowych. Elementem stylizacji biblijnej jest np. inwersja, czyli szyk przestawny, odmienny od zwykłego szyku wyrazów w zdaniu. Inny środek typowy dla tego rodzaju stylizacji to paralelizm składniowy wprowadzany poprzez utworzenie ciągu zdań o takiej samej lub podobnej budowie.

Po przeczytaniu

1. Kali, bohater powieści Henryka Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy*, członek plemienia afrykańskiego, wypowiada się w charakterystyczny sposób. Mówi np. *Jeśli ktoś Kalemu zabrać krowy* [...] *to jest zły uczynek* [...]. *Dobry, to jak Kali zabrać komu krowy.*

   a) Wyjaśnij, jaki jest w tym przypadku cel indywidualizacji języka bohatera.

   b) Omów charakterystyczne cechy cytowanej wypowiedzi Kalego.

   c) Do jakich wniosków dotyczących trudności w opanowaniu języków obcych prowadzi analiza wypowiedzi Kalego?

2. Zdania *Justynę przedstawił mi Paweł* i *Paweł przedstawił mi Justynę* – niezależnie od tego, że zastosowano w nich odmienny szyk wyrazów – opisują tę samą sytuację. Dzięki jakim właściwościom gramatycznym jesteśmy w stanie zidentyfikować podmiot i dopełnienie bliższe, czyli zrozumieć, kto kogo przedstawiał?

3. Załóżmy, że ktoś pierwszy raz zetknął się z wyrazem „drukarka".

   a) Który element budowy tego wyrazu sprawia, że można przypuszczać, iż drukarka to urządzenie, które drukuje, a nie np. czynność polegająca na drukowaniu albo to, co zostało wydrukowane?

   b) Wykorzystaj informację o budowie wyrazu „drukarka" do uzasadnienia tezy, że dzięki znajomości zasad gramatyki nie musimy uczyć się nieskończonej liczby wyrażeń językowych.

4. Charakterystyczną cechą twórczości Bolesława Leśmiana jest nagromadzenie neologizmów. Wśród nich można wymienić np. *wniebowzbita* (element wyrażenia *wierzba wniebowzbita*), *białośnieżna* (*białośnieżna cisza*), *drapieżnieć*, *bezdomnieć*. Co sprawia, że odbiorca jest w stanie odczytać znaczenie tych wyrazów? Co pozwala rozpoznać w tych wyrazach przymiotniki i czasowniki?

Okiem znawcy

Języki ludzkie nie są jedynymi systemami semantycznymi (systemami znaków), posiadającymi gramatykę. W powszechnym użyciu społeczeństw cywilizowanych jest inny system semantyczny: dziesiętny system numeryczny. I ten system także stanowi coś więcej niż inwentarz znaków: oprócz dziesięciu cząstek znaczących (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) posiada jedno prawo gramatyczne (można by je sformułować tak: wartość liczby wielocyfrowej jest równa sumie iloczynów liczb oznaczonych cyframi – od prawej do lewej – przez kolejne potęgi liczby 10 [...]). [...]

Za pomocą tak prostego systemu (10 znaków i jedno prawo gramatyczne) potrafimy zapisywać nieskończony ciąg liczb. Oto „magiczna" moc jednego tylko prawa gramatycznego. Dzięki niemu system numeryczny dziesiętny zyskuje olbrzymią przewagę nad systemami takimi, jak flagowa sygnalizacja okrętowa, z jej ograniczoną liczbą możliwych „wypowiedzi".

A cóż dopiero język, z jego mnóstwem różnorodnych praw gramatycznych! To właśnie dzięki „cudowi gramatyki" jest on tak doskonałym, tak uniwersalnym systemem komunikatywnym.

Pomyślmy tylko, czym byłby język, gdyby każdej sytuacji miał w nim odpowiadać niepodzielny znak [...]. Miliardom różnych sytuacji w naszym życiu musiałyby odpowiadać miliardy znaków. Któż zdołałby to objąć swą pamięcią! Znaki globalne, niepodzielne pod względem znaczeniowym mogą nam służyć tam, gdzie porozumiewamy się na temat ograniczonej, niewielkiej liczby spraw, jak przepisy regulujące ruch uliczny. Ale językiem porozumiewamy się o wszystkim, musimy mieć możność wyrażenia w języku nieskończonej liczby różnych sytuacji życiowych.

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragmenty)

? Wyjaśnij, na czym – według autorki – polega „magiczna" moc gramatyki.

Jak powstał i jak się rozwijał język polski?

Już dawno temu uwagę badaczy zwróciło podobieństwo formy niektórych wyrazów należących do różnych języków. Jak sądzisz, z czego może wynikać podobne brzmienie takich słów, jak polskie – *matka*, angielskie – *mother* czy niemieckie – *Mutter*?

Pradawny przodek języka polskiego

Podobieństwa w brzmieniu niektórych słów należących do różnych języków to jeden z tropów, które skłoniły językoznawców do wniosku, że pewna grupa języków pochodzi od wspólnego przodka. Takim przodkiem polszczyzny i wielu innych języków, w tym łaciny, greki czy angielskiego, był **język praindoeuropejski**, którym według ustaleń naukowców posługiwały się w **IV i III tysiącleciu p.n.e.** plemiona zamieszkujące stepowy obszar między Europą Środkową a centralną Azją. Z okresu tego nie zachowały się żadne teksty pisane, dlatego język praindoeuropejski możemy tylko częściowo odtworzyć na podstawie podobieństw między jego „potomkami".

Na przełomie IV i III tysiąclecia p.n.e. w wyniku wędrówek i ekspansji terytorialnej plemion rozpadła się praindoeuropejska wspólnota językowa. Wspólny dotąd język zaczął się stopniowo różnicować – wykształciły się odmiany, z których powstały nowe prajęzyki, w tym praindyjski, pragrecki, pragermański i prasłowiański. Te zaś uległy dalszym podziałom, aż powstało bardzo wiele języków, które składają się na wielką **indoeuropejską rodzinę językową**. Są to języki niemal całej Europy (nie należą do niej tylko nieliczne, m.in. węgierski, fiński, lapoński, estoński) i południowo-zachodniej części Azji (głównie języki Indii, w tym język hindi).

W rodzinie języków słowiańskich

Plemiona posługujące się **językiem prasłowiańskim** mieszkały prawdopodobnie w dorzeczu Odry i Wisły – zajmowały ziemie między Odrą a Bugiem i Karpatami a Bałtykiem. Z czasem część tych plemion powędrowała dalej na wschód – w dorzecze środkowego Dniepru. Największa ekspansja terytorialna Słowian rozpoczęła się w V w. n.e. Była ona skierowana głównie na południe – do VIII w. Słowianie opanowali cały Półwysep Bałkański.

Nie wszystkie języki słowiańskie przetrwały do dziś. Do wymarłych języków tej rodziny należy np. język połabski, którym posługiwały plemiona zasiedlające północno-zachodni skraj Słowiańszczyzny, czyli obecny teren północno-wschodnich Niemiec.



Wyodrębnianie się poszczególnych języków pochodzących od jednego prasłowiańskiego przodka towarzyszyło procesom tworzenia się wspólnot narodowych. Także geneza języka polskiego wiąże się z kształtowaniem się polskiej państwowości.

Kształtowanie się systemu gramatycznego

Zmiany fonetyczne

Przez cały okres rozwoju – od momentu wyłonienia się z prasłowiańszczyzny – język polski ulegał (i nadal ulega) wielu różnorodnym przemianom. Obejmowały one rozmaite „piętra" systemu językowego. Efektem jednej z najstarszych przemian, które zaszły w warstwie fonetycznej polszczyzny, są występujące dziś licznie oboczności samogłosek *e* : *a* i *e* : *o*. Oboczności te dostrzegamy wtedy, gdy porównujemy oboczne postacie tematu fleksyjnego – jak w przypadku form *las* : *lesie*. Te wymiany głosek to rezultat procesu fonetycznego, który dokonał się tuż po wyodrębnieniu się polszczyzny ze wspólnoty języków słowiańskich. Proces ten nazywamy **przegłosem polskim.**

Obecnie w polszczyźnie możemy dostrzec oboczności w rdzeniu wielu wyrazów, np. *ręka – ręce*, *noga – nodze*. Jest to pozostałość **palatalizacji** (zmiękczenia), która polega na zmianie wymowy niektórych spółgłosek pod wpływem sąsiedztwa samogłosek przednich (m.in. *e*, *ę*, *i*). Przykładowo w wyniku tego procesu głoska *k* przeszła w *c*, a głoska *g* w *ż*.

Inny z najstarszych procesów fonetycznych dotyczył odziedziczonych z prasłowiańszczyzny dwóch samogłosek zredukowanych – tzw. jerów. **Jer miękki**, zapisywany jako **ь**, brzmiał prawdopodobnie jak bardzo krótkie *e* i zmiękczał poprzedzającą go spółgłoskę, a **jer twardy**, zapisywany jako **ъ**, był wymawiany zapewne jak bardzo krótkie *o* lub *u*. Samogłoski te przestały istnieć, ale pozostawiły po sobie pewne ślady, np. **wokalizację**.

W prasłowiańszczyźnie i we wczesnej postaci języka polskiego występował **iloczas**, czyli zróżnicowanie długości wymawianych samogłosek. Obok samogłosek długich występowały samogłoski krótkie oraz zredukowane (czyli jery). Samogłoski długie w średniowiecznej polszczyźnie były albo dziedzictwem prasłowiańskim, albo efektem zaniku jeru występującego w pozycji słabej. Różnica między samogłoskami długimi i krótkimi w polszczyźnie zaczęła się zacierać, a w XVI w. zniknęła całkowicie. Śladem dawnych oboczności samogłosek długich i krótkich są wymiany głosek *ó* : *o*.

Zmiany fonetyczne	Objaśnienie	Pozostałości zmian we współczesnej polszczyźnie
Przegłos polski	Samogłoska *e* przeszła w samogłoskę *o* lub *a*, gdy znajdowała się przed spółgłoską przedniojęzykową twardą (*d*, *t*, *s*, *z*, *n*, *r*, *l*).	*l**e**sie – l**a**s* *wi**e**niec – wi**a**nek* *ni**e**siesz – ni**o**sę* *ż**e**nić się – ż**o**na*
Palatalizacja	Niektóre spółgłoski, np. *k*, *g*, *t*, *ch*, pod wpływem samogłosek *e*, *ę*, *i* przekształciły się w spółgłoski *c*, *ć*, *ż*, *cz*, *sz*, *dz*.	*ręk**a** – ręc**e*** *nog**a** – podnóż**e**k* *słu**ch**ać – słyszeć*
Zanik jerów i wokalizacja	Zanikły jery w pozycji słabej (najczęściej na końcu wyrazu), jery w pozycji mocnej (przed sylabą z innym jerem) uległy wokalizacji, czyli przekształciły się w samogłoskę *e*.	*pies – psa* *sen – snem* *mech – mchu*
Zanik iloczasu	Zanikły samogłoski długie, długie *o* przekształciło się w *ó* (samogłoskę *u*)	*k**o**ło – k**ó**ł* *w**o**rek – w**ó**r* *w**o**zić – w**ó**z*

Zmiany fleksyjne

Jedną z najstarszych zmian dotyczących systemu gramatycznego, jakie zaszły w okresie kształtowania się polszczyzny, jest **zanik liczby podwójnej**. W jego efekcie rzeczowniki, przymiotniki oraz zaimki mają dziś tylko formy liczby pojedynczej i mnogiej. Form liczby podwójnej używano na oznaczenie dwóch osób lub innego rodzaju obiektów, nawet jeśli nie towarzyszył im liczebnik *dwa*.

Kolejnymi zabytkami z przeszłości są **nietypowe formy przymiotników:** *zdrów*, *rad*, *wesół*, *wart*, *gotów*. To pozostałość po istniejącej do XVI w. odmianie prostej przymiotnika, który wówczas odmieniał się jak rzeczownik. W jednej z pieśni Jana Kochanowskiego znajdziemy np. wyrażenie *Polak mądr po szkodzie*. Obecnie mamy tylko kilka przymiotników, w których występuje to nietypowe i rzadko dziś spotykane zakończenie.

W dawnej polszczyźnie na określenie wydarzeń dawno minionych lub tych, które były wcześniejsze od innej czynności przeszłej, używano **form czasu zaprzeszłego**. Tworzono go, dodając słowo *być* do formy przeszłej czasownika, np. *wszystko był zrobił*. Dzisiaj ta forma czasownika występuje bardzo rzadko.

Zmiany fleksyjne	Objaśnienie	Pozostałości zmian we współczesnej polszczyźnie
Zanik liczby podwójnej	Dawniej istniały 3 liczby gramatyczne: pojedyncza, mnoga i podwójna. Ta ostatnia została wyparta przez liczbę mnogą.	Pozostałości liczby podwójnej zachowały się w przysłowiach, np. *Mądrej głowie dość* ***dwie*** *słowie*. Jej śladami są formy rzeczowników *rękoma*, *oczyma*.
Zanik odmiany prostej przymiotnika	Do XVI w. niektóre przymiotniki kończyły się na spółgłoskę i miały odmianę podobną do rzeczownika.	Dzisiaj istnieje tylko kilka takich przymiotników: *wart*, *zdrów*, *gotów*, *wesół*, *rad*.
Zanik czasu zaprzeszłego	Formy tego czasu prawie całkowicie zanikły, został on zastąpiony przez czas przeszły.	Jest używany dzisiaj bardzo rzadko, np. *kupiłem był*.

Zmiany leksykalne

Zasób słów każdego języka zmienia się, podobnie jak świat, w którym żyjemy. Pojawiają się nowe przedmioty czy zjawiska, a niektóre wychodzą z użycia lub zanikają. Modyfikacji ulega również słownictwo. Ludziom średniowiecza nieznane były wyrazy *futbol* czy *komputer*, a większości z nas niewiele mówią słowa określające średniowieczne stroje, jak *gzło* czy *czechło*, albo wyrazy *łoktusza* ['chusta'] i *rostocharze* ['handlarze końmi'], użyte w *Rozmowie mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Niektóre ze średniowiecznych archaizmów nie zniknęły całkowicie. Ich ślady można znaleźć we współczesnej polszczyźnie, np. wyraz *gospodzin*, oznaczający niegdyś pana, władcę, używany także w odniesieniu do Boga, jest blisko spokrewniony ze słowem *gospodarz*.

Zmiany składniowe

Zmiany zachodzące w systemie gramatycznym polszczyzny w ciągu wieków dotyczyły nie tylko fleksji, lecz także składni. Przykładami przekształceń w obszarze składni są m.in. **zmiany łączliwości gramatycznej niektórych czasowników**, np. *prosić*, *przywyknąć*, *przyrównać*. Czasowniki te łączyły się dawniej z rzeczownikami (w funkcji dopełnień) w innej formie gramatycznej i bez przyimka. Dziś zamiast wcześniejszej

konstrukcji *proszę miłosierdzia* (poświadczonej w tekście z XIV w.) użyjemy sformułowania *proszę o miłosierdzie*. Czasownik *prosić* łączy się bowiem współcześnie z wyrażeniem przyimkowym (*prosić*) *o coś*, a nie jak niegdyś – z rzeczownikiem w dopełniaczu (*prosić*) *czegoś*. Zamiast *ubóstwu nie przywykł* (XVI w.) powiemy obecnie *nie przywykł do ubóstwa*, a zamiast *szczęście ktoś szkłu przyrównał* (XVII w.) – *szczęście ktoś przyrównał do szkła*.

Przykładem zmian składniowych jest również **zastępowanie dawnych spójników innymi:** spójnik *jen* (np. w zdaniu z XVI w. *Błogosławiony mąż, jen nie szedł po radzie niemiłościwych*) został z czasem wyparty przez spójnik *który*, a spójnik *pakli* (*pakli nie będziecie słuchać mnie...*) – przez *jeśli*.

Po przeczytaniu

1. Powiedz, jaki proces fonetyczny spowodował różnice w pisowni następujących wyrazów (zwróć uwagę na wyróżnione litery).

wianek – wieniec, śnić – sen, łóżko – łoże, płot – płocie

2. W wybranym utworze z literatury średniowiecza odszukaj dowody na to, że języku polskim doszło do zmian leksykalnych.
3. Zapisz w zeszycie kilka zdań, w których wystąpią nietypowe formy przymiotnika.
4. Wykorzystując informacje o pochodzeniu języków, wytłumacz, dlaczego wypowiedź w języku rosyjskim będzie dla Polaka nieznającego żadnego języka obcego bardziej zrozumiała niż tekst w języku angielskim. Poszukaj dowodów na poparcie swych sądów.
5. Zajrzyj do *Wielkiego słownika języka polskiego PAN* (www.wsjp.pl) i porównaj informacje o pochodzeniu słów tworzących pary: *jabłko – pomarańcza*, *nóż – parasol*, *kamień – cegła*, *słońce – kosmos*. ☆

a) Co łączy obiekty, których nazwy mają rodowód prasłowiański?

b) Co odróżnia je od obiektów, których nazw język polski nie odziedziczył z prasłowiańszczyzny?

c) Spróbuj utworzyć na tej samej zasadzie inne pary wyrazów. Wykorzystaj w tym celu informacje o ich pochodzeniu podane w tym samym lub innym słowniku.

Okiem znawcy

Wykrywanie pokrewieństwa między różnymi językami nigdy nie zadowalało językoznawców. Pragnęli oni czegoś więcej: porównywanie języków pokrewnych stanowiło dla wielu z nich tylko środek, prowadzący do większego celu – do odtworzenia nieistniejącego już języka-przodka. Zrekonstruować prajęzyk, wskrzesić mowę, która przestała rozbrzmiewać setki, częściej – tysiące lat temu! Język, który nie zachował się w żadnych tekstach pisanych! Czy to nie utopia? A jednak nie było to marzenie zupełnie pozbawione realnych podstaw. [...]

Jaki jest stopień realności naszych rekonstrukcji? Czy możemy naprawdę odtworzyć jakiś dawno wymarły język, nakreślić wierny obraz jego dźwięków, praw gramatycznych, słownictwa? Czy raczej rekonstruowane formy należy traktować jako pewien model, niekłócący się ze znanymi nam faktami, ale taki, że o stopniu jego podobieństwa do rzeczywistości nie wiemy nic pewnego?

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragmenty)

? Jakie znaczenie dla innych niż językoznawstwo dziedzin wiedzy mogą mieć – Twoim zdaniem – dociekania dotyczące pokrewieństwa języków, ich pochodzenia i rozwoju?

Jak robić notatki?

Niezwykle cenną umiejętnością, która przydaje się na każdym etapie edukacyjnym, jest wychwytywanie najważniejszych informacji przekazywanych np. w trakcie rozmowy lub lekcji. Wymaga to od słuchacza koncentracji, koniecznej do tego, by dostrzec wewnętrzną logikę komunikatu i jego porządek. Zdolność ta jest również niezbędna przy sporządzaniu notatki, czyli podstawowej formy ułatwiającej przyswajanie i utrwalanie nowych informacji.

Notatka to zazwyczaj **krótki, zwięzły i rzeczowy** tekst, który pełni funkcję użytkową: pomaga zapamiętać przebieg spotkania lub rozmowy, opanować wiedzę poprzez odpowiednią selekcję materiału, może też być bazą do dłuższej wypowiedzi ustnej lub pisemnej, np. referatu czy prezentacji. Co ważne, notatka ma być narzędziem wspomagającym pamięć, dlatego powinna **przykuwać uwagę**, być **czytelna** i zawierać **elementy graficzne**. O jej przydatności decyduje więc przede wszystkim sposób, w jaki została przygotowana, oraz to, czy będziemy umieli z niej korzystać.

Notatka syntetyzująca

Na co dzień posługujemy się najczęściej notatkami syntetyzującymi, czyli zapiskami zbierającymi i utrwalającymi te informacje, które chcemy zapamiętać. Formy takiej notatki są całkowicie dowolne – może to być np. tekst ciągły, tabelka, wykres lub mapa myśli, a nawet rysunek.

Praktyczne wskazówki

- Ważne treści możesz zapisywać po prostu **tekstem ciągłym** (np. daty, fakty, pojęcia), a słowa kluczowe podkreślać albo zaznaczać kolorem.
- Posłuż się **tabelą**, kiedy chcesz np. porównać kilka elementów, zapisać podobieństwa i różnice, przyczyny i skutki albo argumenty i kontrargumenty.
- Narysuj **wykres lub mapę myśli**, jeśli wolisz uporządkować swoje zapiski w sposób graficzny i zapamiętać coś wzrokowo. Ta metoda jest przydatna także wtedy, gdy chcesz rozbudowywać notatkę, np. dodawać do niej nowe odsyłacze.
- Użyj **kolorowych zakreślaczy**, którymi zaznaczysz różne kategorie elementów do zapamiętania, np. na zielono zaznacz wydarzenia, na żółto – postacie.
- Sporządź uproszczony **rysunek**, kiedy chcesz np. zapamiętać, na czym polegał kontrapost albo jak był zbudowany teatr antyczny.



Najczęściej notujemy podczas lekcji, wykładu lub w czasie czytania jakiegoś tekstu. Jeśli słuchamy wykładu, to skupiamy się, aby wychwycić te treści, które prelegent specjalnie podkreśla i akcentuje. Pomaga nam w tym obserwowanie mimiki i gestów mówiącego. Jeśli natomiast sporządzamy notatkę z materiałów pisanych, np. artykułu czy hasła słownikowego, to najpierw uważnie czytamy tekst. Potem określamy jego temat i wyszukujemy najważniejsze wiadomości. Na końcu je porządkujemy i zapisujemy w skondensowanej formie ułatwiającej zapamiętanie.

▪ Przykład notatki na podstawie opracowania

Maciej Włodarski

W średniowiecznym kręgu śmierci (fragmenty)

Temat tekstu

Przyczyny zainteresowania śmiercią

Przyczyna 1

Przyczyna 2

Przyczyna 3

Przyczyna 4

Przyczyna 5

Świadomość człowieka średniowiecza

Przyczyna 6

Jak rozumiano śmierć w średniowieczu?

Oczywiste jest chyba twierdzenie, iż w każdej epoce literatura żyje pewnymi tematami, które – kiedyś pomijane lub traktowane marginesowo – naraz, w określonej chwili dziejowej, zyskują szczególną popularność. Często łączy się z tym powstawanie nowych gatunków bądź odmian gatunkowych, które najlepiej potrafią przekazać idee czasów, w najbardziej właściwy sposób pobudzą wrażliwość odbiorców, spełnią ich oczekiwania. Jedną z takich odmian, która znalazła swoich twórców w średniowieczu, stały się traktaty związane z tematem „dobrego umierania". Spróbujemy tutaj dać odpowiedź na pytanie, co mogło wpłynąć na szczególne zainteresowanie się sprawą osiągania „szczęśliwej" śmierci właśnie w okresie wieków średnich. Przyczyn możemy chyba szukać w ówczesnych warunkach społeczno-politycznych, w panującej religii i filozofii, a wreszcie w wynikającym stąd nastawieniu psychicznym (moglibyśmy powiedzieć: w nastrojach) ludzi tamtych czasów.

Schyłek średniowiecza był okresem, który w sposób szczególny oswajał ludzi ze zjawiskiem śmierci, czynił śmierć bliską każdemu człowiekowi. Dużą rolę odgrywały tutaj klęski żywiołowe, gnębiące ówczesną ludzkość prawie bez przerwy. Były one uważane za wyraz gniewu Bożego i tylko do Bożej łaskawości mógł się odwoływać znękany i przerażony człowiek. [...] Epidemie dżumy i innych chorób zakaźnych szczególnie dały się we znaki w XIV i XV w., choć występowały już wcześniej, a także nie skończyły się w XV w., lecz – z mniejszą wprawdzie częstotliwością – pojawiały się w dwóch następnych stuleciach. [...]

Najgroźniejszą z epidemii średniowiecznych była tzw. czarna śmierć, która objęła swoim zasięgiem w latach 1348–1350 prawie całą Europę, zabierając blisko połowę (lub, jak podają inne źródła, jedną trzecią) jej ludności. W Krakowie, wedle ówczesnych zapisków, umierało 40–50 osób dziennie. Nikt nie był pewny dnia ani godziny. Śmierć zaskakiwała ludzi nagle: czy to na ulicy, czy w domu, we śnie lub przy pracy. [...]

Zaraza, głód, wojny niezależne od woli ówczesnych ludzi oswajały ich z widokiem śmierci, nie pozwalały o niej zapomnieć. Ale nie były to jedyne okazje obcowania z nią. Człowiek tamtych czasów chętnie patrzył na śmierć, zwłaszcza kiedy nie groziła ona jemu samemu. Publiczne egzekucje gromadziły mnóstwo ludzi żądnych uczestniczenia w tym swoistym misterium. Ustawiczne przebywanie w zaklętym kręgu śmierci nie mogło pozostać bez wpływu na psychikę ludzką. Widmo śmierci stale zaprzątało umysły, śmierć była tematem codziennych rozmów, myśl nie mogła od niej się uwolnić. [...]

Ku sprawom śmierci kierowała także zainteresowania wiernych uznawana filozofia, nauka Kościoła. Według Ewangelii człowiek po sprawiedliwym życiu na ziemi ma zapewnione wejście do Królestwa Bożego. Królestwo to buduje się powoli i jedynym sensem trwania świata jest właśnie ukończenie budowy Państwa Bożego. Celem człowieka nie jest więc byt ziemski, jest to tylko jeden z etapów w jego drodze do Wieczności. Człowiek-pielgrzym to jedno z najczęściej stosowanych wówczas określeń. W tych warunkach śmierć musi być rozumiana jako czynnik umożliwiający

nam przejście do stanu wiecznej szczęśliwości, staje się więc czymś upragnionym, pożądanym. [...] prowadzi do doskonalszego i prawdziwie wolnego życia.

Skoro życie ziemskie ma być przygotowaniem do życia przyszłego, wiecznego, skoro nawet sam moment śmierci może zadecydować o dalszym, ostatecznym losie człowieka, to nie powinna nas dziwić troska [...] przedstawicieli Kościoła [...] o to, aby każdy człowiek znał drogę prowadzącą do tego Królestwa. Teologia duszpasterska, dostrzegając szczególne zagrożenie człowieka w chwili zgonu, szuka zarazem środków zaradczych – tak rodzi się myśl napisania odpowiednich „przewodników", które wytyczałyby właściwy kierunek postępowania, ostrzegały i uczyły. Powstają więc zarówno „sztuki życia" (*artes vivendi*) dające wskazówki co do zasad, jakich należy przestrzegać w ciągu całego życia, jak i „sztuki umierania" (*artes moriendi*) zajmujące się owym tak ważnym dla człowieka momentem granicznym w jego bytowaniu.

◀ Skutek ogólny

◀ Skutek szczegółowy 1

◀ Skutek szczegółowy 2

▪ NOTATKA W FORMIE TABELI

Popularność motywu śmierci w średniowieczu

Przyczyny:	Skutki:
Śmierć była codziennym doświadczeniem człowieka: 1. klęski żywiołowe, 2. epidemie dżumy, tzw. czarnej śmierci, 3. głód, 4. wojny, 5. publiczne egzekucje, 6. filozofia i nauka Kościoła – rozumienie śmierci jako przejścia do lepszego życia.	1. Powstały przewodniki, jak godnie żyć – *ars vivendi*. 2. Powstały przewodniki, jak godnie umierać – *ars moriendi*.

▪ NOTATKA W FORMIE MAPY MYŚLI

Rozumienie śmierci w średniowieczu – śmierć jako przejście do lepszego życia

Popularność motywu śmierci w średniowieczu

Śmierć jako codzienne doświadczenie człowieka:
- klęski żywiołowe
- epidemie dżumy – tzw. czarnej śmierci
- głód
- wojny
- publiczne egzekucje
- filozofia i nauka Kościoła

Skutki:
- przewodniki *ars vivendi* (jak godnie żyć)
- przewodniki *ars moriendi* (jak godnie umierać)

Sztuka notowania w dziewięciu krokach

Krok 1. **Zapisuj tylko to, co ważne.** Pomijaj przykłady, szczegółowe tłumaczenia czy dygresje.

Krok 2. **Pisz zwięźle.** Stosuj krótkie zdania, równoważniki zdań lub jedynie hasła.

Krok 3. **Pisz wyraźnie.** Później z tej notatki będziesz się uczyć.

Krok 4. **Uporządkuj informacje,** np. najpierw zapisz tezę, a potem kolejne argumenty.

Krok 5. **Zapisuj informacje w punktach;** stosuj np. cyfry, strzałki, gwiazdki itp.

Krok 6. **Dbaj o stronę graficzną.** Wprowadź różne kolory, stosuj podkreślenia, różną wielkość liter. Dzięki temu także uporządkujesz informacje.

Krok 7. **Wprowadź swój zapis.** To Ty jesteś odbiorcą własnych zapisków i mają być one czytelne i jasne przede wszystkim dla Ciebie.

Krok 8. **Nadawaj notatkom tytuły,** najlepiej w postaci prostych haseł.

Krok 9. **Zostawiaj wolne miejsce pod notatką** lub na jej marginesie. Możesz tam później dopisać dodatkowy komentarz, skojarzenie lub wyjaśnić trudną definicję.

Po przeczytaniu

1. Przygotuj notatki na podstawie następujących haseł słownikowych: *danse macabre*, *deesis*, *ars moriendi*, których definicje znajdziesz w podręczniku (na s. 237, 223, 247–248) lub w słowniku terminów literackich. Pamiętaj o tym, by Twoje zapiski były krótkie, rzeczowe i czytelne.
2. Sporządźcie w grupach notatki syntetyzujące wiedzę o średniowiecznych utworach, które poznaliście podczas lekcji w klasie (każdy zespół opracowuje inną lekturę). Weźcie pod uwagę: imię i nazwisko autora (jeśli jest znane), datę powstania dzieła, jego temat, gatunek i bohaterów. Na koniec wymieńcie się swoimi notatkami z osobami z pozostałych grup i – jeśli zajdzie taka potrzeba – uzupełnijcie braki w tych zapiskach.
3. Przygotuj syntetyczną notatkę z zamieszczonego w podręczniku na s. 249 fragmentu tekstu Dariusza Piwowarczyka *Roland. Legenda rycerstwa*. Zastosuj taką formę graficzną, która – Twoim zdaniem – najlepiej wyrazi treść tego tekstu.
4. Przygotuj w zeszycie mapę myśli syntetyzującą wiadomości ze średniowiecza. W tym celu wykorzystaj informacje zawarte w podręczniku w rozdziale *O epoce*.
5. Obejrzyjcie krótki wykład prof. Teresy Michałowskiej (dostępny na stronie: https://www.youtube.com/watch?v=-lu33JK3U54). Zapiszcie w zeszytach, co było tematem tego filmiku oraz jakich nowych informacji dowiedzieliście się o średniowieczu. Następnie stwórzcie wspólnie na tablicy w klasie mapę myśli syntetyzującą wiadomości zawarte w wykładzie.
6. Przypomnij sobie tekst Aleksandra Gieysztora *Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego* (podręcznik, s. 233) i opracuj na jego podstawie notatkę, którą wykorzystasz w trakcie wystąpienia na temat: „Dlaczego wzorzec ascety był w średniowieczu tak popularny?". Możesz też sięgnąć do innych źródeł. ☆

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Mieczysław Jastrun
Chartres
Tu czas zastygły w skałę odrąbaną
Młotem Cyklopa ma ciężar zważony
Ściśle prawami statyki i ciążenia.
Lecz tę kamienną nieruchomość przeobraża,
Wznosi, porywa ku niebu ku morzu
Zorza witraży, przeciwwaga głazów,
Wrośniętych w ziemię, zmarłych bez imienia.
Barwy dość silne, aby nas rozebrać
Z nietrwałej róży zmysłów do ziarna źrenicy,
Po przejściu głębokiego błękitu i srebra,
Z purpury gladiolusa, w trójcy jednej,
Po kwadraturę ogniowego koła,
Z zieleni w czarnych kratach aż po żółtą plamę.

Świadoma nędzy naszych ciał, rozpiętych
Na własnych krzyżach, zniża się ku nam w czerwieni
Pani kolorów, Matka Boska z Chartres.

Słychać jak ołów ściska każdą celę szkła,
Gdzie mnisi wznoszą ręce do zbawienia
Przez gwiazdy, w które noc oprawiono jak mszał.

Uwalniając się nagle z uścisku kamienia
Zrywa się uwięziony we wnętrzu słupów wiatr
Przestworu.

Jakby tam przez tysiąclecie milczenia
Muzyka niesłyszalna szła.

Mieczysław Jastrun, *Poezje*, Warszawa 1966

1. Wyjaśnij znaczenie tytułu wiersza *Chartres* [szartr]. Napisz notkę objaśniającą dla tej nazwy.
   - Tytuł wiersza stanowi istotną wskazówkę interpretacyjną – podpowiada, że do odczytania utworu będzie Ci potrzebna wiedza o katedrze gotyckiej. Średniowieczna architektura posłuży jako kontekst kulturowy.
   - Przypomnij sobie cechy charakterystyczne stylu gotyckiego. Obejrzyj w internecie zdjęcia przedstawiające katedrę w Chartres i jej wnętrze.
2. Scharakteryzuj wypowiedź podmiotu lirycznego. Jakie znaczenie dla kreowanego w utworze obrazu katedry ma połączenie liryki pośredniej i liryki bezpośredniej?

3. Na jaką przestrzeń wskazuje rozpoczynający wiersz zaimek „tu", a na jaką – użyty w wersach końcowych zaimek „tam"? Określ, jaki charakter ma wskazywana przestrzeń.

   - Przeczytaj uważnie zdania, w których występują zaimki „tu" i „tam". Zwróć uwagę na sformułowania, które pozwolą Ci nazwać i scharakteryzować obie przestrzenie.

4. Jak rozumiesz sens metafory: [...] *tę kamienną nieruchomość przeobraża, / Wznosi* [...] *ku niebu, ku morzu / Zorza witraży, przeciwwaga głazów*? Czemu służy przeciwstawienie w utworze elementów gotyckiej budowli: *zorza witraży – przeciwwaga głazów*?

   - Zastanów się, jakie znaczenie dla zrozumienia sensu metafory ma zestawienie przeciwieństw „nieruchomość" – „wznoszenie się". Jaki związek z założeniami gotyku ma ta opozycja? Jaki charakter nadaje ona całemu tekstowi?

5. Wypisz z tekstu do zeszytu nazwy wszystkich kolorów, które występują w witrażowych oknach katedry. Wyjaśnij symboliczne znaczenie tych barw. Skorzystaj ze słownika symboli.

6. Jak rozumiesz słowa: *Barwy dość silne, aby nas rozebrać / Z nietrwałej róży zmysłów do ziarna źrenicy*? W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanym tekście.

   Katedry gotyckie cechuje przesycenie jasnością, strzelistość i lekkość. Myślą przewodnią stało się przekonanie, iż Bóg to Światłość ogarniająca i spajająca swym blaskiem wszelkie byty widzialne i niewidzialne. [...] *Dla człowieka średniowiecznego* [...] *światłość to dający poczucie bezpieczeństwa znak Boga będącego Światłością Świata, a zamysł ten został doskonale zrealizowany w witrażach. Blask, jaki przez nie wpadał do wnętrza świątyni, odzwierciedlał duchową iluminację, jakiej doznaje ludzka dusza poruszona słowem Bożym zawartym w Biblii.*

   Joanna Babiarz, *Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry*, https://www.pch24.pl/piekno-i-swiatlo---o-symbolice-gotyckiej-katedry,21090,i.html [dostęp: 26.07.2018]

7. Dlaczego Matka Boska z Chartres została określona w wierszu mianem Pani kolorów?

8. Przeczytaj fragment *Lamentu świętokrzyskiego*.

   Synku, bych cię nisko miała,
   Niecoć bych ci wspomagała,
   Twoja głowka krzywo wisa, tęć bych ja podparła,
   Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła,
   Picia wołasz, piciać bych ci dała,
   Ale nie lza dosiąc twego świętego ciała.

   Porównaj wizerunki Matki Boskiej ukazane w tekście średniowiecznym i w wierszu Mieczysława Jastruna. Określ podobieństwa i różnice.

   - Przypomnij sobie, jaką rolę przypisywano Matce Boskiej w tekstach średniowiecznych – *Lamencie świętokrzyskim* i *Bogurodzicy*. Zastanów się, czy w wierszu Jastruna taka rola Maryi zostaje zachowana.
   - Zwróć uwagę na wertykalny charakter obrazu i obecność symboliki krzyża w obu tekstach. Ustal, jakie miejsce wyznaczono Matce Boskiej wobec ukrzyżowanego Chrystusa w lamencie, a jakie wobec ludzi w utworze Jastruna.

9. Uzupełnij tabelę w zeszycie. Wypisz z wiersza określenia, które charakteryzują katedrę jako budowlę – dzieło budowniczego, i jako świątynię – miejsce kontaktu człowieka z Bogiem.

Katedra	
architektura budowla – dzieło sztuki architektonicznej	teologia świątynia – miejsce łączności z Bogiem

10. Uzasadnij, że wiersz jest wyrazem silnych przeżyć człowieka poruszonego architekturą gotyckiej budowli, która stanowi świadectwo swojego czasu i promieniuje w sposób nieprzemijający ukrytymi w niej wartościami.

- Pamiętaj, że katedry gotyckie były w średniowieczu zarówno dziełami sztuki, jak i wyrazem teocentrycznego spojrzenia na świat – uważano je za odbicie nieba.
- Przypomnij sobie symbolikę architektury gotyckiej. Jakie cele przyświecały twórcom katedr? Co symbolizowały: geometryczna perfekcja budowli, jej wertykalizm, strzelistość?

11. Obejrzyj obraz Claude'a [kloda] Moneta *Katedra w Rouen* [ruą].



Claude Monet, *Katedra w Rouen*, 1894

Czy poetycki obraz katedry w Chartres w wierszu Mieczysława Jastruna jest podobny do obrazu katedry przedstawionej przez Claude'a Moneta, czy jest od niego odmienny? Zajmij stanowisko i je uzasadnij, odwołując się do obu dzieł.

ZESTAW 2

Przeczytaj fragment powieści i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Elżbieta Cherezińska
Korona śniegu i krwi[1]

1253 maj

Nad rozległymi błoniami wokół Pogorzelicy zachodziło słońce, ale wielki obóz rycerstwa Starszej Polski[2] nie kładł się do snu. Przeciwnie. Po burzliwym dniu nadchodziła nie mniej burzliwa noc.

Przeprawy przez Wartę strzegli rycerze Świętego Jana[3] z białym krzyżem na czerwonych tarczach. Teren należał do nich, komandoria była ziemią zakonu, wolną od książęcego prawa, tu więc rycerstwo Starszej Polski postanowiło zwołać swój wiec[4]. [...]

Niekończące się pole jasnych płacht namiotów, choć z dala wydawać się mogło jednym obozowiskiem, w istocie było podzielone, jak kraj.

Wielkie rody Nałęczów, Grzymałów, Łodziów i Zarembów, Porajów i Leszczyców, skupione wokół własnych chorągwi, zajęły centrum obozowiska, spychając na jego obrzeża chorągwie panów z Pałuk, Odrowążów, Godziembów i Okszów. [...] Tak więc nie był to jeden obóz, lecz wiele mniejszych, pilnie strzeżonych przy granicach, tak że nawet słudzy poszczególnych rodowców[5] nie pożyczali sobie łyżek do mieszania w kotłach ani soli do doprawienia polewki.

Między [...] namiotami głów rodzin, baronów księstwa, krążyli ludzie joannitów, przepuszczani przez straże na znak białego krzyża. Tylko im rodowcy skłonni byli powierzyć swe układane w gorących naradach poselstwa zmierzające do ponadrodowego przymierza. [...]

W tym samym czasie nieopodal, w strzegącej przeprawy przez rzekę warowni joannitów, dwaj bracia, książęta Przemysł[6] i Bolesław[7], czekając na nastanie świtu, pod maltańskim krzyżem rycerzy Świętego Jana czuwali, czytając psalmy. Między nimi leżał wyjęty z pochwy miecz. Starszy brat od lat nazywał go Gladius Dei, miecz boży. Młodszy, Bolesław, nadał mu tej nocy własne imię: Agnus Dei, Baranek Boży. Na książęcych płaszczach obu braci stały majestatyczne lwy, rodowy znak książąt Starszej Polski. Bracia maltańscy oddali im do dyspozycji najwystawniejsze pomieszczenie w swej skromnej warowni, kaplicę. [...]

Na skraju lasu, po drugiej stronie Warty, w olbrzymim orlim gnieździe, jak co roku w maju, samica pilnowała nowo wyklutych piskląt. Samiec wracał już z polowania. Lądując na obrzeżu, spojrzał w złote oko swej orlicy. Krzyknęła do niego smutno i uniosła się na potężnych łapach. Przestępując z jednej na drugą, pokazała mu lęg. Orzeł zajrzał do gniazda i zamilkł. Dwa z czterech piskląt nie żyły. Młode, pokryte ciemnym puchem ptaki kończyły zjadać swych braci. Samiec rzucił im upolowaną przez siebie [...] rybę. Pisklęta rozerwały ją w mgnieniu oka i wróciły do dziobania wyklutej z jednej matki padliny. Orlica i orzeł wzbiły się w powietrze, a cień ich potężnych skrzydeł przysłonił gniazdo. Dopiero teraz młode uniosły głowy. Strzęp padliny wypadł z rozwartego dzioba jednego z piskląt. Drugie natychmiast go pochwyciło i przełknęło, krztusząc się, lecz nie spuszczając z oczu krążących nad gniazdem rodziców. Cień ich skrzydeł wyglądał drapieżnie i orlęta zakwiliły, wyciągając szyje.

Z nastaniem świtu starszy z braci, Przemysł, wstał sprzed ołtarza i zgasił świecę. W szarej smudze budzącego się dnia czekał, aż skończy się modlić młodszy. Bolesław jednak wciąż jeszcze rytmicznie powtarzał psalmy. Dopiero gdy słońce wpadło przez wąskie okno warownej wieży joannitów, podniósł się z kolan, przeżegnał i potarł zmęczone czuwaniem powieki. Przemysł podał mu kosztownie zdobioną pochwę, a Bolesław włożył do niej – swój od tej chwili – miecz. Agnus Dei. Starszy brat przypasał go młodszemu. Lwy na ich płaszczach zaryczały, wyprężając piersi.

Elżbieta Cherezińska, *Korona śniegu i krwi*, Poznań 2012

[1] *Korona śniegu i krwi* to pierwszy tom trylogii piastowskiej *Odrodzone królestwo*. Autorka przedstawia czasy Wielkiego Rozbicia. Księstwami, na które rozpadło się potężne niegdyś królestwo pierwszych Piastów, rządzą skłóceni ze sobą piastowscy potomkowie. Od wielu lat Polska nie ma króla. W pierwszym tomie Cherezińska opisuje początek walki o tron i zjednoczenie królestwa rozdartego konfliktami w czasie rozbicia dzielnicowego.

[2] **Starsza Polska** – określenie Wielkopolski, które wiąże się z najstarszym odnotowanym w kronikach biskupstwem w Poznaniu (968 r.), przeniesionym później do Gniezna.

[3] **rycerze Świętego Jana (joannici, kawalerowie maltańscy)** – zakon rycerski powstały w Jerozolimie w okresie wypraw krzyżowych; uzyskał szereg przywilejów i dóbr ziemskich (komandorii) w całej chrześcijańskiej Europie.

[4] **wiec** – w Polsce Piastów rada możnych, na której podejmowano decyzje w sprawach dotyczących dzielnic. Wiec w Pogorzelicy zakończył trzyletni spór o władzę między książętami Przemysłem I i Bolesławem Pobożnym. Odtąd bracia wspólnie rządzili Wielkopolską, działając na rzecz utrzymania księstwa jako jednolitej całości.

[5] **rodowiec** – członek znakomitego rodu.

[6] **Przemysł** – Przemysł I (1220–1257), książę poznański i gnieźnieński z rodu Piastów; wraz z młodszym bratem Bolesławem Pobożnym rządził Wielkopolską, zabiegając o skupienie wokół księstwa licznych ziem.

[7] **Bolesław** – Bolesław Pobożny (1224–1279), książę kaliski z rodu Piastów, wraz z Przemysłem I współrządził Wielkopolską, a po jego śmierci objął samodzielne rządy. Prowadził politykę na rzecz wzmocnienia Wielkopolski.

1. Określ czas i miejsce wydarzeń przedstawionych w podanym fragmencie utworu. Do jakiego okresu w historii Polski odwołuje się w powieści Elżbieta Cherezińska? Wykorzystaj wiedzę o epoce średniowiecza i źródła dostępne w internecie.

   - Zwróć uwagę na tytuł i przypisy – przybliżają one kontekst historyczny potrzebny do zrozumienia załączonego fragmentu powieści.

2. Uzupełnij plan odtwórczy tekstu.
   1. Wiec rycerstwa Starszej Polski zwołany na polach nad Wartą.
   2. Wsparcie udzielone rycerstwu przez zakon Rycerzy Świętego Jana itd.

3. Jaki obraz rycerstwa wyłania się z utworu? Zwróć uwagę na sposób prowadzenia narracji oraz obecność w opowieści słownictwa o charakterze oceniającym.

4. Jakie znaczenie dla obrazu rycerskiego obozu ma wprowadzenie do tekstu opisu orlego gniazda i zachowania orłów? Wyjaśnij symboliczny charakter tego zabiegu kompozycyjnego.

   - Zastanów się, w jaki sposób opis orlego gniazda odnosi się do opisu rycerskiego obozu. Jakie znaczenia symboliczne mają w tekście: orle gniazdo, zachowanie orląt i reakcja dorosłych orłów? Co symbolizuje cień ptasich skrzydeł rozpostartych nad gniazdem?

5. Na podstawie podanych źródeł zinterpretuj symboliczne znaczenia miecza występującego w tekście. Odpowiedz, w jaki sposób ta symbolika wpływa na sens całego fragmentu.

   miecz – emblemat władcy, króla, wodza, specjalnie wykuty lub przeznaczony dla wybranego przez bóstwo lub inne siły nadprzyrodzone [...]; oznaka stanu rycerskiego i jeden z najcenniejszych [...] skarbów rycerza, obdarzanych nieraz, ze względu na swoje indywidualne cechy i zalety, imieniem, a przy tym i siłą magiczną, od której zależało zdrowie i życie właściciela. [...] Miecz nagi obnażony, goły – otwarta myśl, chęć walki. [...] Miecz w pochwie atrybutem umiarkowania, roztropności, rozwagi, zamiarów pokojowych

   Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990

   Szczerbiec – koronacyjny miecz królów polskich [...]. Prof. Andrzej Nadolski sugeruje związek miecza z Bolesławem Pobożnym, współrządzącym w Wielkopolsce z Przemysłem I [...]. Córka Bolesława Jadwiga wyszła za Władysława Łokietka. [...] Posłużenie się przez Łokietka przy koronacji mieczem Bolesława podkreślałoby związki z tradycją Gniezna i Poznania.

   Marcin Biborski, *Szczerbiec – koronacyjny miecz królów polskich*, „Alma Mater" 2010/2011, nr 122–123

   - Zwróć uwagę na występujące w tekście nazwy miecza. Co symbolizuje nagi miecz leżący między braćmi? Jak zinterpretujesz gest przekazania miecza Bolesławowi przez Przemysła?
   - Zastanów się, jakie znaczenie może mieć fakt, że Szczerbiec, miecz koronacyjny królów z dynastii Piastów, łączony jest przez historyków z osobą Bolesława Pobożnego.
   - Powiązanie informacji dotyczących symboliki miecza oraz jego roli w średniowieczu z treścią powieści pozwoli na interpretację fragmentu w kontekście historycznym i kulturowym.

6. Przeczytaj fragment wiersza Kazimierza Wierzyńskiego *Święty Boże*.

   Święty Boże [...]
   Który jesteś w niebie!
   Niech żaden nasz pocisk
   I żaden wystrzał
   Nie padnie daremny
   W okrutnej potrzebie.

   Święty Boże!
   O sprawiedliwą bijemy się rzecz:
   O naszą wolną wolę;
   O naszą ziemię i morze;
   O matki krzyż na czole –
   Pobłogosław nasz miecz.

   [1941]

   Kazimierz Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 1, Białystok 1994

   Uzasadnij, że główna myśl zawarta we fragmencie wiersza Kazimierza Wierzyńskiego może stanowić komentarz do przesłania płynącego z fragmentu powieści Elżbiety Cherezińskiej.

R

Krytyczne czytanie tekstu

Zestaw 1

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Ryszard Przybylski
Pustelnicy i demony

Doświadczenie pustelników oceniano wielokrotnie i bardzo różnie, ale do mnie najbardziej przemówiło proste zdanie pewnego eremity. Miał on dwóch przyjaciół, również mnichów. Jeden z nich postanowił służyć Bogu, godząc poważnionych. Przypuszczam, że chciał się w ten sposób przyczynić do powrotu pierwotnej harmonii. Drugi chwalił Pana nawiedzaniem chorych. Ten z kolei zapragnął chyba zgłębić tajemny sens cierpienia. Obaj byli jednak zbyt małoduszni i zbyt niecierpliwi, ponieważ nie osiągnęli spokoju i satysfakcji. Powędrowali tedy do trzeciego, który kiedyś udał się na pustynię, i poprosili go, aby im wytłumaczył, co też dało mu życie eremity[1]. „Człowiek, który znajduje się pomiędzy ludźmi – odpowiedział im szczęściarz – nie może zobaczyć swoich grzechów, ponieważ umysł mącą mu nieustanne zajęcia. Dopiero kiedy oddali się od ludzi, a zwłaszcza kiedy odejdzie na pustynię i zostanie sam, wówczas jest w stanie przyjrzeć się swoim grzechom". Przyjrzeć się swoim grzechom znaczy właśnie tyle, co ogarnąć kondycję chrześcijanina. W zrozumieniu sensu naszego bytowania w rozpadlinie ziemi pomogło więc temu mnichowi przebywanie na pustyni.

Udając się na Pustynię, powinniśmy tedy zdać sobie sprawę, że panowało tam kilka niepisanych, ale i niewzruszonych[2], zasad.

Pustelnik był zawsze człowiekiem wewnętrznym, czy to w pojęciu Platona jako tajemniczy „człowiek mieszkający we wnętrzu człowieka", czy to w pojęciu św. Pawła jako „człowiek duchowy", żyjący darami nadprzyrodzonymi i poddany Duchowi Bożemu. Jego poznanie dotyczyło zawsze tylko istoty rzeczy. Związane ono było z pewną zdolnością umysłu, [...] określaną słowem ***diakrisis***. Kiedyś słowo to miało wiele znaczeń, takich, na przykład, jak rozdzielenie, emanacja[3], rozstrzygnięcie, objaśnienie, [...] ale u Ojców Pustyni[4] oznaczało ono przede wszystkim zdolność rozróżniania dobra i zła. Była to najwyższa cnota, jaką mógł osiągnąć pustelnik. Jeśli ją zdobył, stawał się wielkim autorytetem, mędrcem, „starcem", choćby miał ciągle jeszcze mocne nogi i nie trzęsły mu się ręce. [...]

Tęsknota do eremów[5] i klasztorów narodziła się z troski o czystość chrześcijaństwa. „Odejście na pustynię – pisze John Meyendorff – było aktem oczyszczenia. To nie była ucieczka od życia, lecz od wszystkich surogatów[6] Królestwa Bożego, podsuwanych człowiekowi przez społeczeństwo. Właśnie dlatego, że społeczeństwo rozkwitało, budowało kościoły i pałace, gromadziło bogactwa, mnisi odczuwali wielką duchową potrzebę doświadczania próby".

Ryszard Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994

[1] **eremita** – pustelnik.
[2] **niewzruszony** – tu: niepodważalny, niedający się zmienić.
[3] **emanacja** – uzewnętrznienie się czegoś; wyrazisty lub możliwy do poznania przejaw czegoś.
[4] **Ojcowie Pustyni** – pierwsi chrześcijańscy mnisi, którzy do końca III w. n.e. żyli samotnie lub w niewielkich zgromadzeniach na pustyniach egipskich, a później syryjskich i palestyńskich.
[5] **erem** – pustelnia, samotnia.
[6] **surogat** – namiastka; produkt zastępczy zbliżony w pewnym stopniu do produktu zastępowanego.

1. Ryszard Przybylski podejmuje w swoim artykule rozważania na temat poszukiwania prawdy przez pustelników. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla rozważanego w tekście problemu ma równoczesne odwołanie do poglądów Platona i św. Pawła.

2. Na podstawie artykułu określ trzy „niewzruszone" zasady, którymi powinien kierować się pustelnik.

   - Zwróć uwagę na informacje zawarte w akapicie trzecim. Prześledź również wypowiedź eremity przytoczoną w akapicie pierwszym.

3. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz zacytowany w tekście sąd Johna Meyendorffa: *Odejście na pustynię było aktem oczyszczenia*.

   - Przeczytaj ponownie cały artykuł. Poszukaj w nim szczegółowych informacji (przesłanek), które będą stanowiły podstawę do sformułowania argumentów (uogólnień).
   - Zwróć uwagę na cechy wyróżniające pustelników, przywołane w tekście przykłady pustelniczego życia (opowieść eremity) oraz na opisane w ostatnim akapicie powody, dla których mnisi szukali schronienia na pustyni.
   - Pamiętaj, że każdy z argumentów powinien być spójny – zadbaj o to, aby relacje między szczegółami a wynikającym z nich uogólnieniem były logiczne.

4. Uzasadnij, że scharakteryzowana w artykule postawa pustelników jest rodzajem średniowiecznej ascezy. Podaj jeden argument i zilustruj go przykładem ze znanego Ci utworu średniowiecznego – *Legendy o św. Aleksym*.

   - Przypomnij sobie, jaki charakter miała średniowieczna asceza. Na czym dokładnie polegała ta praktyka religijna?
   - Przeanalizuj postawę św. Aleksego ukazaną w średniowiecznym utworze. Jakimi cechami wyróżnia się bohater? Jakich wyborów dokonuje w życiu?
   - Jakie dostrzegasz podobieństwo między zachowaniem św. Aleksego a opisaną w artykule postawą mnichów kierujących się *duchową potrzebą doświadczania próby*?

5. Przeczytaj podany fragment wiersza Mirona Białoszewskiego *O mojej pustelni z nawoływaniem*.

Tak
w mojej pustelni kusi:
samotność
pamięć świata
i to, że mam się za poetę.

Dziwię się
i dziwię siebie,
i komentuję wciąż żywoty otoczenia.

Więc nocą
mija dni czterdzieści
albo cały anachoreta[1],
a owe pychy
apetyty
swawolne wole
robią ze mnie gniazdo.

Miron Białoszewski, *Wiersze. Wybór*, Warszawa 2003

[1] **anachoreta** – osoba dążąca do świętości, która wybiera życie w odosobnieniu, oddaje się modlitwie, kontemplacji i ascezie.

Uzasadnij, że refleksja poetycka wyrażona w wierszu Mirona Białoszewskiego jest reinterpretacją ukazanego w artykule Ryszarda Przybylskiego średniowiecznego wyobrażenia pustelni.

Zestaw 2

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Andrzej Dąbrówka

Pamięć: księgozbiory i czytanie

Zajmując się utworami powstałymi z natchnienia różnych muz, może zapominamy, iż były one córami bogini pamięci Mnemozyne. Aktywną dbałość o tradycję jesteśmy skłonni przypisywać [...] czasom nam bliższym – nowoczesnemu muzealnictwu wyrosłemu z romantycznych zainteresowań przeszłością narodów, może oświeceniowemu zbieractwu kuriozów, ostatecznie pasji renesansowych poszukiwaczy zabytków antyku. Tymczasem kultywowanie tradycji, pamięć, realizowane były w średniowieczu nie tylko przez akty duchowej komemoracji[1], ale także troskę o materialne nośniki pamięci. Do pierwszych zaliczymy dziejopisarstwo i żywotopisarstwo [...]. Pamiętamy, jak nasz pierwszy dziejopis Gall Anonim, opowiedziawszy we wstępie wierszem legendę o cudownych narodzinach Bolesława (Krzywoustego), w jej konkluzji jako temat kroniki określił spisanie dziejów „tego księcia" – natomiast w pierwszych słowach właściwego dzieła uzasadnia potrzebę pisania historii:

Ponieważ na rozległych obszarach świata królowie i książęta dokonują nader wielu czynów godnych pamięci, które z powodu niechęci i niedbałości [...] *okrywa milczenie – uznaliśmy za rzecz wartą trudu niektóre czyny książąt polskich opisać.* [...]

W podobnym tonie wyrażał się [...] Długosz. Kiedy już na brak piśmiennictwa historycznego nie można było narzekać, zwykle postrzegano je jako dość intensywne. Tak jeszcze motywował swój zamiar napisania poematu o bitwie grunwaldzkiej Jan z Wiślicy (1516):

Z obawy, by tak wspaniały czyn, nietknięty śpiewem Muz, nie zginął w mrokach głuchego milczenia z powodu dziwnej obojętności wieszczów – zebrałem cały materiał częścią z dokumentów, częścią z zapisków kronikarzy, częścią z tradycji ustnej, bo w całej Polsce wszerz i wzdłuż rozbrzmiewa sława tego zwycięstwa.

Tworzeniu materialnych nośników pamięci służyło przede wszystkim fundowanie budowli. Pamięć ta nie jest motywowana idealistycznym pragnieniem wzbogacenia przyszłych pokoleń, ale chęcią zapewnienia trwałości swoim poczynaniom i interesom duchowym i materialnym.

[...] Książę Henryk Brodaty zakłada w Henrykowie klasztor szarych mnichów „za wieczne zbawienie moje i moich następców", i choć nie ma powodu, żeby wątpić w jego intencję religijną, to przecież odnosił on z tego powodu korzyści polityczne. [...]

Kanclerz płocki Bartłomiej z Goleniowa [...] połączył osobisty cel pokutny z doczesnym gestem wychowawczym wobec młodzieży, fundując łaźnię w Płocku. [...] Fundator uczynił ją dostępną [...] dla uczniów szkoły katedralnej, za co oczekiwał, że w intencji odpuszczenia grzechów jego i jego przodków odmówią „głośno w kąpieli" psalm *De Profundis* [...].

Memoratywny[2] charakter miało gromadzenie wartościowych rzeczy, wśród nich dzieł sztuki. Należy tego rodzaju działalność uznać za równoważną z pisaniem historii, o tyle może trudniejszą, że gromadzone przedmioty, jeśli nie mają milczeć, wymagają od nas osobnej wiedzy.

Andrzej Dąbrówka, *Średniowiecze. Korzenie*, Warszawa 2005

[1] **komemoracja** – upamiętnienie wydarzenia lub osoby specjalną uroczystością, tablicą pamiątkową, dziełem artystycznym.

[2] **memoratywny** – upamiętniający.

1. Jakie znaczenie dla pamięci o epoce średniowiecza miały akty duchowej komemoracji, do których autor zalicza dziejopisarstwo i żywotopisarstwo? Odwołaj się do znanych Ci tekstów średniowiecznych reprezentujących te formy piśmiennictwa. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Dziejopisarstwo	
Przykład tekstu	Wyjaśnienie
Żywotopisarstwo	
Przykład tekstu	Wyjaśnienie

2. W jakim celu Andrzej Dąbrówka cytuje wypowiedzi średniowiecznych kronikarzy? Jaką funkcję pełnią w tekście te cytaty?

- Prześledź uważnie akapity, które poprzedziły zacytowane wypowiedzi średniowiecznych kronikarzy. Wyszukaj w tych akapitach zdania, które mają charakter ogólnych sądów. Ustal, w jaki sposób przytoczone cytaty odnoszą się do opinii formułowanych przez autora.

3. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że powstające w średniowieczu duchowe i materialne nośniki pamięci realizowały zarówno potrzebę tworzenia dla przyszłych pokoleń, jak i cele doczesne. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu oraz wiedzy o epoce.

- Jaką rolę odgrywała w średniowieczu historiografia? Przypomnij sobie, jak Gall Anonim przedstawił w *Kronice polskiej* Bolesława Krzywoustego i jego dokonania. Czemu służył taki sposób prezentowania polskiego władcy i dziejów Polski? Jakie cele przyświecały kronikarzowi?
- Jaką zasadą kierowali się twórcy średniowiecznych katedr? Przypomnij, jakie funkcje pełniła w wiekach średnich gotycka budowla. Co miały wyrażać – w zamierzeniu budowniczych – harmonijna i geometryczna konstrukcja świątyni, jej wielkość i smukłość?

4. Czy zgadzasz się z sądem Andrzeja Dąbrówki, że przedmioty gromadzone w muzeach, w przeciwieństwie do ksiąg, wymagają od nas osobnej wiedzy? Uzasadnij swoje stanowisko.

5. Przeczytaj fragment wiersza Wiktora Gomulickiego *Ex libris*.

Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem,
Zda mi się, że to nakryty kamieniem
Ojców proch. Czas ją poczernił i kruszy,
Lecz pełna w sobie nieśmiertelnej duszy. [...]

Stąd myśl krzepiąca, że w śmierci godzinie
Człowiek nie cały w cieniach grobu ginie;
Stąd wiara żywa w wieczność narodową,
Stąd moc dzierżąca zamiast miecza – słowo.

Cześć starym księgom; najmniejszy ich szczątek
Wart miejsca w świętej skarbnicy pamiątek!

Wiktor Gomulicki, *Poeci polscy. Wiktor Gomulicki*, Warszawa 1962

Uzasadnij, że przesłanie płynące z wiersza dziewiętnastowiecznego poety może stanowić motto artykułu Andrzeja Dąbrówki.

- Przypomnij sobie, czym jest motto i jaki ma związek z tekstem, który poprzedza. Jakie funkcje spełnia?
- Określ przesłanie, czyli główną myśl wiersza – zauważ, jaką rolę poeta przypisuje starym księgom, jaką wartość ma dla niego słowo pisane.
- Ustal, w jaki sposób przesłanie płynące z wiersza wiąże się z treściami zawartymi w artykule Andrzeja Dąbrówki. O czym świadczy ten związek?

Kompetencje językowe i komunikacyjne

Zestaw 1

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Halina Poświatowska
Koniugacja
ja minę
ty miniesz
on minie
mijamy
mijajmy
woda liście umyła olszynie

nad wodą
olszyna
czerwona
zmarzła moknie
mijam
mijasz
mija
a zawsze tak samotnie

minąłeś
minęłam
już nas nie ma
a ten szum wyżej
to wiatr
on tak będzie jeszcze wieczność wiał

nad nami
nad wodą
nad ziemią

Halina Poświatowska, *Wiersze wybrane*, Kraków 1975

1. Wyjaśnij znaczenie tytułu *Koniugacja*. Ustal jego związek z językiem (gramatyką) i z wierszem.

- Przypomnij sobie, czym jest koniugacja. Odpowiedz, w jaki sposób i w jakim stopniu poetka wykorzystała w wierszu schemat koniugacyjny. Jaki sens nadała dzięki temu całemu tekstowi?

2. Przerysuj tabelę do zeszytu i ją uzupełnij. Wypisz z tekstu wszystkie formy czasownika „mijać". Określ osobę, liczbę, czas, tryb i aspekt wypisanych wyrazów.

Czasownik	osoba i liczba	czas	tryb	aspekt
minę	*1 os. l. poj.*	*przyszły*	*oznajmujący*	*niedokonany*
miniesz				

Czemu służy wykorzystanie w wierszu różnych form fleksyjnych czasownika „mijać"? Jakie sensy wprowadza do tekstu?

- Ustal, jakie znaczenia wprowadza do wiersza odmiana czasownika „mijać" przez osoby i liczby – „ja", „ty", „on", „my". Zwróć uwagę na użyte czasy i kolejność ich występowania w tekście.
- Przypomnij, jakie sensy może wnosić do tekstu zastosowanie trybu oznajmującego. Jakie znaczenie ma aspekt dokonany i niedokonany? Zauważ, kiedy czynność jeszcze trwa, a kiedy – jest już zakończona.

3. Na osi czasu zapisano czasownik „mijać" w takim porządku, w jakim występuje on w kolejnych fragmentach wiersza. Jakie znaczenie dla wymowy tekstu ma taki porządek czasowy?

porządek czasowy w wierszu

minę, miniesz	*mijam, mijasz*	*minąłeś, minęłam*
przyszłość	teraźniejszość	przeszłość

- Zauważ, że naturalny porządek czasowy uwzględnia chronologiczne następstwo wydarzeń – to, co było w przeszłości, to, co jest obecnie, to, co się ma wydarzyć.
- Kolejność występowania czasów w wierszu Haliny Poświatowskiej jest inna. Zastanów się, jakie to ma znaczenie dla sensu tekstu.

4. Elementem znaczącym w wierszu jest olszyna, która wprowadza do horyzontalnego porządku przestrzeni porządek wertykalny. Wyjaśnij, jaki symboliczny obraz tworzą te dwa porządki. Czego dotyczy refleksja poetycka, która z nich wynika?

- Porządek horyzontalny to linia pozioma, a w wierszu to linia czasu, lecz także linia brzegowa dzieląca ląd i wodę, nad którą rośnie olszyna. Zauważ, że drzewo jest w utworze jedynym elementem, który został ukazany w pionie – a więc tworzy linię wertykalną.
- Olszyna rosnąca nad wodą będzie się w niej odbijać. A zatem te dwie linie – pozioma linia brzegowa (i czasowa) oraz pionowa linia, którą utworzy olszyna i jej odbicie, przecinają się ze sobą. Jaki znak utworzy to przecięcie? Jakie ma on znaczenie symboliczne? W jaki sposób można je zinterpretować w wierszu Poświatowskiej?
- Zwróć uwagę na żywioły powiązane z olszyną i jej miejscem w przestrzeni: na wodę, ziemię i wiatr. Jak rozumiesz słowa kończące utwór: *to wiatr / on tak będzie jeszcze wieczność wiał / nad nami / nad wodą / nad ziemią*?

5. Uzasadnij, że wiersz Haliny Poświatowskiej jest filozoficzną refleksją o przemijaniu i trwaniu.

ZESTAW 2

Przeczytaj fragment powieści i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Umberto Eco
Dzień czwarty. Po komplecie[1]

Przyglądając się uważnie planowi, zdałem sobie sprawę z osobliwości tego pokoju. Podobnie jak wszystkie pokoje ślepe w trzech pozostałych basztach, winien prowadzić do centralnego pokoju siedmiokątnego. Jeśli tak nie było, wejście do siedmiokąta musiało się znajdować w przyległym pokoju ślepym, U. Jednak ten miał drzwi do pokoju T z oknem na ośmiokąt wewnętrzny, drugimi łączył się z pokojem S, a trzy inne ściany miał ślepe i zajęte przez szafy. Rozglądając się dokoła, dostrzegliśmy to, co teraz oczywiste było również na planie; z przyczyn logicznych, nie tylko zaś ze względu na rygorystyczną symetrię, ta baszta winna mieć swój pokój siedmiokątny, lecz nie miała.

– Nie ma go – rzekłem.

– Niemożliwe, żeby go nie było. Gdyby nie istniał, inne pokoje byłyby większe, gdy tymczasem są, z grubsza biorąc, tych samych wymiarów co te po innych stronach. Jest, ale nie można do niego dotrzeć.

– Zamurowany?

– Prawdopodobnie. I oto mamy *finis Africae*[2]. Wokół tego miejsca krążyli wszyscy ciekawscy, którzy już nie żyją. Jest zamurowane, ale to nie znaczy, że nie ma do niego żadnego wejścia. Przeciwnie, z pewnością jest, i Wenancjusz je znalazł albo miał jego opis od Adelmusa, ten zaś od Berengara. Sięgnijmy raz jeszcze do jego notatek.

Wydobył z habitu kartę Wenancjusza i odczytał: „Ręka na idolu działa na pierwszy i siódmy z czterech". Rozejrzał się dokoła.

– Ależ tak! *Idolum*[3] to wyobrażenie zwierciadła! Wenancjusz myślał po grecku, a w tym języku, bardziej jeszcze niż w naszym, *eidolon*[4] jest zarówno obrazem, jak i widmem, a zwierciadło oddaje nam zdeformowany obraz, który my też tamtej nocy wzięliśmy wszak za widmo! Lecz czym byłyby zatem cztery *supra speculum*[5]? Coś na odbijającej powierzchni? Ale wówczas winniśmy ustawić się w określony sposób, tak by dostrzec coś, co odbija się w zwierciadle i odpowiada opisowi podanemu przez Wenancjusza...

Przesuwaliśmy się we wszystkie strony, ale bez skutku. Poza naszymi wizerunkami zwierciadło odbijało niewyraźny zarys sali, marnie oświetlonej przez kaganek.

– A zatem – medytował Wilhelm – przez *supra speculum* należałoby rozumieć „za zwierciadłem"... Co wskazywałoby, że najpierw winniśmy przejść na drugą stronę, gdyż z pewnością zwierciadło to drzwi...

Zwierciadło było wyższe niż normalny człowiek, utwierdzone w murze mocną dębową ramą. Obmacywaliśmy ją na wszystkie sposoby, próbowaliśmy wsunąć palce i paznokcie między nią a ścianę, ale zwierciadło ani drgnęło, jakby było częścią muru, kamieniem oprawionym w kamień.

– A jeśli nie jest to z drugiej strony, musi być *super speculum* – mruczał Wilhelm i podnosił ramię, stawał na palcach i wodził dłonią po górnej krawędzi ramy, nie znajdując jednak nic poza kurzem.

– Z drugiej strony – rozmyślał Wilhelm z melancholią – jeśli za zwierciadłem jest pokój, księgi, której szukamy i której szukali inni, już tam nie ma, gdyż najpierw wyniósł ją Wenancjusz, a potem, i któż wie dokąd, Berengar.

– Ale może Berengar odniósł ją z powrotem.

– Nie, tego wieczoru byliśmy w bibliotece i wszystko wskazuje, że zakończył życie niedługo po kradzieży, tejże nocy w łaźniach. W przeciwnym wypadku ujrzelibyśmy go następnego ranka. Nieważne... Na razie uzyskaliśmy to, że wiemy, gdzie jest *finis Africae*, i mamy prawie wszystkie elementy, by ulepszyć plan biblioteki. Musisz przyznać, że wiele z tajemnic labiryntu już się wyjaśniło. Powiedziałbym, że wszystkie poza jedną. Wydaje mi się, że więcej dobędę z uważnego czytania manuskryptu Wenancjusza niż z dalszych oględzin. Sam widziałeś, że tajemnicę labiryntu lepiej rozwikłaliśmy z zewnątrz, niż będąc w środku. Tego wieczoru, stojąc tak przed własnymi powykręcanymi wizerunkami, nie zobaczymy istoty problemu. Zresztą światło słabnie. Chodź, zapiszmy czarno na białym resztę wskazówek, które posłużą nam do sporządzenia ostatecznego planu.

Umberto Eco, *Imię róży*, przeł. Adam Szymanowski, Warszawa 2004

[1] **kompleta** – część modlitwy brewiarzowej, odmawiana po południu.

[2] *finis Africae* (łac.) – dosłownie: 'koniec Afryki, afrykański koniec' – nazwa o charakterze symbolicznym użyta jako określenie tajnego pomieszczenia znajdującego się w bibliotece opactwa.

[3] *idolum* (łac.) – posążek, rzeźba, podobizna wyobrażająca bóstwo będące przedmiotem szczególnego kultu.

[4] *eidolon* (gr.) – zjawa, fantom, tu: złudzenie, które mogło powstać na skutek lustrzanego odbicia.

[5] *supra speculum* (łac.) – rodzaj wziernika.

1. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla budowania logicznego ciągu zdarzeń w tekście mają użyte w akapicie pierwszym imiesłowy przysłówkowe współczesne *przyglądając się*, *rozglądając się*.

- Pamiętaj, że imiesłowy przysłówkowe współczesne wskazują na czynność zachodzącą równocześnie z inną czynnością.
- Przeanalizuj uważnie zdania, w których występują podane imiesłowy. Zwróć uwagę, w jaki sposób zdania z imiesłowami łączą się z kolejnymi wypowiedzeniami.

2. Wypisz z akapitu pierwszego czasowniki, które decydują o rozwoju akcji.

3. Określ, jakie rodzaje zdań występują w poniższym fragmencie tekstu. Jakie funkcje pełnią te zdania? W jaki sposób oddają one tok rozumowania bohaterów?

– Nie ma go – rzekłem.

– Niemożliwe, żeby go nie było. Gdyby nie istniał, inne pokoje byłyby większe, gdy tymczasem są, z grubsza biorąc, tych samych wymiarów co te po innych stronach. Jest, ale nie można do niego dotrzeć.

– Zamurowany?

– Prawdopodobnie. I oto mamy finis Africae. Wokół tego miejsca krążyli wszyscy ciekawscy, którzy już nie żyją.

- Ustal, w jaki sposób łączą się ze sobą występujące w podanym fragmencie zdania złożone. Zastanów się, jaki związek zachodzi między rodzajami zdań a treściami, jakie przekazują.
- Zwróć szczególną uwagę na pojawiające się w tekście zdania złożone podrzędnie. Przypomnij sobie, w jakim celu i w jakiego typu wypowiedziach używa się tego rodzaju zdań.
- Pamiętaj o znaczeniu słów. Wskaż w podanych wypowiedzeniach sformułowania, które budują spójność tekstu.

4. Odwołując się do symbolicznych znaczeń lustra, wyjaśnij, jaką rolę odgrywa ono w budowaniu napięcia w tekście.

lustro (zwierciadło) – symbolizuje świat, niebo, Słońce, ogień, płomień; życie, przeznaczenie, proroctwo, wróżbę [...]; ostrożność, kruchość; przekaźnik informacji, ego, wzrok, widzenie, objawienie, wizję, ideał, wyobrażenie, wyobraźnię; odbicie, dwoistość, echo, refleksję, introspekcję, retrospekcję; myśl, samowiedzę, kontemplację, świadomość, samokontrolę, samorealizację; wiedzę, prawdę; satyrę [...]; nie tylko odbija obrazy świata, ale też wchłania je, zatrzymuje i w szczególnych warunkach ukazuje na nowo; [...] magiczny symbol nieświadomych wspomnień, narzędzie samooglądu, samopoznania, refleksji nad sobą i nad widzialnym Kosmosem, który z kolei przypatruje się swemu odbiciu w świadomości ludzkiej; emblemat jasności, prawdy

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990

- Zwróć uwagę na częstotliwość występowania lustra w podanym fragmencie powieści. Wyszukaj w tekście sformułowania i określenia z nim związane. Jaki charakter nadają one lustru? Co sprawia, że w kontekście całego fragmentu można interpretować lustro symbolicznie?

5. Wyjaśnij sens zdania: *Tego wieczoru, stojąc tak przed własnymi powykręcanymi wizerunkami, nie zobaczymy istoty problemu*. Jakie znaczenie ma to zdanie dla przebiegu wydarzeń przedstawionych w tekście?

6. Uzasadnij, że sposób wypowiadania się bohaterów w podanym fragmencie świadczy o tym, że utwór *Imię róży* nosi cechy powieści detektywistycznej.

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy powieści detektywistycznej (kryminalnej) – możesz sięgnąć do *Słownika terminów literackich*. W odpowiedzi wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

R

MAPA MYŚLI

ŚREDNIOWIECZE
476 r. – 1453 r.

HISTORIA
- chrzest Polski
- wyprawy krzyżowe
- feudalizm
- epidemie dżumy

NAUKA I OŚWIATA
- sztuki wyzwolone
- pierwsze uniwersytety
- język łaciński
- rozwój teologii



FILOZOFIA
- teocentryzm
- scholastyka
- św. Augustyn
- św. Tomasz z Akwinu

WZORCE OSOBOWE

święty
- *Legenda o św. Aleksym*
- *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*

władca
- Gall Anonim, *Kronika polska*
- *Pieśń o Rolandzie*

rycerz
- *Pieśń o Rolandzie*
- *Dzieje Tristana i Izoldy*

dama serca
- *Dzieje Tristana i Izoldy*



SZTUKA

Architektura
- styl romański (bazylika, łuk półkolisty, sklepienie kolebkowo-krzyżowe)
- styl gotycki (katedra, łuk ostry, sklepienie krzyżowo-żebrowe, witraż)

Sztuki plastyczne
- miniatury
- ikony
- freski
- mozaiki
- malarstwo tablicowe (ołtarzowe)



CECHY LITERATURY I SZTUKI

- anonimowość
- alegoryczność i symbolizm
- charakter parenetyczny
- uniwersalizm

MOTYWY

deesis
- *Bogurodzica*

stabat Mater Dolorosa
- *Lament świętokrzyski*

ars moriendi
- *Pieśń o Rolandzie*

taniec śmierci (*danse macabre*)
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

LITERATURA

pieśń religijna
- *Bogurodzica*

lament (plankt)
- *Lament świętokrzyski*

legenda hagiograficzna
- *Legenda o św. Aleksym*

satyra społeczna
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

epos rycerski
- *Pieśń o Rolandzie*

romans rycerski
- *Dzieje Tristana i Izoldy*

kronika
- Gall Anonim, *Kronika polska*

poemat epicki
- Dante Alighieri, *Boska komedia*

ballada francuska
- François Villon, *Ballada o paniach minionego czasu*, *Ballada o wisielcach*



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- ***Człowiek średniowiecza***, red. Jacques Le Goff, przeł. Maria Radożycka-Paoletti, Warszawa 1996 (interpretacja obrazu epoki jako pewnej całości kulturowej, u podstaw której leżą chrześcijaństwo i dorobek antyku; refleksja nad końcem XX w. i zbieżnością kształtujących się w tym czasie postaw z tymi z okresu średniowiecza)
- Andrzej Dąbrówka, ***Średniowiecze. Korzenie***, Warszawa 2007 (ukazanie literatury i sztuki średniowiecza na tle kultury, polityki i życia społecznego w ówczesnej Europie; omówienie kulturowych inspiracji, z których czerpali twórcy wieków średnich, wskazanie tematów i motywów średniowiecznych w kulturze późniejszych epok)
- Georges Duby, ***Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo***, przeł. Krystyna Dolatowska, Warszawa 2006 (spojrzenie na sztukę wieków średnich jak na zwierciadło, które odbija materialne i duchowe życie społeczeństwa – interpretacja sztuki średniowiecznej w kontekście historycznym, społecznym i kulturowym)
- Umberto Eco, ***Sztuka i piękno w średniowieczu***, przeł. Mikołaj Olszewski, Magdalena Kimula, Kraków 2006 (rozważania na temat średniowiecznej sztuki – omówienie zagadnień, które składają się na obraz historii piękna w średniowieczu, m.in. estetyki proporcji i światła, teorii scholastycznych, problematyki alegoryzmu i symbolizmu)
- Jacques Le Goff, ***Kultura średniowiecznej Europy***, przeł. Hanna Szumańska-Grossowa, Warszawa 2002 (podkreślenie znaczącej rolę średniowiecza w kształtowaniu się cywilizacji europejskiej zarówno w wymiarze materialnym, jak i duchowym)
- John Huizinga, ***Jesień średniowiecza***, przeł. Tadeusz Brzostowski, Warszawa 1998 (ukazanie średniowiecza jako epoki kontrastów: piękna i brzydoty, bogactwa i nędzy; prezentacja skrajnych opinii na temat tego okresu – od zachwytu nad estetyką i niepowtarzalnym charakterem epoki po pozytywistyczne sądy, które ukształtowały krzywdzące myślenie o średniowieczu jako czasach mroku)
- Teresa Michałowska, ***Średniowiecze***, Warszawa 1995 (kompendium wiedzy o epoce – wskazanie kolejnych etapów rozwoju piśmiennictwa średniowiecznego, prezentacja najważniejszych dzieł literatury, omówienie gatunków i form literackich oraz ich wpływu na literaturę narodową w następnych okresach)
- Clive Staples Lewis, ***Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej***, przeł. Witold Ostrowski, Kraków 1995 (rozważania na temat literatury średniowiecznej i renesansowej, która odzwierciedla sposób myślenia ówczesnych ludzi, ujawnia ich poglądy na temat metafizyki, astronomii, geografii)
- Régine Pernoud, ***Kobieta w czasach katedr***, przeł. Iwona Badowska, Warszawa 1995 (portrety średniowiecznych kobiet, które odegrały w swoich czasach znaczącą rolę – królowych, świętych, intelektualistek)
- Ryszard Przybylski, ***Pustelnicy i demony***, Kraków 1994 (zbiór esejów, w których autor prezentuje postawę duchową średniowiecznych ascetów i pustelników, ukazuje ich stosunek do umartwiania się oraz ucieczkę od pokus życia codziennego)
- ***Słownik literatury staropolskiej***, red. Teresa Michałowska, Wrocław 2002 (terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki średniowiecza)

***

- ***By czas nie zaćmił i niepamięć. Wybór kronik średniowiecznych***, oprac. Antonina Jelicz, Warszawa 1975 (wybór kronik średniowiecznych autorstwa m.in. Galla Anonima, Wincentego Kadłubka i Jana Długosza; zestawienie fragmentów, w których kronikarze opisują te same wydarzenia, co pozwala porównać różne punkty widzenia)
- Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, ***Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543***, Wrocław 1984 (zbiór tekstów reprezentatywnych dla piśmiennictwa średniowiecznego: przekłady Biblii, kazania, apokryfy, pieśni religijne, poezja miłosna)

Zadania powtórzeniowe

1. Wyjaśnij, skąd pochodzi nazwa epoki „wieki średnie". Czy zgadzasz się z wymową tej nazwy? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Uzasadnij, że fundamentem średniowiecznej kultury było chrześcijaństwo. Wskaż dziedziny życia, które kształtowały się pod wpływem religii.
3. Omów średniowieczną wizję świata i człowieka (teocentryzm).
4. Na czym polegał średniowieczny uniwersalizm? W których sferach działalności ludzkiej możemy go dostrzec?
5. Wskaż przejawy hierarchiczności świata w średniowieczu. Odwołaj się do poglądów św. Tomasza.
6. Jaką rolę w kształtowaniu się światopoglądu średniowiecznego człowieka odgrywał dualizm? W czym się przejawiał? W odpowiedzi odwołaj się do filozofii św. Augustyna.
7. Wykaż, że sztuka średniowieczna była tworzona na chwałę Boga. Odwołaj się do wybranych przykładów.
8. Porównaj style romański i gotycki. Który – według Ciebie – lepiej oddaje średniowieczne dążenie do świętości?
9. Wskaż i omów dzieło sztuki lub utwór literacki, w którym są ukryte treści alegoryczne. Wyjaśnij, na czym polega ten zabieg artystyczny.
10. Wskaż i omów krótko najważniejsze cechy średniowiecznego piśmiennictwa.
11. Scharakteryzuj na wybranych przykładach z literatury i sztuki średniowieczne wzorce ascety, rycerza i władcy.
12. Uzasadnij, że pieśń *Bogurodzica* realizuje popularny w literaturze i sztuce średniowiecza motyw *deesis*.
13. Jakie cechy powinien mieć utwór literacki, aby mógł zostać uznany za arcydzieło? Omów zagadnienie na przykładzie *Bogurodzicy*. R
14. W jaki sposób *Lament świętokrzyski* wykorzystuje motyw *stabat Mater Dolorosa*? Scharakteryzuj obraz Matki Boskiej ukazany w wierszu.
15. Omów parenetyczną funkcję literatury średniowiecznej na podstawie *Legendy o św. Aleksym*.
16. Opisz stosunek społeczeństwa wieków średnich do śmierci. Odwołaj się do *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią* i innych utworów, w których obecny jest motyw *danse macabre*.
17. Omów najważniejsze cechy postawy franciszkańskiej. Z czego wynika to, że idee głoszone przez św. Franciszka dzisiaj również znajdują zwolenników?
18. Scharakteryzuj na podstawie poznanych fragmentów *Pieśni o Rolandzie* średniowieczną sztukę dobrego umierania.
19. Wyjaśnij, w jaki sposób *Dzieje Tristana i Izoldy* wpisują się w nurt utworów sławiących miłość dworską.
20. Czym dla człowieka średniowiecza było przemijanie? Zaprezentuj zagadnienie na podstawie *Wielkiego testamentu* François Villona. R
21. W jaki sposób Dante Alighieri przedstawił podróż człowieka w zaświaty? Opisz główne etapy wędrówki bohatera *Boskiej komedii*.
22. Uzasadnij, że utwór Dantego stanowi syntezę najważniejszych idei średniowiecza. R
23. Odtwórz rodowód współczesnej polszczyzny. Określ stopień pokrewieństwa języka polskiego z językami: macedońskim, duńskim, słowackim i irlandzkim.
24. Wyjaśnij, dlaczego język się zmienia. Które formy językowe obecne we współczesnej polszczyźnie są pozostałością dawnych procesów językowych? R

Sprawdź się

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jacques[1] Le Goff
Kultura średniowiecznej Europy

Wystarczy uświadomić sobie, jaka jest etymologia wyrazu „symbol", by zrozumieć, jakie miejsce zajmuje myśl symboliczna nie tylko w teologii, literaturze i sztuce średniowiecznej Europy Zachodniej, ale i w jej umysłowym wyposażeniu. ***Symbolon*** był to u Greków znak rozpoznawczy, reprezentowany przez dwie połowy przedmiotu podzielonego między dwie osoby. Symbol jest znakiem umowy. Jest odniesieniem do utraconej całości, przypomina i przyzywa wyższą i utajoną rzeczywistość. Otóż w myśli średniowiecznej „każdy przedmiot materialny jest uważany za przedstawienie czegoś, co jest jego odpowiednikiem w planie wyższym, i stawał się w ten sposób symbolem tamtej rzeczy". Symbolizm był powszechny, a myślenie było nieustającym odkrywaniem ukrytych znaczeń, niezmienną „hierofanią"[2]. Świat ukryty był bowiem światem świętym, sakralnym, myśl symboliczna zaś była tylko wypracowaną, wyklarowaną na poziomie ludzi uczonych formą myśli magicznej, kryjącej powszechne sposoby myślenia. Niewątpliwie amulety, czarodziejskie napoje, magiczne zaklęcia, których użycie i handel były bardzo rozpowszechnione, stanowią tylko najbardziej prymitywne przejawy tych wierzeń i tych praktyk. [...] Zawsze szło o to, by znaleźć klucze do świata ukrytego, świata prawdziwego i wiecznego, tego, w którym można szukać ocalenia. [...]

Toteż średniowieczny symbolizm zaczynał się na poziomie słów. Nazwać rzecz oznaczało to już ją wyjaśnić. Powiedział tak Izydor z Sewilii i po nim etymologia kwitnie w średniowieczu jako nauka fundamentalna. Nazwanie jest poznaniem i objęciem w posiadanie rzeczy, realności. W medycynie diagnoza jest już uzdrowieniem przez wymówienie nazwy choroby. [...] ***Res***[3] i ***verba***[4] nie przeciwstawiają się sobie, drugie są symbolami pierwszych. Jeśli język jest dla średniowiecznych intelektualistów zasłoną rzeczywistości, jest on też i kluczem, adekwatnym do tej rzeczywistości narzędziem poznania. „Język – powiada Alain z Lille – jest wierną ręką ducha", a dla Dantego słowo jest znakiem totalnym, odkrywającym przyczynę i sens [...]. [...]

Toteż fundamentem średniowiecznej dydaktyki jest studium słów i języka, ***trivium***: gramatyka, retoryka, dialektyka, pierwszy cykl siedmiu sztuk wyzwolonych. Bazą całego nauczania, co najmniej aż do końca XII wieku, jest gramatyka. Poprzez gramatykę dochodzi się do wszystkich innych nauk oraz do etyki, która nakłada się na siedem sztuk wyzwolonych i poniekąd je zwieńcza. Gramatyka jest wiedzą mającą wartość powszechną [...], nie tylko dlatego, że poprzez komentowanie autorów pozwala mówić na wszystkie tematy, ale dlatego, że dzięki słowom pozwala docierać do ukrytego znaczenia, do którego są one kluczami.

Jacques Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. Hanna Szumańska-Grossowa, Warszawa 2002

[1] **Jacques** – [żak].
[2] **hierofania** – sposób przejawiania się świętości.
[3] ***res*** **(łac.)** – rzecz, przedmiot.
[4] ***verba*** **(łac.)** – słowa, nazwy; lm. od wyrazu *verbum*.

Zadanie 1.

a) Na podstawie tekstu Jacques'a Le Goffa wyjaśnij, jak rozumiano znaczenie słowa „symbol" w starożytności i w średniowieczu.

b) W jakim celu autor tekstu wskazuje na różnicę w rozumieniu pojęcia „symbol" w kontekście dwóch różnych epok?

Zadanie 2.

Jacques Le Goff stwierdza, że w myśli średniowiecznej *każdy przedmiot materialny jest uważany za przedstawienie czegoś, co jest jego odpowiednikiem w planie wyższym, i stawał się w ten sposób symbolem tamtej rzeczy*. Uzasadnij ten sąd, odwołując się do artykułu oraz swojej wiedzy o epoce średniowiecza.

Zadanie 3.

Wyjaśnij, dlaczego – zdaniem autora – etymologia była uznawana w średniowieczu za naukę fundamentalną. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

etymologia – 1. «pochodzenie wyrazu; źródłosłów» 2. «dział językoznawstwa zajmujący się pochodzeniem wyrazów»

Słownik języka polskiego, red. Mieczysław Szymczak, Warszawa 1999

Zadanie 4.

Określ, jaki związek ze światopoglądem epoki średniowiecza ma przekonanie Dantego, że *słowo jest znakiem totalnym odkrywającym przyczynę i sens*.

R

Część II

Zadanie 5.

Miron Białoszewski

Wywiad

MISTRZ MIRON
Puka? Kto?
(uchyla)
Aha...
Chwileczkę... już

PANI GOŚĆ
Pan woli ludność czy bezludność?

MISTRZ MIRON
Trochę bez, trochę z

PANI GOŚĆ
z z z, to nie przeszkadza?

MISTRZ MIRON
jak fruwa – nie, w rurach – nie,
jak za długo siedzi – tak

PANI GOŚĆ
Tak się rozglądam, dobrze tu panu?

MISTRZ MIRON
Przeważnie... przepraszam, pani nazwisko?

PANI GOŚĆ
Na „ś"

MISTRZ MIRON
Śpiwko... Śpiaw... nie?

PANI GOŚĆ
Śmierć

MISTRZ MIRON
(zatkany)
(przez sztuczne zęby)
Ledwie wpuściłem
myślałem, że dziennikara

PANI GOŚĆ
Kara

MISTRZ MIRON
Za co?

PANI GOŚĆ
Za życie

MISTRZ MIRON
Już?
(pada na dobre)
(z kieszeni MISTRZA MIRONA wysuwa się chytrze kartka)
„Nie każcie mi już niczym więcej być!
Nareszcie spokój"

Miron Białoszewski, *Wiersze. Wybór*, Warszawa 2003

a) Do jakiego motywu obecnego w średniowiecznej literaturze i sztuce nawiązuje wiersz Mirona Białoszewskiego? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do treści utworu.

b) Podaj tytuł średniowiecznego tekstu literackiego, który realizuje motyw wskazany w punkcie a). Określ co najmniej dwa podobieństwa i dwie różnice w sposobie ujęcia tego motywu w tekście średniowiecznym i w wierszu współczesnym.

c) Uzasadnij, że utwór Mirona Białoszewskiego można uznać za reinterpretację średniowiecznego motywu.

R

Zadanie 6.

CLXXIV

Roland czuje, że śmierć go bierze całego: z głowy zstępuje do serca. Biegnie rycerz pędem na szczyt góry, położył się na zielonej murawie, twarzą do ziemi. Pod siebie kładzie swój miecz i róg. Obrócił głowę ku zgrai pogan; tak czyni, chcąc, aby Karol powiedział i wszyscy jego ludzie, że umarł jako zwycięzca i jako zacny hrabia. Raz po raz słabnącą ręką uderza się w piersi. Za grzechy swoje wyciąga ku niebu swoją rękawicę.

Pieśń o Rolandzie, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 1968

a) Roland w chwili śmierci czyni to, co nakazuje mu etos rycerski. Wypisz z podanego fragmentu tekstu przykłady znaków, które świadczą o tym, że bohater umiera jak rycerz i jak chrześcijanin. Wyjaśnij ich symboliczne znaczenie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Przykład z tekstu	Znaczenie symboliczne
Znaki wiary		
Znaki rycerskości		

b) Uzasadnij, że scena śmierci Rolanda jest przykładem średniowiecznej *ars moriendi*.

Część III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Jaki wpływ na postawę człowieka średniowiecznego i jego sposób widzenia świata miało przekonanie, że ludzie są zawieszeni między niebem a ziemią? Rozważ tę zależność i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do *Bogurodzicy*, *Legendy o św. Aleksym* oraz *Pieśni o Rolandzie*.

Rodzaje i gatunki literackie

Literatura piękna różni się od innych tekstów pisanych przede wszystkim tym, że w każdym **dziele literackim** dominuje **funkcja estetyczna**. Oznacza to, że:

- utwór literacki wzbudza w odbiorcy **wyjątkowe przeżycie**, które powstaje jedynie w kontakcie ze sztuką; tego typu przeżycie jest połączeniem wielu doznań, np. wzruszenia, satysfakcji, radości, przerażenia, kontemplacji;
- w dziele literackim występuje **fikcyjna rzeczywistość**, utwór należy więc do świata wyobraźni;
- wszystkie elementy dzieła są spójne i **tworzą całość**, w której nie ma elementów przypadkowych.

Rodzaje literackie

Liryka

Cechy liryki

Podmiot liryczny – osoba mówiąca w utworze, najczęściej wyraża ona swoje emocje, przeżycia i doznania.

Monolog liryczny – najczęstszy sposób wypowiadania się w liryce; utwór liryczny jest osobistym wyznaniem podmiotu, który skupia się na wyrażeniu swojego świata wewnętrznego.

Język poetycki – utwory poetyckie zazwyczaj cechuje metaforyczność języka, która przejawia się w nagromadzeniu różnych środków stylistycznych, np. metafor, epitetów, porównań.

Podział liryki ze względu na sposób wypowiadania się podmiotu lirycznego

Liryka bezpośrednia – podmiot liryczny wypowiada się w 1. osobie i prezentuje się jako osoba przeżywająca i prezentująca swój świat myśli, uczuć i doznań. Dla tego typu liryki charakterystycznym sposobem wypowiedzi jest monolog liryczny. Do liryki bezpośredniej należą:

- **liryka osobista** – podmiot sugeruje, że jest tożsamy z autorem, np. Horacy, *Wybudowałem pomnik*;
- **liryka roli** – podmiot liryczny jest postacią fikcyjną (np. historyczną, mitologiczną), a jego wypowiedź udaje wypowiedź tej postaci, np. Kazimiera Iłłakowiczówna, *Opowieść małżonki świętego Aleksego*;
- **liryka maski** – osoba mówiąca przyjmuje postać przedmiotu, zwierzęcia, rośliny, wygłasza poglądy, które możemy utożsamić z przekonaniami autora, np. Jan Kochanowski, *Na lipę*.

Liryka pośrednia – podmiot liryczny wypowiada się w 3. osobie, wyraża myśli i emocje za pośrednictwem opisu lub przedstawienia sytuacji. Monolog liryczny może wystąpić tu razem z dialogiem, elementami narracji lub opisem. Odmianami liryki pośredniej są:

- **liryka opisowa** – podmiot liryczny ukrywa się za opisem m.in. krajobrazu lub przedmiotów, np. Jan Kochanowski, *Pieśń II z Ksiąg pierwszych* (*Serce roście...*);
- **liryka sytuacyjna** – występują w niej elementy narracji lub dialogu, a podmiot liryczny nie uczestniczy w tych wydarzeniach, np. Bolesław Leśmian, *Dusiołek*.

Inne typy liryki

Liryka inwokacyjna (apelu) – podmiot liryczny zwraca się do konkretnego adresata (*ty*) z określoną prośbą, żądaniem, rozkazem, np. Tadeusz Różewicz, *List do ludożerców*.

Liryka podmiotu zbiorowego – podmiot liryczny występuje jako *my*, czyli wypowiada się w imieniu grupy, treści wyrażone w utworze poetyckim są tożsame z przeżyciami danej społeczności, np. Józef Wybicki, *Mazurek Dąbrowskiego*.

Przykładowe gatunki liryczne

- pieśń, np. Horacy, *Do Deliusza*
- psalm, np. *Psalm 130 (Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu)*
- tren, np. Jan Kochanowski, *Tren I*
- sonet, np. Adam Mickiewicz, *Stepy akermańskie*
- fraszka, np. Jan Kochanowski, *O żywocie ludzkim*

Epika

Cechy epiki

Narrator – osoba wypowiadająca się w tekście.

Fabuła – układ wydarzeń w utworze, którymi najczęściej są losy bohaterów.

Narracja – sposób prezentowania zdarzeń; najczęściej jest to opowiadanie lub opis. Istnieją dwa podstawowe typy narracji:

- **narracja pierwszoosobowa** – narrator wypowiada się w 1. osobie liczby pojedynczej lub mnogiej (*ja* lub *my*). Opowiada o wydarzeniach, których był świadkiem albo w których uczestniczył (jest wówczas bohaterem utworu), np. Eric-Emmanuel Schmitt, *Oskar i pani Róża*;
- **narracja trzecioosobowa** – narrator używa form 3. osoby. Relacjonuje wydarzenia, które przydarzyły się komuś innemu. Znajduje się on na zewnątrz świata przedstawionego i jest niewidoczny dla odbiorcy. Jest też wszechwiedzący, zna myśli i zamiary bohaterów, może opowiadać o wydarzeniach odległych w czasie i w przestrzeni, np. Homer, *Odyseja*.

Podział epiki

Epika wierszowana – jest zapisana w formie wiersza. Zaliczamy do niej takie gatunki, jak epos, poemat epicki.

Epika prozaiczna – jest napisana prozą, czyli tekstem ciągłym. Taką formę ma większość gatunków epickich, np. powieść, opowiadanie, nowela.

Przykładowe gatunki epickie

- epos, np. Homer, *Iliada*
- powieść, np. George R.R. Martin, *Nawałnica mieczy*
- opowiadanie, np. Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*
- nowela, np. Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*

W zależności od tego, jaki jest temat utworu epickiego lub relacja świata przedstawionego do rzeczywistości, każdy z tych gatunków można podzielić na określone odmiany, np. epos rycerski (*Pieśń o Rolandzie*), powieść historyczna (Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*), powieść fantasy (George R.R. Martin, *Nawałnica mieczy*).

Dramat

Cechy dramatu

Sceniczność – utwory dramatyczne zazwyczaj są przeznaczone do realizacji scenicznej.

Fabuła – jest ukazana za pomocą działań i wypowiedzi bohaterów.

Dialog – tekst główny dramatu, podstawowy sposób prezentacji treści w dramacie; forma wypowiedzi, która np. buduje akcję i charakteryzuje bohaterów.

Didaskalia – tekst poboczny dramatu, wskazówki autora dla osób wystawiających dramat na scenie; zazwyczaj dotyczą one dekoracji i miejsca akcji oraz wyglądu i zachowania postaci, oświetlenia, sposobu gry aktorów.

Budowa dramatu

Najczęściej dramat dzieli się na:

- **akty** – dłuższe fragmenty akcji, zazwyczaj zakończone ważnym wydarzeniem;
- **sceny** – części akcji, które różnią się między sobą występującymi osobami lub miejscem akcji.

Przykładowe gatunki dramatyczne

- tragedia, np. Sofokles, *Antygona*
- komedia, np. Arystofanes, *Chmury*
- dramat romantyczny, np. Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. II

Gatunki mieszane i gatunki pograniczne

Istnieją również utwory literackie, które trudno zakwalifikować do określonego rodzaju literackiego. Mogą one należeć do gatunków mieszanych lub do gatunków pogranicznych.

Gatunki mieszane – w utworach tego typu występują cechy różnych rodzajów literackich, np. w balladzie romantycznej (Adam Mickiewicz, *Świtezianka*) można znaleźć elementy epickie, m.in. narratora i fabułę, oraz liryczne, takie jak nastrojowość, oddziaływanie na emocje odbiorcy.

Gatunki pograniczne – zaliczamy do nich utwory, które sytuują się na pograniczu literatury i innych form piśmiennictwa, np. publicystyki; przykładem jest reportaż (Ryszard Kapuściński, *Imperium*), który łączy opis prawdziwych wydarzeń z fikcją literacką.

GRAMATYKA. SKŁADNIA

Składnia to dział gramatyki, który zajmuje się **opisem budowy wypowiedzeń**. Wypowiedzenia dzielimy na **zdania**, które zawierają orzeczenie (np. *Jaś spotkał Kasię*), i na **równoważniki zdania**, pozbawione orzeczenia (np. *Czas na posiłek*).

ZDANIE POJEDYNCZE

Zdanie pojedyncze to taki rodzaj zdania, który zawiera tylko jedno orzeczenie.

▪ CZĘŚCI ZDANIA

Podmiot – nazywa osobę, rzecz, zjawisko lub pojęcie, o którym mówi orzeczenie. Odpowiada na pytania: *kto?, co?, kogo?, czego?*. Wyróżniamy kilka rodzajów podmiotów:

- **podmiot gramatyczny (w mianowniku)**, np. ***Matka*** *nakarmiła dziecko.*
- **podmiot logiczny (w dopełniaczu)**, np. *W sklepie nie było już* ***mleka***.
- **podmiot domyślny**, np. ***(ja)*** *Zdjęłam książkę z półki.*
- **podmiot szeregowy**, np. ***Asia i Marcin*** *wrócili ze szkoły.*

Orzeczenie – określa **czynność**, którą wykonuje podmiot, **stan**, w jakim się podmiot znajduje, lub jaką ma on cechę. Odpowiada na pytania: *co robi?, co się z kimś, czymś dzieje?, w jakim ktoś, coś jest stanie?*. Istnieją dwa rodzaje orzeczeń:

- **orzeczenie czasownikowe**, np. ***Poszedłem*** *do lasu*;
- **orzeczenie imienne**, np. *Kasia* ***została piosenkarką***.

Przydawka – jest określeniem rzeczownika, wskazuje cechy przedmiotów i pojęć, np. *komputer Tomasza, pierwszy śnieg, domek z kart*. Odpowiada na pytania: *który?, ile?, czyj?, czego?, z czego?*.

Dopełnienie – jest określeniem czasownika i dopełnia jego treść, niekiedy określa przymiotnik lub przysłówek, np. *zapytałam* ***kolegę***, *rozmawiali* ***z policjantem***, *myśli* ***o wakacjach***. Odpowiada na pytania: *kogo?, czego?, komu?, czemu?, co?, z kim?, z czym?, o kim?, o czym?*.

Okolicznik – jest określeniem czasownika, informuje o okolicznościach czynności i stanów, czasem określa przymiotnik lub przysłówek. Odpowiada na pytania: *jak?, gdzie?, kiedy?, skąd?, dokąd?, którędy?, jak długo?, z jakiego powodu?, w jakim celu?, mimo czego?, jak bardzo?, w jakim stopniu?*. Wyróżniamy osiem rodzajów okoliczników:

- **okolicznik miejsca**, np. *Szli* ***przez las***.
- **okolicznik czasu**, np. *Rozmawiał* ***godzinę***.
- **okolicznik sposobu**, np. *Podskoczył* ***wysoko***.
- **okolicznik przyczyny**, np. *Drżała* ***z zimna***.
- **okolicznik celu**, np. *Wyszła* ***po zakupy***.
- **okolicznik warunku**, np. ***W razie trudności*** *zapytaj*.
- **okolicznik przyzwolenia**, np. *Pracowali* ***mimo zmęczenia***.
- **okolicznik stopnia i miary**, np. *To zdenerwowało mnie* ***jeszcze bardziej***.

ZDANIE ZŁOŻONE

Zdanie złożone to taki rodzaj zdania, który składa się z dwóch lub więcej zdań składowych albo ze zdania składowego i imiesłowowego równoważnika zdania.

■ Zdanie złożone podrzędnie

Składa się z dwóch wypowiedzeń składowych – podrzędnego i nadrzędnego. **Zdanie podrzędne rozwija** lub **dopowiada treść zdania nadrzędnego**. Wyróżniamy pięć rodzajów zdań podrzędnych:

- **zdanie podrzędne podmiotowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego podmiotu zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania: *kto?, co?*, np. *Ten (kto?), **kto miał okazję ją poznać**, zawsze dobrze o niej mówi.*
- **zdanie podrzędne orzecznikowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego orzecznika zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania: *kim jest?, czym jest?, jaki jest?*, np. *Ania jest taka (jaka jest?), **że lubi ją cała klasa**.*
- **zdanie podrzędne przydawkowe** – pełni funkcję niewyrażonej lub ogólnie zapowiedzianej przydawki zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania przydawki, np. *Na wyprzedaży kupiłem komputer (jaki?), **który ma bardzo dobry procesor**.*
- **zdanie podrzędne dopełnieniowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego dopełnienia zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania przypadków zależnych, np. *Nie wiedziałem (czego?), **że jest już tak późno**.*
- **zdanie podrzędne okolicznikowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego okolicznika (miejsca, czasu, sposobu, przyczyny, celu, warunku, przyzwolenia, stopnia i miary) zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania danego rodzaju okolicznika, np. *Zgodziłem się (mimo czego?), **mimo że byłem zajęty**.*

■ Zdanie złożone współrzędnie

Składa się z dwóch wypowiedzeń składowych, których **treści się uzupełniają**, ale nie są od siebie zależne. Mogą być połączone spójnikiem lub bezspójnikowo. Wyróżniamy cztery rodzaje zdań złożonych współrzędnie:

- **zdanie współrzędne łączne**, np. *Wysłuchaliśmy mówcy i nagrodziliśmy go brawami.*
- **zdanie współrzędne rozłączne**, np. *Poczytam lub obejrzę film.*
- **zdanie współrzędne przeciwstawne**, np. *Tęsknił za nią, ale nie zadzwonił.*
- **zdanie współrzędne wynikowe**, np. *Zmęczyłem się, więc usiadłem.*

■ Zdanie złożone z imiesłowowym równoważnikiem zdania

Składa się z dwóch wypowiedzeń składowych. Jednym z nich jest imiesłowowy równoważnik zdania, który jest wypowiedzeniem podrzędnym, a jego centrum stanowi **imiesłów przysłówkowy** (współczesny lub uprzedni), np. *Idąc ulicą, pogwizdywał sobie wesoło. Zjadłszy porządne śniadanie, pomaszerowała do szkoły.* Uwaga: obie części wypowiedzenia z imiesłowowym równoważnikiem zdania muszą wskazywać na ten sam podmiot, ponadto imiesłów przysłówkowy współczesny musi wyrażać czynność równoczesną z czynnością nazwaną orzeczeniem, a imiesłów przysłówkowy uprzedni – czynność wcześniejszą.

■ Zdanie wielokrotnie złożone

Zawiera **co najmniej trzy zdania składowe**, które mogą pozostawać w różnych relacjach (podrzędnych lub współrzędnych), np. *Kiedy wróciłem do domu, ostrożnie przejrzałem pamiętnik i zdziwiłem się, jak stare są najdawniejsze wpisy.* Niektóre ze zdań składowych mogą być imiesłowowymi równoważnikami zdania.

GRAMATYKA. FLEKSJA

Fleksja to dział gramatyki zajmujący się **opisem form wyrazów**. Wszystkie wyrazy dzielimy na grupy nazywane **częściami mowy**, które mogą być **odmienne lub nieodmienne**.

ODMIENNE CZĘŚCI MOWY

Wyrazy odmienne są zbudowane z **tematu fleksyjnego** (np. *czyta-*) i **końcówki fleksyjnej** (np. *-li, -ły*).

Rzeczownik – nazywa osoby, zwierzęta, rzeczy, pojęcia itp., np. *malarz, ryś, lampa, myślenie*. Ma określony rodzaj i odmienia się przez przypadki i liczby.

Czasownik – nazywa czynności lub stany. Odmienia się przez osoby, liczby, czasy, rodzaje i tryby. Każdy czasownik ma **aspekt dokonany** (np. *wyrosnąć*) lub **aspekt niedokonany** (np. *rosnąć*). Może występować w **stronie czynnej** (np. *Tomek remontuje pokój*) albo **w stronie biernej** (np. *Pokój jest remontowany przez Tomka*). Ma **formę osobową** (np. *szedł*) lub **formę nieosobową** (np. *iść, idąc*).

Nieosobowe formy czasownika to:
- **bezokolicznik**, np. *grać*; nie odmienia się;
- **formy zakończone na *-no* lub *-to***, np. *zamieciono, umyto*; nie odmieniają się;
- **imiesłowy:**
  - **imiesłów przymiotnikowy czynny** (*-ący, -ąca, -ące*), np. *klejący*; odmienia się jak przymiotnik;
  - **imiesłów przymiotnikowy bierny** (*-ny, -na, -ne, -ty, -ta, -te*), np. *uszyty*; odmienia się jak przymiotnik;
  - **imiesłów przysłówkowy współczesny** (*-ąc*), np. *pisząc*; nie odmienia się;
  - **imiesłów przysłówkowy uprzedni** (*-łszy, -wszy*), np. *zrobiwszy*; nie odmienia się.

Przymiotnik – nazywa cechy osób, rzeczy, zwierząt, roślin lub zjawisk, np. *ładne, lekka, wysoki*. Odpowiada na pytania: *jaki?, jaka?, jakie?*. Odmienia się przez przypadki, liczby i rodzaje. Podlega stopniowaniu, np. *ciepły, cieplejszy, najcieplejszy*.

Liczebnik – oznacza liczbę lub kolejność, np. *dwa, trzynasty, pięcioro, pół, kilka*. Większość liczebników odmienia się przez przypadki i rodzaje.

Zaimek – zastępuje inne części mowy, np. *ona, ktoś, moje, który, ile*. Istnieją **zaimki rzeczowne, przymiotne, liczebne i przysłowne**. Większość zaimków odmienia się tak jak zastępowana część mowy. Wyjątkiem jest zaimek przysłowny (np. *tam, gdzieś, kiedy, jakoś*), który się nie odmienia.

NIEODMIENNE CZĘŚCI MOWY

Przysłówek – określa cechy stanu lub czynności, np. *wolno, ładnie, daleko*. Podlega stopniowaniu, jeżeli pochodzi od przymiotnika, np. *wesoło, weselej, najweselej*.

Przyimek – wskazuje na relacje przestrzenne, czasowe lub przyczynowe, np. *pod, obok, przed, ze*. Wraz z rzeczownikiem lub zaimkiem tworzy **wyrażenie przyimkowe**, np. *za lasem, przez ciebie*.

Spójnik – łączy pojedyncze wyrazy w zdaniach, części zdania lub zdania składowe, np. *oraz, więc, lub, że, aby, jednak, czyli*.

Wykrzyknik – wyraża emocje, naśladuje dźwięki, przywołuje kogoś, np. *brrr, och, buch, chlup, hej, halo*.

Partykuła – modyfikuje znaczenie wyrazu lub wypowiedzi, np. *no, -że, -ż, chyba, tylko, nie*.

Gramatyka. Słowotwórstwo

Słowotwórstwo to dział gramatyki, który zajmuje się opisem **budowy wyrazów pochodnych** oraz **sposobami ich tworzenia**.

Wyraz podstawowy i wyraz pochodny

Wyraz podstawowy – wyraz, od którego zostało utworzone inne słowo.

Wyraz pochodny – wyraz utworzony od wyrazu podstawowego.

Np. (wyraz podstawowy) *suszyć* → *suszarka* (wyraz pochodny)

W wyrazie pochodnym można wyróżnić:

- **temat słowotwórczy (podstawa słowotwórcza)** – część przeniesiona z wyrazu podstawowego, najczęściej jest nią temat fleksyjny wyrazu podstawowego, np. ***młody*** → ***młod***-*ość*. W temacie słowotwórczym mogą zachodzić oboczności, np. ***stół*** → ***stoł***-*ik*, oboczności: *o* : *ó*, *ł* : *l*';
- **formant słowotwórczy** – cząstka, za pomocą której został utworzony wyraz pochodny, np. *liczyć* → *licz*-***ba***, *sunąć* → ***prze***-*sunąć*.

Typy formantów słowotwórczych

Zazwyczaj wyróżniamy następujące rodzaje formantów:

- **przedrostek** (prefiks) – występuje przed tematem słowotwórczym, np. ***od***-*czytać*, ***nad***-*waga*;
- **przyrostek** (sufiks) – znajduje się po temacie słowotwórczym, np. *grab*-***arz***, *pies*-***ek***;
- **wrostek** (interfiks) – występuje między dwoma częściami tematu słowotwórczego, który pochodzi od dwóch wyrazów, np. *gwiazd*-***o***-*zbiór*, *łam*-***i***-*główka*;
- **formant fleksyjny (zerowy)** – występuje wówczas, gdy część wyrazu została zastąpiona inną końcówką (lub została odrzucona) i wyraz stał się inną częścią mowy, np. *dźwigać* → *dźwig*.

Rodzina wyrazów

Rodzina wyrazów to grupa słów, w której występuje ten sam **rdzeń**, czyli wspólna cząstka mająca określone znaczenie. Wszystkie wyrazy należące do jednej rodziny nazywamy **wyrazami pokrewnymi**. Na przykład w rodzinie wyrazów: *czytać*, *czytelnia*, *czytelnik*, *czytnik*, *czytanka*, *odczyt* występuje rdzeń ***czyt***, który nadaje znaczenie związane z czynnością czytania. W rdzeniu mogą zachodzić oboczności.

Wyrazy złożone

- **złożenia** – wyrazy, których tematy słowotwórcze są połączone wrostkiem, np. *prac**o**dawca*, *wozi**w**oda*.
- **zrosty** – wyrazy, które powstały z połączenia przynajmniej dwóch wyrazów; człony zrostów są dopasowane do siebie formą, np. *Wielkanoc*, *widzimisię*.

FONETYKA

Fonetyka zajmuje się **opisem dźwięków mowy i zjawisk związanych z warstwą brzmieniową wypowiedzi.**

GŁOSKI

Głoska to **najmniejszy dźwięk mowy** zapisywany za pomocą litery lub kilku liter.

TYPY GŁOSEK

- **Samogłoski** (*a, ą, e, ę, i, y, o, u*) – wymawiane są długo i wyraźnie, tworzą sylaby.
- **Spółgłoski** (np. *b, b', ć, dź, l*) – trudno wypowiedzieć jako samodzielne głoski; spółgłoski dzielą się na **spółgłoski twarde** (np. *z, n, s*) oraz **spółgłoski miękkie** (np. *ź, ń, ś*).

Oprócz tego wszystkie głoski możemy podzielić na:

- **głoski nosowe** (*m, n, ń, ą, ę*) i **głoski ustne** (wszystkie pozostałe);
- **głoski dźwięczne** (np. *a, g, b, z*) i **głoski bezdźwięczne** (np. *c, k, p*).

UPODOBNIENIA POD WZGLĘDEM DŹWIĘCZNOŚCI

Upodobnienia dzielimy na:

- **udźwięcznienie** – czyli zmianę spółgłoski bezdźwięcznej w dźwięczną pod wpływem sąsiedniej głoski dźwięcznej (obie wymawiane dźwięcznie), np. *prośba* [proźba];
- **ubezdźwięcznienie** – czyli zmianę spółgłoski dźwięcznej w bezdźwięczną pod wpływem sąsiedniej spółgłoski bezdźwięcznej (obie wymawiane bezdźwięcznie), np. *babka* [bapka].

Upodobnienie może być **wsteczne** (zachodzi pod wpływem następnej głoski), np. *jakby* [jagby]. Może też być **postępowe** (zachodzi pod wpływem poprzedzającej głoski), np. *kwadrat* [kfadrat].

Do upodobnienia może dojść wewnątrz wyrazu, np. *grzybki* [grzypki] lub między wyrazami, np. *pod stołem* [pot stołem].

ZANIK DŹWIĘCZNOŚCI NA KOŃCU WYRAZU

Zmiana głoski dźwięcznej w bezdźwięczną na końcu wyrazu, kiedy po jego wymówieniu następuje dłuższa przerwa, np. *chleb* [chlep].

UPROSZCZENIE GRUPY SPÓŁGŁOSKOWEJ

Pominięcie w wymowie potocznej jednej ze spółgłosek tworzących trudną do wypowiedzenia grupę, np. *jabłko* [japko].

AKCENT WYRAZOWY

Akcent to silniejsze wymówienie jednej z sylab w wyrazie dwu- lub wielosylabowym. W języku polskim akcent jest stały i **najczęściej pada na przedostatnią sylabę od końca**, np. *mo–**ni**–tor, **gra**–ły.*

Wyjątkowo akcent może też padać:

- **na czwartą sylabę od końca**, np. *czy–**ta**–li–byś–my*;
- **na trzecią sylabę od końca**, np. *czy–**ta**–liś–my, **czte**–ry–sta, **lo**–gi–ka*;
- **na ostatnią sylabę**, np. *wi–ce–**król**, ar–cy–**mistrz**.*

Słowniczek terminów i pojęć

agon – w starożytnej Grecji rywalizacja w zawodach sportowych, konkursie muzycznym lub literackim; w komedii antycznej słowny pojedynek dwóch bohaterów lub podzielonego na dwie części chóru.

akcja ciąg zdarzeń w dziele literackim lub filmowym. Fazy akcji: zawiązanie, rozwinięcie zwieńczone zwykle punktem kulminacyjnym, rozwiązanie. Akcja jest elementem fabuły, która dodatkowo obejmuje wątki poboczne.

akt komunikacji językowej – wysłanie komunikatu językowego przez nadawcę do odbiorcy (indywidualnych lub zbiorowych), którzy posługują się tym samym kodem (językiem) i pozostają ze sobą w kontakcie. Akt komunikacji zawsze osadzony jest w jakimś kontekście (wcześniejszych wypowiedzi, sytuacji komunikacyjnej, relacji między nadawcą a odbiorcą).

alegoria – element świata przedstawionego w dziele (motyw, postać) mający oprócz sensu dosłownego dodatkowe znaczenie ustalone przez tradycję (umowne, konwencjonalne). Alegoriami będącymi personifikacjami pojęć abstrakcyjnych (takich jak czas, cnota, grzech) chętnie posługiwali się twórcy starożytności i średniowiecza.

anakreontyk – utwór poetycki sławiący uroki życia, beztroską zabawę na łonie natury, ucztowanie z przyjaciółmi, wino i erotykę. Nazwany tak od imienia greckiego poety Anakreonta (VI–V w. p.n.e.), którego wiersze stały się wzorem gatunku.

analiza literacka – badanie struktury (kompozycji) tekstu oraz jego elementów stylistycznych i treściowych.

antropocentryzm (gr. *anthropos* 'człowiek' i łac. *centrum* 'środek') – pogląd, według którego człowiek stanowi centrum i cel wszechświata; postawa skoncentrowana na człowieku, zaspokajaniu jego potrzeb duchowych i cielesnych.

antyk – okres starożytności, w którym rozwinęły się klasyczne kultury Grecji oraz Rzymu.

aojda – wędrowny śpiewak grecki, który recytował na dworach pieśni epickie oparte na powszechnie znanych motywach mitycznych; z tradycji pieśni aojdów wywodzą się *Iliada* i *Odyseja* Homera.

apokalipsa (gr. *apokalypsis* 'objawienie, odsłonięcie tego, co zakryte') – utwór, którego tematem jest prorocza, zazwyczaj pełna grozy wizja przyszłości. Zwykle opowiada o końcu świata, o śmierci, życiu wiecznym, przeznaczeniu człowieka oraz walce dobra ze złem (sił ciemności z siłami jasności). Zazwyczaj ma skomplikowaną symbolikę i zawiera wiele elementów fantastycznych.

apokryf – tekst nawiązujący tematycznie do Starego lub Nowego Testamentu, który jednak nie został uznany przez Kościół za natchniony i w związku z tym nie włączono go do kanonu biblijnego.

apostrofa – bezpośredni, utrzymany w podniosłym tonie zwrot do adresata – bóstwa, osoby (np. mecenasa, zmarłego bohatera), przedmiotu, a nawet zjawiska, pojęcia czy idei. Jej rozbudowaną formą jest inwokacja.

archaizm – wyraz, związek wyrazowy lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia, należą do minionej epoki historycznej.

archetyp (gr. *archetypon* 'prawzór') – odwieczny, dziedziczony nieświadomie przez człowieka wzorzec postępowania. Ujawnia się za pośrednictwem symbolicznych obrazów, tematów i motywów określanych jako archetypiczne (pierwotne).

ars moriendi (łac. 'sztuka umierania') – motyw popularny w średniowiecznej literaturze i sztuce; ukazywał, w jaki sposób człowiek powinien przygotować się do śmierci. Wzorce umierania różniły się w zależności od statusu społecznego człowieka, jednak wszyscy ludzie musieli przed śmiercią wyznać swoje winy, wyrazić żal za grzechy, przebaczyć wrogom, błagać Boga o przebaczenie.

asceza ograniczenie potrzeb życiowych, umartwianie się, poddanie surowej dyscyplinie wewnętrznej w celu osiągnięcia doskonałości; asceta – człowiek uprawiający ascezę.

ballada francuska gatunek poetycki wywodzący się ze średniowiecznej Francji. Utwór zbudowany z trzech zwrotek z refrenem (liczących 8, 10 lub 12 wersów) oraz przesłania (odpowiednio cztero-, sześcio- lub ośmiowersowego). Autorzy ballad francuskich podejmowali różne tematy. Pisali m.in. utwory miłosne, satyryczne, filozoficzne, religijne.

biblizmy związki frazeologiczne pochodzące z Biblii.

chansons de geste – francuska odmiana eposu rycerskiego. Poematy epickie powstające w XI–XIII w., opowiadające o czynach i przygodach historycznych i legendarnych bohaterów, ułożone w cykle skupione wokół dziejów postaci, wybitnych rodów lub znanych sytuacji i zdarzeń.

danse macabre zob. **taniec śmierci**

deesis – kompozycja oparta na trzech postaciach: Chrystusa Władcy Wszechświata mającego po swych bokach Matkę Boską i Jana Chrzciciela w pozach modlitewnych – jako pośredników między ludźmi a Zbawicielem.

decorum (łac. 'stosowny, przyzwoity') – dopasowanie konwencji gatunkowej i stylu dzieła do jego tematyki oraz potencjalnego odbiorcy. Oznaczało to np., że bohaterowie tragedii mówili w sposób patetyczny i wzniosły, w komedii zaś dopuszczano styl potoczny i rubaszny.

dialektyka – nauka zajmująca się poprawnym argumentowaniem i wnioskowaniem.

dogmat – w nauce Kościoła prawda objawiona przez Boga, mająca charakter definitywny, niepodważalny.

dramat obok liryki i epiki jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory zazwyczaj przeznaczone do wystawiania na scenie, w których fabułę i świat przedstawiony poznajemy z wypowiedzi bohaterów oraz ich działań. Inscenizacja dzieła zwykle opiera się na wskazówkach autora (tekst poboczny, inaczej didaskalia). Dramat narodził się w antyku.

dramat liturgiczny średniowieczny gatunek teatralny ściśle związany z liturgią Kościoła katolickiego, odwołujący się do obrzędów religijnych.

dualizm – koncepcja zakładająca współistnienie dwóch przeciwstawnych pierwiastków lub zasad. Dualizm w średniowiecznej koncepcji człowieka – pogląd, że istota ludzka składa się z nieśmiertelnej duszy i śmiertelnego ciała.

dygresja wypowiedź odbiegająca od głównego tematu i rozwijająca przez jakiś czas tematy uboczne, luźno z nim związane.

dytyramb – hymn pochwalny na cześć Dionizosa, śpiewany podczas Dionizji przez chór pod przewodnictwem koryfeusza. Z dialogu koryfeusza z chórem zrodziły się formy dramatyczne: tragedia i komedia. Współcześnie dytyrambem nazywa się każdy hymn pochwalny o podniosłym tonie.

elegia gatunek liryczny wywodzący się ze starożytnej greckiej pieśni pogrzebowej, pokrewny trenowi. Z czasem obok żałobnych pojawiły się elegie miłosne, wojenne, refleksyjno-filozoficzne i inne. Wszystkie te odmiany łączy poważny, refleksyjny ton płynący z rozpamiętywania takich spraw, jak przemijanie i nieuchronność śmierci.

epejsodion – podstawowa jednostka podziału dramatu greckiego obejmująca wypowiedzi bohaterów. Epejsodia były oddzielone od siebie stasimonami, czyli pieśniami chóru komentującymi akcję.

epika obok liryki i dramatu jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory pisane prozą, rzadziej wierszem, mające fabułę, której zdarzenia są przedstawione za pośrednictwem narracji (narratora) oraz wypowiedzi bohaterów.

epikureizm – w starożytnej Grecji kierunek filozoficzny zapoczątkowany przez Epikura (IV–III w. p.n.e.). Filozof twierdził, że źródłem szczęścia są przyjemność (rozumiana nie jako rozkosz, lecz już sam brak cierpienia) oraz spokój wewnętrzny wynikający z umiarkowania i unikania skrajności. Strach przed śmiercią nie ma sensu, ponieważ *gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma.*

epitet – wyraz określający rzeczownik. Może być wyrażony przymiotnikiem, imiesłowem, a czasem rzeczownikiem. Epitet stały – epitet trwale związany z określanym obiektem, tworzący z nim związek frazeologiczny (np. skonwencjonalizowane określenia bogów mitologicznych).

epopeja zob. **epos**

epos (epopeja) – ukształtowany w starożytnej Grecji (pierwszymi eposami były *Iliada* i *Odyseja* Homera) jeden z głównych gatunków epiki. Obejmował utwory zwykle wierszowane, pisane w podniosłym stylu, przedstawiające działania mitologicznych, legendarnych lub historycznych bohaterów ukazanych na tle ważnych dla całej zbiorowości wydarzeń.

epos rycerski (poemat rycerski) ukształtowany w średniowieczu gatunek epiki. Obejmował dłuższe utwory sławiące czyny legendarnych lub historycznych bohaterów.

erystyka – rozwinięta w starożytności, głównie przez greckich sofistów, sztuka prowadzenia sporów przedkładająca skuteczność nad uczciwość. Dopuszcza manipulowanie odbiorcą w celu przekonania go do określonej racji i wykazania wyższości swojego stanowiska.

etos – ogół wartości, obyczajów, wzorów postępowania przyjętych przez grupę ludzi, decydujący o jej odrębności. Etos rycerski – w średniowieczu zespół wartości, norm i wzorów tworzących wzorzec osobowy rycerza.

etyka – dział filozofii zajmujący się nauką o moralności i zasadach postępowania.

etymologia – pochodzenie wyrazu; dział językoznawstwa zajmujący się pochodzeniem słów.

Ewangelia (z gr. 'dobra nowina') – dzieło religijne przedstawiające życie i naukę Jezusa Chrystusa oraz głoszące radosną wieść o Zbawieniu i Królestwie Bożym. Ewangelie kanoniczne (według Mateusza, Marka, Łukasza i Jana) Kościół uznał za księgi objawione i włączył w skład Nowego Testamentu, Ewangelie niezgodne z nauką Kościoła to apokryfy.

exodos – w antycznej tragedii greckiej ostatnia pieśń chóru, zawierająca podsumowanie przedstawionych wydarzeń oraz komentarz.

fabuła – układ zdarzeń powiązanych relacjami przyczynowo-skutkowymi, rozwijających się w czasie i zmierzających do określonego celu. Jako ważny element konstrukcji utworu fabuła jest charakterystyczna dla epiki i dramatu.

fantasy gatunek epicki stanowiący odmianę literatury fantastycznej. Świat przedstawiony w utworach fantasy opiera się na dziwności i grotesce łączy współczesność z baśniami i mitami, realizm z niezwykłością (często wykorzystuje motyw magii i czarów).

fatum – w tragedii antycznej przeznaczenie, los bohatera, którego nawet bogowie nie mogą zmienić.

fikcja – świat przedstawiony w utworze literackim, teatralnym lub filmowym, wymyślony przez twórcę i rządzący się własnymi prawami. W epice fikcyjność dotyczy także narratora. Fikcyjny charakter ma rzeczywistość przedstawiona, niezależnie od przyjętej – realistycznej lub fantastycznej konwencji.

formant słowotwórczy – cząstka dodana do podstawy słowotwórczej, z którą tworzy wyraz pochodny.

groteska – w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaskrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty.

hagiografia – dział piśmiennictwa obejmujący utwory o życiu świętych oraz cudach związanych z ich działalnością.

hamartia (z gr.) – błąd, przewinienie (inaczej wina tragiczna), które popełnia bohater, powodując tym samym katastrofę.

heksametr – rodzaj wiersza o charakterystycznym rytmie, stosowany przede wszystkim w antycznym eposie.

hiperbola – zwana przesadnią. Środek stylistyczny przedstawiający opisywane zjawisko w sposób przesadny, wyolbrzymiający jego cechy, znaczenie i działanie.

horacjanizm – nawiązywanie do poezji Horacego przez późniejszych twórców, kontynuowanie postawy charakterystycznej dla rzymskiego poety: jego dążenia do prostoty i jasności stylu, powściągliwości w wyrażaniu uczuć, wiernego opisywania rzeczywistości, sięgania po wątki mitologiczne, zachęcania do korzystania z życia tu i teraz (*carpe diem*).

hybris (gr. 'pycha, zuchwalstwo') – pycha i pewność siebie bohatera; także wynikająca z zuchwalstwa prowokująca postawa wobec bogów, która ściąga na bohatera nieuchronną karę.

hymn ukształtowany w starożytnej Grecji gatunek pieśni poświęconej Apollinowi lub Dionizosowi. W późniejszych epokach utwór liryczny w podniosłym tonie, pieśń pochwalna wysławiająca bohatera, bóstwo, ideę, naród. W średniowieczu ważny gatunek poezji religijnej, współcześnie hymnami nazywa się też pieśni uznawane przez różne wspólnoty za symbol grupowej jedności (np. hymn narodowy).

idealizacja – ukazywanie rzeczywistości w dziele zgodnie z określonymi wzorcami (piękna, moralności, mądrości) uznanymi za godne naśladowania.

idealizm – w filozofii przekonanie, że rzeczywistość ma przede wszystkim charakter duchowy, a nie materialny.

ideogram – umowny znak graficzny wyrażający określoną treść bez użycia liter. Ideogramami były m.in. hieroglify w starożytnym piśmie egipskim.

ikona obraz religijny, którego kompozycję określają tradycyjne zasady ukształtowane w sztuce bizantyjskiej i wczesnochrześcijańskiej. Współcześnie symbol graficzny pliku lub programu komputerowego, a także rzecz lub osoba będąca symbolem czegoś.

iluminacja (miniatura) – ręcznie malowana ilustracja lub inicjał w tekście średniowiecznym.

iluminatorstwo – zdobienie ksiąg rękopiśmiennych małymi, ale z niezwykłą precyzją wykonanymi ilustracjami (miniaturami) i ornamentami.

inicjał litera rozpoczynająca partię tekstu (np. rozdział, akapit, stronę), wyróżniająca się krojem, wielkością lub ozdobami.

interpretacja odkrywanie sensu tekstu odczytywanego w kontekście interpretacyjnym.

inwokacja umieszczony na początku utworu epickiego rozbudowany zwrot (apostrofa) do bóstwa lub innego duchowego patrona z prośbą o natchnienie.

ironia – zamierzona sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, wynikającym z intencji zawartej w kontekście (sugerowanym np. przez intonację).

ironia tragiczna – kategoria określająca działania bohatera tragicznego, który nie ma pełnej wiedzy o swojej sytuacji i podejmuje określone działania. Czyny tej postaci wbrew jej woli – prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

kalokagatia (gr. *kalos kai agathos* 'piękny i dobry') w kulturze greckiej przekonanie, że człowiek powinien łączyć w sobie piękno duchowe z cielesnym. Idea kalokagatii ukształtowała starożytne koncepcje wychowawcze, które kładły nacisk na harmonijny rozwój fizyczny i duchowy.

kanon zbiór zasad, norm i wzorów, a także dzieł o podstawowym znaczeniu. Kanon piękna w sztuce antycznej – wypracowany przez starożytnych wzorzec piękna określający idealne proporcje ciała. Kanon biblijny zbiór ksiąg Starego i Nowego Testamentu uznawanych przez Kościół za święte.

katharsis (gr. 'oczyszczenie') według Arystotelesa doznanie, którego doświadczają widzowie tragedii. Polega na intensywnym przeżyciu litości i trwogi, które prowadzi do wyzwolenia się z tych uczuć. Litość może budzić niezasłużone cierpienie bohatera, trwogę utożsamienie się z nim i poczucie, że podobne nieszczęście może spotkać każdego człowieka.

kazanie – przemówienie wygłaszane przez duchownego do wiernych podczas nabożeństwa, komentujące Pismo Święte (określane wówczas jako homilia), wykładające podstawy wiary lub przekazujące nauki moralne.

komedia gatunek dramatu obejmujący utwory o pogodnej, często zabawnej tematyce, w których losy bohaterów zmierzają do szczęśliwego końca. Efekty humorystyczne najczęściej są w tych utworach oparte na komizmie sytuacji, a także na komizmie charakterów postaci lub używanego przez nich języka. Komedia, tak jak tragedia, powstała w starożytnej Grecji, rozwinęli ją komediopisarze rzymscy.

koryfeusz przodownik chóru w antycznych obrzędach ku czci Dionizosa, a następnie – w starożytnym teatrze greckim.

kronika dzieło opisujące chronologicznie ważniejsze wydarzenia z życia państwa, instytucji, organizacji. Łączy elementy wiedzy historycznej z fikcją literacką oraz tendencjami moralizatorskimi, politycznymi lub panegirycznymi.

lament (plankt, żal) – gatunek liryki obejmujący utwory wyrażające żal, ból i skargi na los, nawołujące do wspólnoty w cierpieniu.

legenda – opowieść o postaci, miejscu lub wydarzeniu przedstawianych jako historyczne. Zasadniczymi cechami legendy są fantastyka i niezwykłość. Legenda hagiograficzna – odmiana legendy opowiadająca o życiu świętych.

liryka – obok epiki i dramatu jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory, najczęściej wierszowane, przekazujące wewnętrzne przeżycia, uczucia, doznania i przemyślenia fikcyjnej osoby nazywanej podmiotem lirycznym. Typowa dla liryki bezpośredniej jest sytuacja wyznania, w której podmiot wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje też liryka pośrednia, bezosobowa lub wprowadzająca do utworu elementy narracji oraz bohatera lirycznego.

mimesis (gr. 'naśladowanie') – kluczowa kategoria estetyczna antyku. Zasada twórczego naśladowania natury przez sztukę, pojmowanego nie jako wierne kopiowanie rzeczywistości, ale tworzenie jej iluzji, ukazywanie tego, co w rzeczywistości typowe i prawdopodobne.

minstrel w średniowieczu wędrowny śpiewak wykonujący własne i cudze utwory poetyckie z akompaniamentem muzycznym. Inne nazwy: trubadur, rybałt.

misterium – średniowieczny dramat religijny wywodzący się z obrzędów liturgicznych, prezentujący zwłaszcza sceny pasyjne, czyli związane z męką i śmiercią Chrystusa.

mit (gr. *mythos* 'słowo') – opowieść wyrażająca i porządkująca wierzenia jakiejś społeczności. Tematem może być np. powstanie świata, narodziny bogów, stworzenie człowieka lub rodowód władców i herosów. Zbiór mitów nazywamy mitologią.

mitologizmy – związki frazeologiczne mające swe korzenie w mitologii greckiej i rzymskiej.

monoteizm – wiara w istnienie jednego Boga. Religie monoteistyczne to m.in. judaizm, chrześcijaństwo i islam.

moralitet średniowieczny gatunek dramatyczny łączący myśl teologiczną z dydaktyzmem. Postacie występujące w moralitecie, często alegorie lub personifikacje ludzkich cnót i występków, uczestniczyły w psychomachii, w której stawką było zbawienie duszy.

narrator – fikcyjna osoba w utworze epickim przedstawiająca bohaterów, wydarzenia oraz ich tło. Narrator pierwszoosobowy wypowiada się w 1. osobie jako uczestnik lub świadek wydarzeń, a narrator trzecioosobowy relacjonuje w 3. osobie wypadki, które przydarzyły się komuś innemu.

oda – gatunek liryczny wywodzący się ze starożytnej greckiej pieśni chóralnej. Utrzymana w podniosłym tonie oda antyczna, będąca utworem o tematyce świeckiej, sławiła triumfatorów igrzysk olimpijskich i bohaterów wojennych. W epoce nowożytnej wyróżniała się patetycznym stylem i, niekiedy, nawiązaniami do mitologii oraz literatury klasycznej.

orchestra – centralna część starożytnego teatru greckiego, w kształcie okrągłego placu, przeznaczona dla chóru.

parabaza – w starożytnym dramacie greckim wystąpienie chóru w imieniu autora, skierowane bezpośrednio do publiczności i zazwyczaj niezwiązane wprost z treścią sztuki.

paradoks zaskakujące twierdzenie, które zawiera myśl sprzeczną wewnętrznie, jednak niespodziewanie odsłaniającą odkrywczą prawdę. Paradoks opiera się na zestawieniu kontrastowych elementów znaczeniowych.

paralelizm w literaturze powtarzalność znaczeniowych, kompozycyjnych lub brzmieniowych elementów utworu. Leży u podstaw rymu i rytmu.

parenetyczny – pouczający; literatura parenetyczna w średniowieczu to utwory przedstawiające wzorce osobowe do naśladowania, np. ascety, władcy.

parodia odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć.

parodos (gr. 'wejście') – w antycznej tragedii greckiej pieśń śpiewana przez wchodzący chór.

patos w literaturze i sztuce przedstawianie zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

perswazja – sztuka przekonywania, nakłaniania odbiorcy, aby zmienił swoją postawę lub przekonania.

pieśń – najstarszy gatunek liryki, pierwotnie związany z muzyką. Cechy pieśni: podział na strofy, rytmiczność i śpiewność, występowanie powtórzeń (refrenu, konstrukcji składniowych). Istnieje wiele odmian pieśni: biesiadne, miłosne, religijne, weselne, żałobne, żołnierskie.

pieta – obraz lub rzeźba przedstawiające Marię z martwym Chrystusem na kolanach, opłakującą śmierć Syna.

pleonazm – niepoprawne wyrażenie, w którym jeden ze składników powtarza niepotrzebnie część treści drugiego, np. *nadal kontynuować, potencjalne możliwości, przychylna aprobata, cofnąć się do tyłu*.

podmiot liryczny – fikcyjna osoba wypowiadająca się w utworze lirycznym. W liryce bezpośredniej podmiot liryczny pojawia się jako wyraziste przeżywające i zwierzające się „ja", w liryce pośredniej ukrywa się częściowo za obrazem świata przedstawionego lub za postacią bohatera lirycznego.

podstawa słowotwórcza zob. **temat słowotwórczy**

poemat epicki wierszowany utwór narracyjny o mniej lub bardziej rozbudowanej fabule skoncentrowanej wokół głównego wątku zdarzeniowego.

poemat rycerski zob. **epos rycerski.**

poetyka dział teorii literatury zajmujący się budową dzieła w celu jego opisu (poetyka opisowa) lub określenia norm, według których powinno być tworzone (poetyka normatywna).

porównanie – środek stylistyczny polegający na zestawieniu opisywanego zjawiska z innym, pod pewnym względem do niego podobnym, za pomocą wyspecjalizowanych wyrażeń (*jak, jakby, niby, na kształt*). Porównanie homeryckie – rozbudowane porównanie, w którym drugi człon bywa rozrośnięty do rozmiarów samodzielnego obrazu lub anegdoty, charakterystyczne dla *Iliady* i *Odysei*.

profanum rzeczy świeckie w przeciwieństwie do rzeczy świętych, określanych jako *sacrum*.

prolog – w tragedii antycznej scena wprowadzająca w fabułę.

proscenium – w starożytnym teatrze greckim scena; obecnie część sceny znajdująca się przed kurtyną, wykorzystywana głównie w początkowej i końcowej części przedstawienia.

przedrostek (prefiks) – formant stojący przed tematem słowotwórczym, np. *na-pisać*.

przypowieść (parabola) utwór, którego świat przedstawiony jest podporządkowany ukrytemu, przenośnemu sensowi opowiadanej historii. Bohaterowie są pozbawieni cech indywidualnych, a wydarzenia ilustrują uniwersalne prawdy egzystencjalne.

przyrostek – formant usytuowany po temacie słowotwórczym, np. *mal-arz*.

psalm – gatunek liryczny wywodzący się z Biblii, stworzony przez autora (autorów) Księgi Psalmów. Uroczysta pieśń religijna o charakterze modlitwy lub hymnu.

psałterz – zbiór psalmów wchodzących w skład Starego Testamentu, a także osobne wydanie zawierające ten zbiór.

psychomachia – walka o ludzką duszę między siłami dobra i zła.

pytanie retoryczne – środek stylistyczny; pytanie, które nie ma na celu uzyskania informacji i w związku z tym nie domaga się odpowiedzi, lecz służy podkreśleniu wyrażonego w nim sądu lub twierdzenia.

retardacja – celowe opóźnienie akcji w utworze literackim, np. przez długie opisy, dialogi lub dygresje, mające na celu budowanie napięcia.

retoryka – sztuka pięknego i logicznego formułowania wypowiedzi oraz skutecznego przekonywania. Rozwinęła się w starożytnej Grecji i Rzymie w związku z dużą rolą

publicznych wystąpień w życiu społecznym i politycznym.

rym – powtarzanie jednakowo lub podobnie brzmiących zakończeń wyrazów.

rytm – powtarzanie rozmaitych elementów brzmieniowych wypowiedzi, np. głosek długich i krótkich, akcentowanych i nieakcentowanych. Nadaje tekstowi, zwłaszcza recytowanemu, pewien przewidywalny porządek, którego przestrzeganie – lub nieoczekiwane złamanie – zapewnia efekt estetyczny.

sacrum – rzeczy święte w przeciwieństwie do rzeczy świeckich, określanych jako *profanum*.

sceptycyzm – nurt filozofii starożytnej kwestionujący możliwość poznania prawdziwej natury rzeczywistości i w związku z tym zalecający wstrzymywanie się od wydawania o niej sądów.

scholastyka – główny kierunek średniowiecznej filozofii chrześcijańskiej. Polegał na rozumowym uzasadnianiu prawd wiary i odwoływaniu się do uznanych autorytetów (Biblii, pism Ojców Kościoła, Arystotelesa).

skene – część starożytnego teatru greckiego pełniąca funkcję kulis i garderoby.

sofiści – w starożytnej Grecji nauczyciele rozumowania i argumentowania, którzy przygotowywali młodych ludzi do życia publicznego i działalności politycznej. Uczyli, jak zręcznie przekonać słuchaczy do swoich racji. Sądzili przy tym, że każda prawda jest względna i wszystko da się udowodnić, a wiedzę i logiczne myślenie powinno się wykorzystywać przede wszystkim do osiągnięcia praktycznych celów.

sofizmat – dowodzenie racji, które sprawia wrażenie logicznego wywodu, ale w rzeczywistości jest tylko świadomie stworzonym pozorem. Np. skoro ptaki mają dwie nogi, to muszą być najbardziej spośród wszystkich zwierząt spokrewnione z człowiekiem.

stasimon – w tragedii antycznej pieśń chóru następująca po każdym epejsodionie.

stoicyzm – kierunek w filozofii starożytnej uznający wszystkie zdarzenia za ustalone z góry przez rządzące kosmosem boskie tchnienie. Stoicy zalecali akceptację naturalnego porządku rzeczy i pogodzenie się z losem, możliwe dzięki wyzbyciu się gwałtownych uczuć i przyjmowaniu wszystkiego ze spokojem. Aby osiągnąć szczęście, należy kierować się cnotą – solidnie wykonywać swoje obowiązki.

sylogizm – wnioskowanie pośrednie na podstawie dwóch przesłanek, w których pojawia się jeden wspólny termin, polegające na wyprowadzeniu z nich konkluzji zbudowanej z pozostałych dwóch terminów użytych w obu zdaniach. Słynny sylogizm sformułował Arystoteles: *Każdy człowiek jest śmiertelny. Sokrates jest człowiekiem. Zatem Sokrates jest śmiertelny.*

symbol – motyw w sztuce i w literaturze wyrażony obrazowo lub słownie, który oprócz znaczenia dosłownego ma też dodatkowy, ukryty sens. Symbol bywa wieloznaczny, a jego różne sensy mogą stanowić podstawę do równoprawnych, choć rozmaitych, odczytań.

symultanizm – metoda przedstawiania wydarzeń polegająca na zestawieniu w jednej kompozycji kilku scen rozgrywających się w różnym miejscu i czasie. Technikę tę stosowano w średniowieczu – głównie w malarstwie oraz w teatrze.

sytuacja liryczna – okoliczności towarzyszące wypowiedzi podmiotu lirycznego. Typowe sytuacje liryczne: sytuacja wyznania, pożegnania, wspominania.

świat przedstawiony – cała rzeczywistość ukazana w dziele literackim (czas, przestrzeń, wydarzenia, postacie, przedmioty, sytuacje, przeżycia, refleksje). Ma fikcyjny charakter – jest wymyślony i wykreowany przez autora.

taniec śmierci (*danse macabre*) – popularny w późnym średniowieczu alegoryczny motyw: przedstawia taneczny korowód złożony z przedstawicieli różnych grup społecznych prowadzony przez śmierć. Jest to wizja nieuchronności kresu życia i równości ludzi wszystkich stanów wobec śmierci.

temat słowotwórczy – część wspólna wyrazu pochodnego z wyrazem podstawowym.

teocentryzm (gr. *theos* 'bóg') – pogląd uznający Boga za największą wartość, początek i koniec wszystkiego, ośrodek myśli i wszelkich dążeń człowieka.

teodycea – koncepcja filozoficzno-religijna mająca na celu usprawiedliwienie sprzeczności między wiarą w boską dobroć, mądrość i sprawiedliwość a istnieniem zła.

teofania (gr. 'objawienie się bóstwa') – ukazanie się Boga człowiekowi. Stwórca może się ukazać człowiekowi w sposób bezpośredni – jak w Księdze Hioba – lub za pośrednictwem posłańca (np. anioła).

teologia – dziedzina wiedzy zajmująca się wzajemnymi relacjami Boga, świata i ludzi, badaniem natury Stwórcy. W chrześcijaństwie teologia odwołuje się głównie do Pisma Świętego i ustanowionych przez Kościół dogmatów.

testament poetycki – gatunek liryczny obejmujący utwory stylizowane na testament. Stanowią rodzaj pożegnania autora ze światem, zawierają jego prośby i życzenia skierowane do bliskich i potomnych.

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

Tora – najważniejszy tekst objawiony judaizmu; część Starego Testamentu zwana Pięcioksięgiem (Księgi: Rodzaju, Wyjścia, Kapłańska, Liczb, Powtórzonego Prawa) lub Prawem Mojżeszowym.

tragedia – podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

tragizm – jedna z modelowych sytuacji ludzkich przedstawianych w dziełach literackich. Jest to nierozwiązywalny konflikt między dążeniami bohatera a siłami wyższymi (np. losem, wolą bogów), lub też konflikt wynikający z wyboru między dwiema równorzędnymi racjami (np. moralnymi, społecznymi). Każdy wybór bohatera prowadzi go do katastrofy: klęski życiowej lub śmierci.

tren – gatunek liryczny wywodzący się z greckiej pieśni żałobnej. Wyraża żal po stracie zmarłego oraz wysławia jego zalety i zasługi.

tryptyk – trzyczęściowa kompozycja malarska lub rzeźbiarska. W sztuce sakralnej obraz lub płaskorzeźba umieszczone w tylnej części ołtarza, składające się z trzech części: środkowej nieruchomej i dwóch ruchomych zamykanych skrzydeł.

tyrtejska poezja – poezja wzywająca do walki za ojczyznę, nazwana tak od imienia starożytnego greckiego poety Tyrtajosa (Tyrteusza), żyjącego w VII w. p.n.e., który słynął z patriotycznych wierszy.

uniwersalizm średniowieczny – właściwość chrześcijańskiej Europy w średniowieczu polegająca na jej kulturowym ujednoliceniu, które dotyczyło różnych zjawisk: systemu społeczno-politycznego (był nim feudalizm), języka (wszyscy ludzie wykształceni posługiwali się łaciną), świąt i obrzędów religijnych (określał je Kościół katolicki), systemu szkolnictwa, wzorów architektury, sztuki.

wątek – w utworze fabularnym (literackim lub filmowym) dający się wyodrębnić ciąg wydarzeń dotyczących jednej lub kilku związanych ze sobą postaci. Ze względu na znaczenie dla całości fabuły wyróżnia się wątek główny, związany najczęściej z losami najważniejszego bohatera utworu, oraz wątki poboczne.

wers – w wierszowanym utworze epickim lub lirycznym podstawowa jednostka konstrukcyjna, wyodrębniona graficznie jako oddzielna linijka tekstu.

zasada trzech jedności – przestrzegana w starożytnej tragedii greckiej zasada jedności miejsca, czasu i akcji (akcja rozgrywała się w jednym miejscu, w czasie jednej doby i sprowadzała do jednego wątku).

zasada złotego środka – istotne w myśli filozoficznej Arystotelesa zalecenie, aby odrzucać wszelkie skrajności i wybierać to, co umiarkowane, pośrednie. Do kierowania się złotym środkiem nawołuje też w swojej poezji Horacy.

złożenie – połączenie dwóch wyrazów za pomocą wrostka, np. *gazociąg, listonosz, zlewozmywak*.

zrost – bezpośrednie połączenie (zrośnięcie się) dwóch lub więcej wyrazów, np. *mysikrólik* (od: *mysi królik*), *wiarygodny* (od: *wiary godny*), *okamgnienie* (od: *oka mgnienie*).

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Adriaen van Utrecht 146
Martwa natura z bukietem i czaszką 146
Aitchison Jean 100
Ziarna mowy 100
Ajschylos **26**, 65, 117, 123
Oresteja 26
Prometeusz skowany 117
Aleksander Macedoński 12, 69, 106
Mowa do zbuntowanych żołnierzy 106
Aleksy, św. 228, 229, 230–233, 241
Altdorfer Albrecht 131
Ukrzyżowanie 131
Amenábar Alejandro 96
Agora 96
Anakreont 27
Andrea da Firenze 253
Triumf św. Tomasza z Akwinu 253
Annaud Jean-Jacques 285, 288
Imię róży 285, 288
Arcand Denys 172
Jezus z Montrealu 172
Aronofsky Darren 172
Noe: wybrany przez Boga 172
Arystofanes 25, 26, **59**, 60, 63, 65, 123, 125, 323
Chmury 25, 59, 60–62, 63, 65, 123, 323
Ptaki 59
Rycerze 59
Arystoteles 14, 17–18, **69**, 70, 72, 73, 74, 75, 101, 123
Poetyka 69, 70–71, 72, 73
Retoryka 73–74, 75, 125
Atena Warwakion 20
Auerbach Erich 202, 203
Homer i Biblia 202–203
August z Prima Porta 23
Augustyn, św. 211, **250**, 251, 252, 314
Wyznania 250, 251, 252
Babiarz Joanna 302
Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry 302
Banksy 281
Śmierć 281
Barbi Michele 277
Boska komedia 277
Bartłomiej, św. 209
Bédier Joseph 244, 256, 261
Bergman Ingmar **289**
Siódma pieczęć 289
Bernard z Clairvaux, św. 270, 271
Besson Luc 288
Joanna d'Arc 288
Białoszewski Miron 307, 319
O mojej pustelni z nawoływaniem 307
Wywiad 319–320
Biblia
Apokalipsa św. Jana 129, 130, 155, 156–158, 159, 160, 186, 194, 198, 199, 289
Dzieje Apostolskie 130
Ewangelia 129, 130, 133, 160, 172, 198, 201
Księga Daniela 130
Księga Hioba 130, 140–143, 144, 145, 182, 183, 184, 198, 200, 201, 204, 252
Księga Izajasza 130
Księga Jeremiasza 130
Księga Jozuego 130
Księga Koheleta 130, 146–148, 198
Księga Psalmów 130, 133, 149, 150, 151, 198, 199, 201
Księga Rodzaju 130, 134, 135–137, 138, 191, 198, 201
Księga Sędziów 130
Listy Apostolskie 130
Pierwszy List do Koryntian 133
Pieśń nad Pieśniami 130, 152–153, 154, 198, 199, 200, 201
Tora (Pięcioksiąg) 130, 134
Biborski Marcin 305
Szczerbiec – koronacyjny miecz królów polskich 305
Blake William 136, 141
Bóg stwarzający wszechświat 136
Czy pomagałeś w stworzeniu świata... 141
Bogurodzica 221, 222, 223, 224, 237, 315
Bolesław Chrobry 262, 263, 264
Bolesław III Krzywousty 207, 262, 264, 308
Bolesław Śmiały 264
Bonnat Léon 143
Hiob 143
Borowski Władysław 186
Gatunki literackie psalmów 186
Bosch Hieronim 155, 236, 265
Chrystus dźwigający krzyż 265
Sąd Ostateczny – tryptyk 155
Śmierć i skąpiec 236
Brodowski Antoni 70
Edyp i Antygona 70
Bronnikow Fiodor 76
Horacy czyta swoje utwory Mecenasowi 76
Breughel Jan (starszy) 189
Raj 189
Bruegel Pieter 130
Wieża Babel 130
Brugghen Hendrick Ter 133
Piłat myjący ręce 133
Buono Mariano del 220
Campbell Joseph **33**
Potęga mitu 33
Camus Albert 117
Mit Syzyfa 117
Canova Antonio 28
Tezeusz walczący z centaurem 28
Caravaggio 130
Ofiarowanie Izaaka 130
Carnevale Fra 66
Idealne miasto 66
Cherezińska Elżbieta 303, 304
Korona śniegu i krwi 303–304, 305
Costa Lorenzo 131
Święta Rodzina 131
Cyceron 74, 108
Dante Alighieri 81, **269**, 270, 271, 272, 275, 276, 277, 315, 317, 318
Boska komedia 81, 269, 270, 272–275, 276, 277, 315
Dąbrówka Andrzej 308
Pamięć: księgozbiory i czytanie 308
Długosz Jan 221, 262, 308
Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego 262
Domenico di Michelino 269
Dante i trzy królestwa 269
Drzwi Gnieźnieńskie 262
Duccio di Buoninsegna 221, 223
Maestà 221, 223
Dürer Albrecht 157
Czterech jeźdźców Apokalipsy 157
Dziamski Grzegorz 121
Stanisława Dróżdża gry z językiem 121
Dzieje Tristana i Izoldy 256, 257–259, 260, 314, 315
Eco Umberto **284**, 286, 288, 311, 314
Imię róży 284–286, 311–312
Eksekias 42
Epikur 18, 125
Escher Maurits Cornelis 119
Względność 119
Eurypides **26**, 69, 71, 116, 123
Bachantki 26, 69
Herakles Oszalały 116
Ifigenia w Aulidzie 26
Ifigenia w Taurydzie 71
Fabriano Gentile da 212

Pokłon Trzech Króli 212
Ferrer Jaume II zwany Młodszym 254
Bóg Ojciec w otoczeniu aniołów 254
Fidiasz 20
Atena Partenos 20
Fra Angelico 250
Nawrócenie św. Augustyna 250
Franciszek, św. **238**, 239, 240, 241, 242, 284, 285, 286
Gall Anonim 262, 263, 264, 308, 314, 315
Kronika polska 262, 263–264, 314, 315
Galen 16
Gaude Mater Polonia 221
Gieysztor Aleksander **233**
Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego 233
Giotto di Bondone 238
Sceny z życia św. Franciszka z Asyżu 238
Głowacki Janusz 56
Antygona w Nowym Jorku 56
Gomringer Eugen 120, 121
Silencio 120
Wind 120
Gomulicki Wiktor 309
Ex libris 309
Griffin Jasper 45
Iliada 45
Grochola Katarzyna 177
Ja wam pokażę! 177
Grünewald Matthias 225
Ukrzyżowanie 225
Grupa Laokoona 22
Guérin Pierre-Narcisse 81
Eneasz i Dydona 81
Gutenberg Jan 206, 207
Henryk VII 275, 276
Herbert Zbigniew **86**, 87, 124
H. E. O. 86–87
Herodot 52, 70, 115
Hezjod 115, 116
Teogonia 116
Hieronim, św. 13, 131
Hipokrates 16
Homer 14, 27, **38**, 39, 40, 44, 85, 91, 97, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 123, 124, 125, 128, 203, 322
Iliada 27, 38, 39, 40–43, 44, 45, 51, 91, 97, 111, 123, 125, 126, 322
Odyseja 27, 38, 46, 47–50, 51, 113, 114, 115, 123, 125, 126, 128, 180, 322
Hopper Edward 279
Pokój na Brooklynie 279
Horacy 15, 18, **76**, 77, 79, 80, 81, 104, 123, 125, 128, 322
Do Deliusza 77, 80, 322
Do Leukonoe 78, 80
Do Licyniego 128
Pieśni 76, 77–78, 79, 80, 104
Wybudowałem pomnik 77, 79, 80, 92, 123
Iłłakowiczówna Kazimiera **278**, 280, 321
Opowieść małżonki świętego Aleksego 229, 278–280, 321
Jadwiga, królowa 150
Jalabert Charles François 78
Horacy i Wergiliusz w domu Mecenasa 78
Jan Chrzciciel, św. 213, 222, 223
Jan Ewangelista, św. 155
Janko z Czarnkowa 262
Jastrun Mieczysław 301, 303
Chartres 301, 303
Jaworski Dariusz 194
Laudacja na cześć Krystyny Starczewskiej 194–195
Jelonek Tomasz 192
Biblia w kulturze świata 192–193
Jerzy, św. 232
Juliusz Cezar 13, 15
Kadłubek Wincenty 262
Karol Wielki 206, 219, 243, 244, 245, 247, 249
Kazimierz Wielki 262
Kieślowski Krzysztof **173**
Dekalog I 173
Kitto Humphrey Davy Findley 58, 104
Antygona 58, 104
Kochanowski Jan 79, 149, 182, 321, 322
Kodeks Baltazara Behema 211
Kolumb Krzysztof 206
Kołakowski Leszek 145
Udręczenie 145
Kopaliński Władysław 187, 189, 191, 305, 313
Słownik mitów i tradycji kultury 187
Słownik symboli 187, 189, 191, 305, 313
Kott Jan 117, 118
Tragedia grecka i absurd 117
Król Marek kładzie swój miecz między śpiących Tristana i Izoldę 259
Kubrick Stanley 96
Spartakus 96
Kushner Harold S. 136, **161**, 163
Co się naprawdę zdarzyło w ogrodzie Eden? 136, 161–162, 163
Kwiatki św. Franciszka z Asyżu 238, 239–240, 242, 284, 286, 314
Lament świętokrzyski 225–227, 302, 315, 317
Le Goff Jacques 318
Kultura średniowiecznej Europy 318
Le Guin Ursula K. **93**
Ekumena 93
Lawinia 93–95
Ziemiomorze 93
Lechoń Jan 111, 112
Iliada 111
Legenda o św. Aleksym 228, 229–231, 232, 278, 280, 307, 314, 317
Leśmian Bolesław 321
Dusiołek 321
Łanowski Jerzy 127
Tragedia 127
Łubowicz Elżbieta 120
Inspiracje matematyką 120
Łukasz, św. 129, 160, 198
Maanam 57
Kreon 57
Maccari Cesare 74
Cycero oskarża Katylinę 74
Maître de Charles du Maine 256
Izolda otrzymuje list od Tristana 256
Martin George R.R. **88**, 90, 91, 322, 323
Gra o tron 88, 89, 90
Nawałnica mieczy. Krew i złoto 40, 88–91, 322, 323
Pieśń lodu i ognia 88, 91
Masaccio 130
Wygnanie z raju 130
Maurycy, św. 209
Mazurkiewicz Roman **224**
Siedem pieczęci Bogurodzicy 224
McCarthy Cormac **168**
Droga 168–171
McGinley Phyllis **242**
Łagodni ludzie i zwierzęta 242
Mecenas 15, 76, 80, 81
Memling Hans 207, 216, 217
Sąd Ostateczny 216–217
Sceny z życia św. Urszuli 207
Michał Anioł 129, 134, 271
Grzech pierworodny i Wygnanie z raju 134
Sąd Ostateczny 271
Stworzenie Adama 129
Mickiewicz Adam 44, 180, 322, 323
Miłosz Czesław 87, 188, 204
Dzień stworzenia 204
Jak powinno być w niebie 188, 189, 190
Monet Claude 303
Katedra w Rouen 303
Monty Python i Święty Graal 288
Mouawad Wajdi 55
Antygona 55
Müller Wilhelm 61
Sokrates w koszyku 61
Murray Osway 116
Myron 14, 125
Dyskobol 14, 125
Nike z Samotraki 22

Notke Bernt 234
Taniec śmierci 234–235
Nowak Tadeusz 114
Psalm o powrocie 114
Oktawian August 15, 76, 81, 82, 85
Ossowska Maria 248
Ethos rycerski i jego odmiany 248
Otton III 209, 263
Parandowski Jan **28**, 29, 34, 35, 37, 116, 127, 128
Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian 28, 29–30, 35–36, 51, 85, 86, 116, 127, 128
Przygody Odyseusza 28
Wojna trojańska 28
Petersen Wolfgang 38, 39, 97
Epidemia 97
Niekończąca się opowieść 97
Okręt 97
Troja 38, 39, 97
Pieśń o Rolandzie 243, 244, 245–247, 248, 249, 314, 315, 320, 323
Pindar 116
Pisarek Walery 177
Słowa między ludźmi 177
Piwowarczyk Dariusz **249**
Roland. Legenda rycerstwa 249
Platon 14, **17**, 18, **66**, 67, 68, 123, 124, 125
Państwo 66, 67, 68
Poliklet 21
Doryforos 21
Polowanie i łowienie ryb na dworze burgundzkim 267
Posłuchajcie, bracia miła zob. *Lament świętokrzyski*
Poświatowska Halina **287**, 310, 311
Konjugacja 310, 311
**** [tutaj leży Izold...]* 257, 287
Pratchett Terry **281**, 283
Śmierć i co potem 281–283
Przybylski Ryszard 306
Pustelnicy i demony 306
Psałterz floriański 150, 218
Pyrron z Elidy 18
Rilke Rainer Maria 87
Rossetti Dante Gabriel 153
Oblubienica 153, 154
Rougemont Denis de 261
Mit Tristana 261
Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią 234–236, 237, 281, 283, 315, 317
Różewicz Tadeusz 77, **92**, 322
List do hodowców 322
Na odejście poety i pociągu osobowego 77, 92
Rubens Peter Paul 149
Król Dawid grający na harfie 149
Ryszard Mordarski **65**
Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją 65
Sacchi Andrea 84
Śmierć Dydony 84, 85
Safona 27
Schliemann Heinrich 39
Schnabel Ernst 112, 114, 115
Pieśń szósta 112–113, 114, 115
Schrödinger Erwin 283
Scorsese Martin 172
Ostatnie kuszenie Chrystusa 172
Scott Ridley 96, 172, 288
Exodus: bogowie i królowie 172
Gladiator 96, 97
Królestwo niebieskie 288
Sforza Bona 207
Słownik symboliki biblijnej 187, 189
Słownik wiedzy biblijnej 191
Snyder Zack 96
300 96
Sofokles **26**, **52**, 53, 57, 58, 71, 104, 123, 125, 323
Antygona 26, 52, 53–55, 56, 57, 71, 72, 103, 104, 123, 125, 323
Edyp w Kolonie 26
Król Edyp 26
Sojka Stanisław 126
Prawda o człowieku i jego historii w kręgu kultury antycznej 126
Sokrates **17**, 18, 60, 63, 64, 65, 68, 123, 124, 125
Staff Leopold 114
Odys 114
Stanhope John Roddam Spencer 31
Orfeusz i Eurydyka na brzegu rzeki Styks 31
Stwosz Wit 219
ołtarz w kościele Mariackim 219
Szekspir William 91
Szymborska Wisława 119, 196, 197
Labirynt 119
Na wieży Babel 196–197
Świderkówna Anna 115–116, 117, **160**, 190
Biblijny potop – metafora czy zjawisko? 190–191
Bogowie zeszli z Olimpu 115–116
O przypowieściach, św. Pawle i Apokalipsie 193
Rozmowy o Nowym Testamencie 160
Tischner Józef 139
Zło w dialogu kuszenia 139
Tokarczuk Olga 135, **164**, 166
Prawiek i inne czasy 135, 164–166
Tomasz z Akwinu, św. 253, 254, 255, 314
Summa teologiczna 253, 254–255
Trier Lars von 260
Melancholia 260
Tristan i Izolda podczas morskiej podróży 258
Tycjan 162
Grzech pierworodny 162, 163
Tyrtajos (Tyrteusz) 27
Tytus Liwiusz 36
Umierający Gal 19
Villon François **265**, 266, 267, 268, 315, 317
Ballada o paniach minionego czasu 267, 268, 315
Ballada o wisielcach 266, 268, 315
Wielki testament 265, 266–268, 317
Vital Pauleus 163
Adam i Ewa 163
Voragine Jakub de 228
Złota legenda 228
Wagner Ryszard 260
Tristan i Izolda 260
Watts George Frederick 86
Orfeusz i Eurydyka 86, 87
Wencel Wojciech **167**
Psalm 167
Wenus z Milo 22
Wergiliusz 15, 80, **81**, 82, 83, 85, 93, 95, 123, 125, 271, 276
Bukoliki 81
Eneida 15, 81, 82, 83–84, 85, 93, 95, 123, 125, 271, 276
Georgiki 81
Wierzbicka Anna 292, 296
O języku – dla wszystkich 292, 296
Wierzyński Kazimierz 118, 305
Strofa o Prometeuszu 118
Święty Boże 305
Wilhelm Zdobywca 243
Władysław Jagiełło 150, 221
Włodarski Maciej 298
W średniowiecznym kręgu śmierci 298–299
Wojciech, św. 206
Wujek Jakub 131, 134
Wydra Wiesław 234, 237
Zenon z Kition 18
Ziółkowski Zenon 183
Najtrudniejsze stronice Biblii 183–184
Zwiagincew Andriej 140
Lewiatan 140
Zygmunt I Stary 207
Żale Matki Boskiej pod krzyżem zob. *Lament świętokrzyski*

Wykaz źródeł tekstów

Grecja, Rzym

Aitchison J., *Ziarna mowy. Początki i rozwój języka*, przeł. M. Sykurska-Derwojed, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002; Aleksander Macedoński, *Mowa do zbuntowanych żołnierzy*, przeł. I.I. Geisztofi-Gasztold, [w:] *Wielkie mowy historii. Od Mojżesza do Napoleona*, t. 1, wyb. i oprac. T. Zawadzki, red. M. Gumkowski, przeł. M. Beyer et. al., POLITYKA Spółdzielnia Pracy; Arystofanes, *Chmury*, przeł. J. Ławińska-Tyszkowska, [w:] Arystofanes, *Komedie*, t. 1, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001; Arystoteles, *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004; Dziamski G., *Stanisława Dróżdża gry z językiem*, [w:] http://www.drozdz.art.pl/020602000.htm [dostęp: 20.06.2018]; Griffin J., *Homer*, przeł. R.A. Sucharski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999; Herbert Z., *Król mrówek. Prywatna mitologia*, oprac. red. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008; Homer, *Iliada. Wybór*, przeł. F.K. Dmochowski, oprac. J. Trzynadlowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985; Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, Czytelnik, Warszawa 1990; Horacy, *Dwadzieścia dwie ody*, przeł. A. Ważyk, oprac. S. Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991; Horacy, *Pieśni 10*. II, przeł. S. Trembecki, [w:] tegoż, *Pieśni. Wybór*, Wydawnictwo Ktoczyta.pl, Warszawa 2015; Kitto H.D.F., *Tragedia grecka. Studium literackie*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo *Homini*, Bydgoszcz 1997; Kott J., *Zjadanie bogów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986; Lechoń J., *Poezje*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1987; Le Guin U.K., *Lawinia*, przeł. E., Nicpan, Wydawnictwo „Książnica", Katowice 2009; Łanowski J., *Wstęp. 1. Tragedia*, [w:] Sofokles, *Antygona*, przeł. K. Morawski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995; Łubowicz E., *Matematyka w poezji Dróżdża*, http://www.matematyka.wroc.pl/doniesienia/matematyka-w-poezji-drozdza [dostęp: 20.06.2018 ; Warszawa 2006; Martin G.R.R., *Nawałnica mieczy. Krew i złoto*, przeł. M. Jakuszewski, Zysk i S-ka, Poznań 2012; Mordarski R., *Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją. Interpretacja Leo Straussa*, „Filo-Sofija" 2009, nr 1 (8); *Na dobry początek*: s. 28: *Muzyka i medycyna – wywiad z prof. H.* Skarzyńskim, rozm. J. Chyłkiewicz, http://slyszacilps.org.pl/muzyka-i-medycyna-wywiad-z-prof-h-skarzynskim/ [dostęp: 03.04.2019]; s. 34: http://przepisyzpodrozy.pl/rzym-esencja-dolce-vita/ [dostęp: 19.11.2018]; s. 38: https://www.wykop.pl/wpis/27250311/robert-lewy-lewandowski-krol-idol-geniusz-zywa-leg/ [dostęp: 19.11.2018 ; s. 46: https://www.goldenline.pl/grupy/Podroze/podroze/podroz-w-nieznane-gdzie-odkrywamy-siebie,426882/ [dostęp: 19.11.2018 ; s. 52: https://www.gram.pl/artykul/2016/11/05/uzbrojony-w-biblie-recenzja-filmu-przelecz-ocalonych.shtml [dostęp: 19.11.2018]; s. 59: http://forum.wm.pl/viewtopic.php?f=38&t=15125 [dostęp: 9.03.2018 ; s. 81: http://forum.interia.pl/jak-przetrwac-rozstanie-tematy,dld,583728 [dostęp: 19.11.2018]; Nowak T., *Psalmy wszystkie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980; Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Czytelnik, Warszawa 1971; Platon, *Państwo*, t. 2, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1999; *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, oprac. B.S. Flowers, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007; Różewicz T., *Twarz trzecia*, Czytelnik, Warszawa 1968; Schnabel E., *Pieśń szósta*, przeł. G. Mycielska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970; *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996; *Słownik kultury antycznej*, red. Ryszard Kulesza, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012; Sofokles, *Antygona*, oprac. S. Srebrny, przeł. K. Morawski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1999; Sojka S., *Prawda o człowieku i jego historii w kręgu kultury antycznej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne" 2016, nr 1; Staff T., *Wiersze zebrane*, t. 5, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955; Szymborska W., *Dwukropek*, Wydawnictwo a5, Kraków 2005. Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Świderkówna A., *Bogowie zeszli z Olimpu. Bóstwo i mit w greckiej literaturze świata hellenistycznego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008; Wergiliusz, *Eneida*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987; *Wielki słownik języka polskiego PAN*, www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=10158&id_znaczenia=4923818&l=13&ind=0 [dostęp: 20.06.2018]; Wierzyński K., *Poezje zebrane*, t. 1., Wydawnictwo „Łuk", Białystok 1994.

Biblia

Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Zabicki, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968; Borowski W., *Gatunki literackie psalmów*, [w:] tegoż, *Psalmy. Komentarz biblijno-ascetyczny*, Wydawnictwo OO. Karmelitów Bosych, Kraków 1982; McCarthy C., *Droga*, przeł. R. Sudół, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008; Grochola K., *Ja wam pokażę!*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004; Jaworski D., *Laudacja dla Krystyny Starczewskiej wygłoszona podczas uroczystości wręczenia Medali św. Jerzego. Kraków, 6 czerwca 2009 r.*, https://www.tygodnikpowszechny.pl/laudacja-na-czesc-krystyny-starczewskiej-134156 [dostęp 18.04.2019 ; Jelonek T., *Biblia w kulturze świata*, Wydawnictwo SALWATOR, Kraków 2007; Kochański W., Klebanowska B., Markowski A., *O dobrej i złej polszczyźnie*, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1989; Kolakowski L., *Mini-wykłady o maxi-sprawach. Seria druga*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999; Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990; Kushner H.S., *Czy musimy być doskonali? Inne spojrzenie na problem winy i przebaczenia*, przeł. M. Koraszewska, Zysk i S-ka, Poznań 1998; Lewis C.S., *Rozważania o psalmach*, przeł. A. Motyka, Wydawnictwo Esprit, Kraków 2011; Miłosz C., *Dzień stworzenia*, [w:] *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, Copyright © 1997 by The Czesław Miłosz Estate; Miłosz C., *Jak powinno być w niebie*, [w:] *Wiersze wszystkie*. Wydawnictwo Znak. Kraków 2011, Copyright © 1987 by The Czesław Miłosz Estate; Olszewska K., *Pleonazm i tautologia w języku polskim*, http://www.jezykowedylematy.pl/2011/08/pleonazm-i-tautologia-w-jezyku-polskim/ [dostęp: 08.04.2019]; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (wyd. piąte na nowo opracowane i poprawione), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012; Pisarek W., *Słowa między ludźmi*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2004; Ryken L., Wilhoit J.C., Longman T. III, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Z. Kościuk, Oficyna Wydawnicza „Vocatio", Warszawa 1998; *Słownik wiedzy biblijnej*, red. nauk. B.M. Metzger, M.D. Coogan, konsultacja wyd. polskiego W. Chrostowski, przeł. P. Pachciarek i in., Prymasowska Seria Biblijna, Oficyna Wydawnicza „Vocatio", Warszawa 2004; Szymborska W., *Wybór wierszy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Świderkówna A., *O przypowieściach, św. Pawle i Apokalipsie*, Wydawnictwo M, Kraków 2014; Świderkówna A., *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007; Świderkówna A., *Sens ksiąg biblijnych*, Wydawnictwo M, Kraków 2013; Tischner J., *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998; Tokarczuk O., *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008; Wencel W., *Psalm*, „Fronda" 2002, nr 27/28; Ziółkowski Z., *Najtrudniejsze stronice Biblii*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1994.

Średniowiecze

Anonim Gall, *Kronika polska*, przeł. R. Grodecki, wstęp i oprac. M. Plezia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, De Agostini, Wrocław 2003; Augustyn, św., *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009; Babiarz J., *Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry*, https://www.pch24.pl/piekno-i-swiatlo---o-symbolice-gotyckiej-katedry,21090,i.html [dostęp: 26.07.2018]; Barbi M., *Dante*, przeł. J. Galuszka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965; Bédier J., *Dzieje Tristana i Izoldy*, przeł. T. Boy-Żeleński, [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, red. nauk. Z. Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968; Bédier J., *Pieśń o Rolandzie*, przeł. T. Boy-Żeleński, [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, red. nauk. Z. Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968; Białoszewski M., *Wiersze. Wybór*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003; Biborski M., *Szczerbiec – koronacyjny miecz królów polskich*, „Alma Mater", nr 122–123, 2010/2011, http://www2.almamater.uj.edu.pl/122/25.pdf; *Bogurodzica*, [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka, red. nauk. W. Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2004; Cherezińska E., *Korona śniegu i krwi*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2012; Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. A. Kuciak, Fundacja św. Benedykta, Poznań 2006; Dąbrówka A., *Średniowiecze. Korzenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005; Eco U., *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, przekł. tekstów łacińskich G. Błachowicz, Noir sur Blanc, Warszawa 2004; Gieysztor A., *Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego*, [w:] *Polska w świecie. Szkice z dziejów kultury polskiej* red. K. Kawerska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972; Gomulicki W., *Poeci polscy. Wiktor Gomulicki*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1962; Iłłakowiczówna K., *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984; Jastrun M., *Poezje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966; Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985; Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990; *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, przeł. T. Staff, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1996; *Lament świętokrzyski*, [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka, red. nauk. W. Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2004; *Legenda o św. Aleksym*, [w:] *Najdawniejsze zabytki języka polskiego*, oprac. W. Taszycki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2003; Le Goff J., *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Wydawnictwo Marabut, Oficyna Wydawnicza Volumen, Gdańsk–Warszawa 2002; Mazurkiewicz R., *Siedem pieczęci Bogurodzicy*, http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/bogurodzica/siedem.html [dostęp: 21.11.2018]; McGinley P., *Podpatrując świętych*, przeł. M. Kłos-Gwizdalska, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1996; *Na dobry początek*: s. 243: https://www.polskieradio.pl/10/483/Artykul/1177800,Wspolczesni-rycerze-pokazuja-historie [dostęp: 28.11.2018]; s. 256: https://www.tvp.info/19892513/vujicic-czyli-mezczyzna-bez-rak-i-nog-przeszkoda-w-milosci-sa-defekty-serca-nie-ciala [dostęp: 19.11.2018]; Piwowarczyk D., *Słynni rycerze Europy. Rycerze Chrystusa*, Iskry, Warszawa 2007; Poświatowska H., *Wiersze wybrane*, wstęp i wybór J. Zych, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975; Pratchett T., *Śmierć i co potem*, [w:] *Mgnienie ekranu. Zbiór opowiadań*, przeł. Piotr W. Cholewa, Prószyński Media, Warszawa 2013; Przybylski R., *Pustelnicy i demony*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994; Rougemont D. de, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1999; *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka, red. nauk. W. Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2004; *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999; Tomasz, św., *Summa teologiczna*, przeł. o. P. Bełch; http://katedra.uksw.edu.pl/suma/suma_1.pdf [dostęp: 26.11.2018]; Villon F., *Wielki testament*, przeł. T. Boy-Żeleński, [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, red. nauk. Z. Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968; Wierzbicka A., *O języku – dla wszystkich*, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1965; Wierzyński K., *Poezje zebrane*, t. 1., Wydawnictwo „Łuk", Białystok 1994; Włodarski M., *W średniowiecznym kręgu śmierci – geneza „ars moriendi"*, [w:] tegoż, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1987.

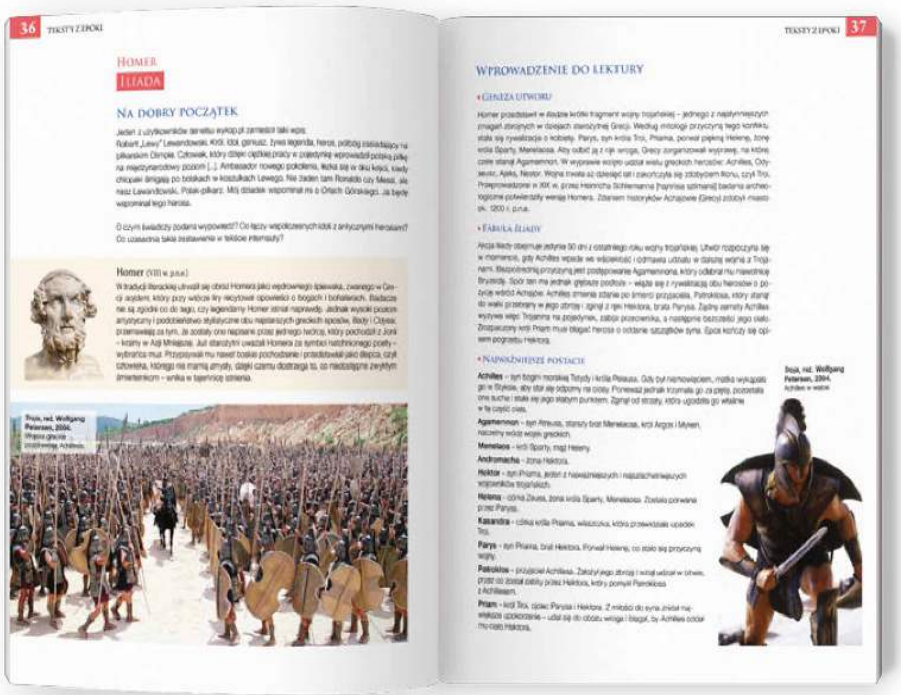
WYKAZ ŹRÓDEŁ ZDJĘĆ

Andrzej Mleczko: s. 175; **Archiwum Nowej Ery:** s. 13 (św. Hieronim), 119, 130 (Caravaggio), 131 (Albrecht Altdorfer, Lorenzo Costa), 136, 157, 198, 210 (Kodeks Baltazara Behema), 211; **BE&W:** AISA – s. 23 (Łuk Septymiusza Sewera), 218 (Reims), AISA/Iberfoto – s. 130 (Pieter Bruegel), Iberfoto, Archivo De La Imagen, SL – s. 20 (Atena), AKG Images – s. 61, 81 (Wergiliusz), 209 (św. Bartłomiej), AKG Images/British Library – s. 209 (św. Maurycy), AKG Images/Erich Lessing – s. 130 (Masaccio), 207 (św. Urszula), AKG Images/Heritage Images – s. 12 (Akademia Platońska), 122 (Akademia Platońska), AKG Images/Philippe Maillard – s. 121 (pismo fenickie), AKG Images/Yvan Travert – s. 214; Archives du 7e Art/2929/Dimension Films – s. 169, Archives du 7e Art/DreamWorks – s. 96 (Gladiator), Archives du 7e Art/Michael White Productions – s. 288 (Monty Python), Archives du 7e Art/Mod Producciones – s. 96 (Agora), bpk/Antikensammlung, SMB/Johannes Laurentius – s. 41, bpk/Lutz Braun – s. 207 (Otton III), 209 (Otton III), British Library – s. 206 (koronacja), Cineliz/AllPix – s. 96 (300), Erich Lessing – s. 48, 81 (Eneasz i Dydona), Lebrecht – s. 206 (wikingowie), Leemage/UIG – s. 267, LMK Media – s. 90, 96 (Spartakus), Mary Evans Picture Library – s. 39, 74, Photononstop – s. 288 (Imię róży), Picturelux – s. 289, RMN-René-Gabriel Ojéda – s. 219 (pieta), RMN/Agence Bulloz – s. 24 (aktor), RMN-Grand Palais /Image BnF – s. 207 (wyprawy krzyżowe), The Granger Collection/ullstein bild – s. 59, The Moviestore Collection Ltd – s. 172 (Exodus, Jezus z Montrealu, Noe, Ostatnie kuszenie Chrystusa), 288 (Królestwo niebieskie, Joanna d'Arc), ullstein bild – s. 12 (wojna trojańska), Wojciech Wójcik – s. 206 (chrzest Polski); **BE&W/Alamy:** s. 146, 225, ArtPix – s. 281, Erin Babnik – s. 43, IanDagnall Computing – s. 269 (Dante Alighieri), Peter Horree – s. 26, PRISMA ARCHIVO – s. 13 (Juliusz Cezar), Universal Images Group North America LLC/DeAgostini – s. 206 (Mediolan), Valos Vitos – s. 22 (Wenus z Milo), Vova Pomortzeff – s. 16; **Diomedia/Photononstop/Godong:** s. 13 (Ukrzyżowanie); **East News:** s. 207 (odkrycie Ameryki), AKG Images – s. 13 (zwój), 21, 123 (Doryforos), 253 (Andrea da Firenze), AKG Images/Erich Lessing – s. 279, AKG/Blendung des Polyphem – s. 47, Album – s. 285, Album/Warner Bros – s. 97, Everett Collection – s. 38 (Troja), Pofilm – s. 173, Roger Viollet – s. 215, Roger-Viollet/Harlingue – s. 75 (Horacy); **Forum:** Capital Pictures – s. 89, Jan Morek – s. 219 (Wit Stwosz), Krzysztof Jarczowski – s. 244, Photoservice Electa – s. 221, Wojciech Wójcik – s. 262; **Gallo Images Poland/Getty Images:** s. 66 (Idealne miasto), Angelo Homak – s. 218 (rozeta), Corbis – s. 9, 38 (Homer), Corbis/Alfredo Dagli Orti/Araldo De Luca – s. 12 (Aleksander Macedoński), Corbis/Araldo De Luca – s. 14, Corbis/Josse/Leemage – s. 153, 199 (Rossetti), Corbis/Sylvain Sonnet – s. 23 (Koloseum), Cover/Quim Llenas – s. 52 (Antygona), De Agostini/DEA/V. Pirozzi – s. 25, 123 (maski teatralne), DEA/A DAGLI ORTI – s. 66 (Platon), 206 (Platon), 219 (relikwiarz), DEA/G. DAGLI ORTI – s. 121 (manuskrypt), DEA/G. Nimatallah – s. 23 (portret kobiety), DEA/G. SIOEN – s. 121 (hieroglify), DEA/M. Seemuller – s. 258, 314 (Tristan i Izolda), DeAgostini – s. 12 (igrzyska olimpijskie), 122 (igrzyska olimpijskie), Fine Art Images – s. 228, 230, Heritage Images/Fine Art Images – s. 189, José F. Poblete – s. 269 (Domenico di Michelino), Mondadori Portfolio – s. 253 (św. Tomasz), Sylvain Sonnet – s. 218 (Carcassonne), Universal History Archive – s. 243, Universal Images Group/Leemage – s. 256; **Getty Images:** carduus – okładka, iStockphoto/Anagr – s. 22 (Partenon); **Indigo:** Alamy/Artepics – s. 162, 199 (Tycjan), Alamy/MuseoPics – Paul Williams – s. 11, 46, Alamy/Reinhold Tscherwitschke – s. 213 (Rouen), De Agostini/A. Dagl – s. 250 (św. Augustyn), DEA/A DAGLI ORTI – s. 15 (rzymska inskrypcja), Fine Art Images – s. 123 (Rafael), Interfoto – s. 238, Michele Falzone – s. 134 (Michał Anioł), The Hollywood Archive – s. 69 (Arystoteles), Tibor Bognár – s. 28 (Canova); **Muzeum Archeologiczne w Krakowie:** s. 206 (Światowid); **Muzeum Narodowe w Gdańsku:** s. 216, 217, 315 (Memling); **Muzeum Narodowe w Warszawie:** s. 70; **Narodowe Archiwum Cyfrowe:** s. 28 (Parandowski); **National Gallery of Art, Washington:** s. 236, 303; **National Museum Stockholm/Erik Cornelius:** s. 198; **PAP/EPA:** Louisa Gouliamaki – s. 20 (Erechtejon), Wael Hamzeh – s. 55; **Photo Scala, Florence:** s. 212, 246; **PhotoPower/The Bridgeman Art Library:** s. 13 (moneta), 19, 22 (waza), 23 (August), 31, 42, 52 (Sofokles), 59 (Bachantki), 71, 76 (Bronnikow), 78, 82, 84, 86, 133, 141, 143, 149, 155, 163, 205, 209 (rycerz i dama), 234–235, 209 (rycerz i dama), 250 (Nawrócenie św. Augustyna), 254, 259, 265 (Bosch), 265 (Villon), 271, 314 (studenci), 315 (Taniec śmierci); **Polona:** s. 150, 218 (inicjał); **Reporter:** Dziennik Polski – s. 219 (Madonna z Krużlowej), Lasyk – s. 207 (chorągiew); **Shutterstock:** s. 12 (wilczyca kapitolińska, kariatydy, Akropol), 15 (Forum Romanum), 22 (Grupa Laokoona), 23 (akwedukt), 24 (teatr Dionizosa), 34, 40, 99, 129, 218 (Tum), 297, Artseen – s. 121 (klawiatura), Jose Gil – s. 176, photogolfer – s. 213 (Amiens), pryzmat – s. 22 (Nike z Samotraki); **The Metropolitan Museum of Art:** s. 13 (św. Marek), 220.

nowa era *Twoje mocne strony*

Ponad słowami 1.1

Podręcznik *Ponad słowami* w harmonijny sposób łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe, koncentrując się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak: **interpretacja utworu, krytyczne czytanie tekstu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi**. Czytelnie przedstawia **proces historycznoliteracki** z akcentem na wskazanie **ciągłości kulturowej**.

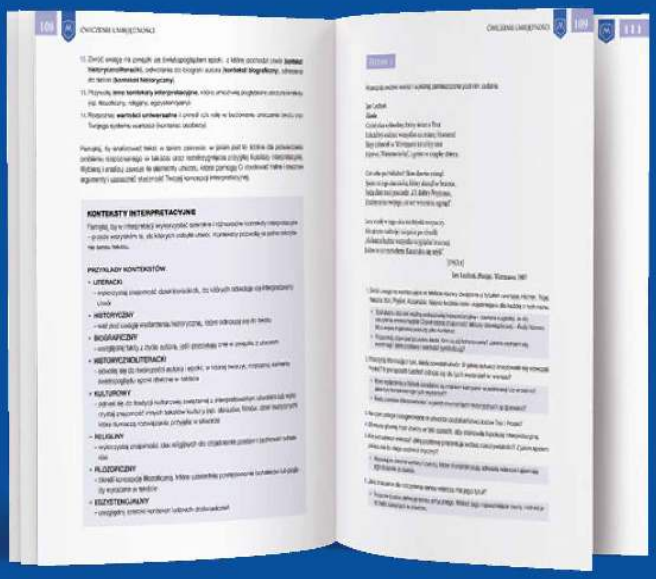


Sposób opracowania **lektur obowiązkowych** ułatwia ich sprawne i gruntowne omówienie.

Kluczowe umiejętności przedmiotowe

Blok „Ćwiczenie umiejętności" zapewnia:

- niezbędne wsparcie teoretyczne dla poszczególnych umiejętności,
- rozwijanie umiejętności krok po kroku dzięki zestawom zadań ze wskazówkami, które dotyczą umiejętności cząstkowych,
- powiązanie zagadnień literackich, kulturowych i językowych.



Nowa Era Sp. z o.o.
www.nowaera.pl nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 801 88 10 10, 58 721 48 00
ISBN 978-83-267-3661-2