



9

Regina Lebiedz

LITERATURA POLSKA I Powszechna

2026

Regina Lebiedz

LITERATURA POLSKA I Powszechna

9 klasa



Регіна Лебедь

ПОЛЬСЬКА ТА ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРИ

Підручник
інтегрованого курсу
для 9 класу закладів загальної
середньої освіти

9

*Рекомендовано
Міністерством освіти
і науки України*

Regina Lebiedz

LITERATURA POLSKA I POWSZECHNA

Podręcznik
do kursu integracyjnego
dla klasy 9.
szkół ogólnokształcących

9

*Zalecany przez Ministerstwo
Oświaty i Nauki Ukrainy*

Львів
Видавництво «Світ»
2026

УДК 821.162.1:821(4/9):373.5.016(07)

Л 33

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ Міністерства освіти і науки України від 27.01.2026 № 110)*

Видано за рахунок державних коштів.

Продаж заборонено

Підручник розроблено відповідно до модельної навчальної програми
"Інтегрований курс польської та зарубіжної літератури. 5–9 класи"
для закладів загальної середньої освіти укл. Лебедь Р.К.)

Інтерактивний електронний додаток до підручника розміщено
за посиланням [https://lms.e-school.net.ua/courses/course-](https://lms.e-school.net.ua/courses/course-v1:UIED+9thPolLit01+2025)
-v1:UIED+9thPolLit01+2025
або QR-кодом



Л 33 **Лебедь Р. К.**

Польська та зарубіжна літератури : підруч. інтегр. курсу для 9 кл.
закл. заг. серед. осв. / Р. К. Лебедь. – Львів : Світ, 2026. – 272 с. : іл.

ISBN 978-966-914-501-7

УДК 821.162.1:821(4/9):373.5.016(07)

ISBN 978-966-914-501-7

© Лебедь Р.К., 2026

© Видавництво "Світ", оформлення, 2026

DROGIE UCZENNICE I DRODZY UCZNIOWIE!

Proponuję Wam lekturę wybitnych dzieł literatury polskiej i światowej. One najdobitniej stawiają problemy, które od wieków poruszają ludzkość, kryją w sobie nieprzeniknioną głębię, stanowią wyzwanie dla czytelnika, zmuszają nas do wysiłku, w którego rezultacie możemy przeżyć chwile niezapomnianych wzruszeń, radości, refleksji. Arcydzieła obdarzają nas mądrością i swoim pięknem.

Podręcznik jest ułożony w porządku chronologicznym według najnowszego programu. Omówione są w nim epoki literackie: renesans, barok i oświecenie – stanowią one zgodnie z programem oddzielne rozdziały. Każda epoka kieruje naszą uwagę w stronę innego zagadnienia, eksponuje ważne problemy związane z kulturą, literaturą, sztuką i historią. Utwory i ich fragmenty przedstawiające dzieje kultury polskiej ukazane są w szerokim kontekście kultury europejskiej.

Czytając dzieła pochodzące z odległych epok, odwołujemy się jednak do doświadczeń współczesnego człowieka (*Głos współczesności*). Czytanie utworów z tych odległych czasów pozwala na sięganie do korzeni naszej współczesnej kultury i sposobu myślenia. Zapoznajemy się z tym, jak w ciągu wieków zmieniało się rozumienie człowieka i świata, jak zmieniały się wyobrażenia i mentalność. Dowiedziecie się, że kultura stanowi niepodzielną całość; literatura ściśle powiązana jest z filozofią, historią, polityką i innymi dziedzinami naszego życia.

Do każdego omawianego w podręczniku utworu są umieszczone *Pytania i polecenia*, które mają Wam pomóc w analizie przeczytanych tekstów.

Ćwiczenia językowe pomogą Wam wskazać drogę, którą należy podążać podczas omawiania utworów. Jednocześnie ukażą poprawne przykłady analizy i interpretacji omawianego dzieła.

W podręczniku znajdziecie w każdym rozdziale wyszczególnione *Definicje* ważnych pojęć i terminów, które są niezbędne w słowniku każdego wykształconego człowieka.

Każda omawiana epoka literacka podsumowana jest *Syntezą zdobytych wiadomości*. Również są zaproponowane tematy prac projektowych (*Mój projekt*) do wykonania w grupie lub indywidualnie. W końcowej części podręcznika znajdziecie *Słownik terminów literackich*.

Myślę, że praca z podręcznikiem będzie przyjemną, która pozwoli Wam krok po kroku odkrywać tajemnice literatury.

Lektura dzieł literackich, a także obcowanie z dziełami innych sztuk, ma Was uwrażliwić na piękno. W ten sposób zostajecie wprowadzeni w arkaną kultury, która stanowi podstawę cywilizacji świata, w którym żyjecie.

Autorka

W KRĘGU KULTURY RENESANSU



• **Dama z łasiczką.**
Leonardo da Vinci
(1483–1485) Muzeum
Czartoryskich; Kraków

Renesans – (fr. renaissance, czyli *powtórne narodziny*). Terminem tym nazywany jest okres w historii idei, sztuki i literatury trwający od połowy **XIV** do końca **XVI** wieku. W polskim literaturoznawstwie epokę tę określa się również mianem Odrodzenia.

Są to czasy burzliwego rozwoju sztuki i nauki, wielkich odkryć geograficznych, a także prawdziwego kultu starożytności, której dzieła stają się niedościgłym wzorcem dla pisarzy, poetów i artystów europejskich. Nazwa wywodzi się ze sformułowanej wówczas koncepcji rozwoju kultury, wedle której ludzie renesansu „odrodzili” sztuki i nauki po okresie upadku w dobie średniowiecza. Dziś rozumiemy to pojęcie znacznie szerzej, dostrzegając głębokie zmiany, które zaszły w tej epoce w koncepcji człowieka, w stosunku do życia, świata i Boga.

Kolebką renesansu były Włochy. To właśnie stąd od początku XIV wieku zaczęły napływać nowe idee, które stopniowo przekształcały europejską kulturę.



• Florencja, kolebka renesansu.

WYDARZENIA ZWIĄZANE Z POWSTANIEM EPOKI RENESANSU

Upadek cesarstwa wschodniorzymskiego

W 1453 roku wojska imperium osmańskiego zajęły Konstantynopol. Zdobyć miasta oraz śmierć ostatniego cesarza bizantyjskiego Konstantyna XI Dragazesa pociągnęły za sobą ostateczny upadek cesarstwa wschodniorzymskiego. Zwycięstwo to dało Turkom panowanie nad wschodnim basenem Morza Śródziemnego i otworzyło drogę do podboju Europy powstrzymanego dopiero przez Jana III Sobieskiego pod Wiedniem w 1683 roku.

Umowny początek renesansu – rok 1453 – upadek cesarstwa wschodniorzymskiego

Wielka schizma zachodnia to okres trwający od 1378 do 1417 roku, który obejmuje największy konflikt wewnętrzny w Kościele katolickim od początku jego istnienia.

Ów konflikt narodził się tuż po zakończeniu niewoli awiniońskiej. Po śmierci Grzegorza XI w 1378 roku doszło do wyboru dwóch papieży: przebywającego w Rzymie Urbana VI i jego antypapieża Klemensa VII, który za swoją rezydencję uważał Awinion. Spór ostatecznie zakończył się dopiero w 1417., roku kiedy na papieża wybrano Oddone Colonnę (czytaj kolonę), który przybrał imię Marcina V. Jego wybór uważa się za zakończenie schizmy zachodniej i umocnienie władzy papieża.



• *Papa Marcin V (Oddone Colonna)*



• „*Matka Boska Miłosierdzia*” autorstwa Enguerranda Quartona i Pierre’a Villate’a, ok. 1452 r. Alegoria Kościoła pojednanego z samym sobą po wielkiej schizmie zachodniej, która zakończyła się na Soborze w Konstancji (1414–1418)

Jan Gutenberg jest uważany za wynalazcę **ruchomej czcionki** (1450–1455), mimo że jej historia sięga przynajmniej XI wieku (Chiny). Pierwotnie wynalazek ten jednak przypisuje się Laurensowi Janszoonowi Costerowi (czytaj kosterowi), Holendrowi z Haarlemu. Gutenberg mógł zobaczyć jego druk wystawiony przy okazji uroczystości ku czci relikwii akwizgrańskich w 1440 roku. Sposób konstruowania czcionek i ich składu został przez Jana na nowo opracowany i udoskonalony.



• *Prasa drukarska z czasów Gutenberga*

W renesansie zaczęły wzrastać potrzeby na zamorskie produkty i surowce, a wraz z tym rosła ciekawość świata, zwłaszcza tego nieodkrytego i nieznanego.

Po **odkryciu Ameryki** przez Krzysztofa Kolumba oraz znalezieniu nowej drogi morskiej do Indii przez Vasco (czytaj wasko) da Gamę powstała nowa sieć szlaków handlowych. Do najważniejszych odkryć geograficznych doby renesansu należą: w 1492 roku – odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba; 1497–1499 – wyprawa Vasco da Gamy do Indii wokół Afryki Południowej; w 1512 roku – odkrycie Pacyfiku; w 1519 roku – początek wyprawy Ferdynanda Magellana, który jako pierwszy opłynął ziemię; w 1519 roku – przybycie Julia Cortazara (czytaj hulia kortazara) do Meksyku; w 1534 roku – odkrycie Kanady; 1542 roku – dotarcie do Filipin i Japonii.

Sobór trydencki został zapowiedziany bullą Pawła III *Laetare Jerusalem* (czytaj letare jerozalem; łac. *raduj się Jerozolimie*) z 1544 roku, określającą następujące cele tego zgromadzenia: wyłączenie herezji, odnowienie dyscypliny kościelnej oraz poprawę obyczajów, wprowadzenie zewnętrznego pokoju w całym Kościele. Obrady soboru odbyły się w latach 1545–1563 w Trydencie.

Bona Sforza d’Aragona (czytaj sforca daragona) (1494–1557), druga żona Zygmunta Starego, wywodziła się z możnego mediolańskiego rodu książęcego, od 1518 roku była królową Polski i wielką księżną litewską. Inne jej tytuły to: księżna Rusi, Prus i Mazowsza, księżna Bari i Rosano. Bona zasiadłszy na tronie, nie tylko angażowała się w politykę, lecz również stała się mecenasem kultury, a także inspiratorką zmian kulinarnych (wprowadziła na polskie stoły wiele nowych warzyw, zwanych dziś włoszczyzną).



• Krzysztof Kolumb

Reformacja to ruch religijno-polityczno-społeczny zapoczątkowany w Niemczech przez Marcina Lutra i szybko rozwijający się w całej Europie.

Celem reformacji była odnowa Kościoła, która w konsekwencji doprowadziła do powstania nowych odłamów chrześcijańskich (np. luteranizmu, kalwinizmu, anglikanizmu).

Marcin Luter. Renesansowi humaniści, sięgając do źródeł kultury, nie mogli ominąć najważniejszego tekstu dla kultury chrześcijańskiej – Biblii.



• Luter pali bullę papieską

Ludziom tej epoki nie wystarczał już bowiem łaciński przekład św. Hieronima, który obowiązywał w Kościele średniowiecza. Badając tekst oryginału, humaniści dostrzegli, że w tym tłumaczeniu nie brak błędów i przeoczeń. Rozpoczęły się więc burzliwe dyskusje nad interpretacją Pisma Świętego. Czołownikiem tych polemik był Niemiec **Marcin Luter (1483–1546)**, uczony ksiądz z Wittembergi. Był to człowiek wielkiej wiary, którego oburzały niektóre działania Kościoła. W r. 1517 Luter opublikował 95 tez przeciw odpustom. Była to powszechna wówczas praktyka zwolnień od przyszłych kar czyściowych w zamian za dobre postęпки bądź

nawet wnoszone przez wiernych opłaty. Luter uważał, że do zbawienia prowadzi sama wiara, a sprzedawanie odpustów jest po prostu niemoralne. Spór teologiczny rychło przerodził się w konflikt polityczny, gdy część niemieckich księstw poparła skromnego księdza z Wittembergi. Rok 1517 uważa się za

początek reformacji. Był to wielki ruch religijny zmierzający do zreformowania (łac. *reformatio* „przekształcenie”) Kościoła rzymskiego. Doprowadził on w rezultacie do powstania niezależnych od papieża Kościołów protestanckich (nazwa, przez którą ogólnie określa się wyłonione z reformacji wyznania, wywodząca się od protestu zwolenników Lutra przeciw zagrażającym nowej wierze uchwałom katolickiej większości na sejmie w Spirze w 1529 r.).

Luter odrzucał w praktyce wolność ludzką, co było sprzeczne z renesansową koncepcją człowieka. Reformacja, wyłoniwszy się ze studiów humanistycznych, zaprzeczyła w końcu istocie ruchu humanistycznego – zamiast jedności i zgody mnożyła podziały i kontrowersje, zamiast godności akcentowała słabość i grzeszność człowieka.

Jan Kalwin. Najwybitniejszym obok Lutra reformatorem był, działający przede wszystkim w Szwajcarii, **Jan Kalwin** (1509–1564), który do luteranckiego poglądu o zbawieniu wyłącznie dzięki wierze dołączył jeszcze doktrynę **predestynacji** czyli przekonanie, że Bóg z góry przeznacza człowieka bądź do zbawienia, bądź do potępienia.

Anglikanizm. W Anglii powstał Kościół państwowy, którego głową został król. Początkowo anglikanizm nie różnił się od katolicyzmu, był jednak niezależny od Rzymu i władzy papieża.

Erazm z Rotterdamu.

Wielki Rotterdamczyk, mimo że dostrzegał niedostatki Kościoła przez całe życie głosił potrzebę pokoju i jedności chrześcijańskiego świata. Dlatego też wystąpił przeciwko Lutrowi w dziele *O wolnej woli*, na które reformator zareagował niezwykle ostrą rozprawą pod polemicznym tytułem *O niewolnej woli*.



• **Erazm z Rotterdamu**

ODRODZENIE – NOWA WIZJA ŚWIATA I CZŁOWIEKA

Humanizm renesansowy jest najważniejszym prądem umysłowym epoki. Jego celem było odtworzenie dawnego, sięgającego do tradycji antycznej **modelu człowieka** – przez pilne studiowanie **piśmiennictwa i dzieł sztuki starożytnej** („powrót do źródeł”; łac. *ad fontes* – jedno z ważniejszych haseł sztuki odrodzenia).

Studiowanie literatur antycznych (łacińskiej, greckiej i Biblii) stało się w XV wieku odrębną dyscypliną naukową, a efekty tych studiów określano wówczas terminem *humanitas* (łac. człowieczeństwo). Oznaczał on model sprawnego twórczo, intelektualnie, **wszechstronnie wykształconego człowieka**.

Termin humanizm (od łac. *humanus* – ludzki) pojawił się w początkach XIX wieku na określenie opisanych wyżej postaw i procesów. Słowem po-

chodnym **humanista** nazywamy człowieka renesansu, realizującego swoimi studiami i twórczością ideały **humanizmu**.

studia nad starożytnością	antropocentryzm humanizm	dążenie do wszechstronnego rozwoju człowieka
------------------------------	-----------------------------	--



• **Donatello, Dawid**,
1430–1440, Museo
Nazionale (czytaj
muzeo nazionale
del Bargeilo, Florencja)

Filozofia renesansu

Epoka odrodzenia to czas sięgania do antycznych wzorów w literaturze i sztuce. To także czas programowego (w mniejszym stopniu rzeczywistego) zerwania ze scholastyczną filozofią średniowiecza i ze średniowiecznym modelem człowieka. Włoscy humaniści chcieli odnowić filozofię sięgając do Platona.

Na plan pierwszy wysuwano **platońską teorię miłości**, łącząc ją z chrześcijańską ideą miłości Boga (czy też Boga, który jest miłością). Humanistom renesansowym odpowiadały też platońskie teorie **natchnienia jako źródła poezji** – ideę tę odnajdujemy w słowach Kochanowskiego: „Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry...”

Stopnie miłości według Platona

miłość do piękna samego w sobie (miłość platońska)
miłość do pięknych dusz (miłość platoniczna)
miłość do pięknych ciał

Pytania i polecenia

1. Wymień zdarzenia i procesy historyczne, które sygnalizowały kres średniowiecznej Europy.
2. Wyjaśnij genezę i znaczenie pojęcia odrodzenia. Które zdarzenia i procesy historyczne szczególnie sprzyjały przemianom kulturowym określanym tym terminem?
3. W jaki sposób łączą się ze sobą pojęcia indywidualizmu i wolności?

RENEZANSOWA KONCEPCJA GODNOŚCI

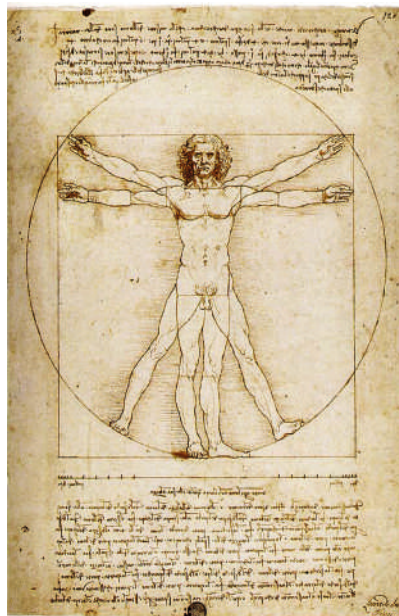
(fragmenty)

Idea godności człowieka znalazła swoich wybitnych rzeczników w osobach kilku reprezentatywnych myślicieli epoki renesansu [...], niemniej trzeba pamiętać, że nawet w renesansie nie wszyscy byli jej gorącymi zwolennikami. Wręcz przeciwnie, miała swoich zdecydowanych oponentów, do których należeli na przykład zwolennicy reformacji czy też Montaigne. Nie powinno nas to zbyt dziwić. Naiwnością byłoby, jak sądzę, wyobrażać sobie, że tego rodzaju idea mogłaby kiedyś całkowicie zawładnąć myśleniem takiej czy innej epoki [...]. Przekonanie o wysokiej pozycji człowieka w świecie i przeciwny mu pogląd, że człowiek jest małym, słabym stworzeniem zdanym na łaskę przewyższających go po wielokroć boskich, naturalnych i historycznych sił, nie tyle przeciwstawiają się sobie, ile są względem siebie komplementarne¹. Za jedną i drugą koncepcją stoją oczywiste fakty ludzkiego doświadczenia. Obydwie stanowią mniej lub bardziej stały temat ludzkiego myślenia [...], zarówno w renesansie, jak i dziś. [...] Mówiąc o godności człowieka, łatwo popaść w przesadę. Być może omawiani przez nas renesansowi myśliciele przeceniali znaczenie tej kwestii. Dzisiaj jednak, kiedy idea godności nie jest chyba w modzie [...], warto może dla równowagi znów wysunąć godność człowieka na pierwszy plan. [...]

Z godnością człowiek się nie rodzi – powiada Pico – ale musi ją zdobywać i urzeczywistniać własnym trudem. Darmo dostał tylko zdolność dążenia ku niej. Naszej godności ludzkich istot dowodzimy nie tym, że jesteśmy, jakimi Nas matka natura stworzyła, lecz wybierając najlepsze z tkwiących w nas możliwości, dbając o rozum raczej niż ślepe uczucie, oddając się wartościowym moralnie i intelektualnie celom, które wyprowadzą nas poza ciasne granice własnych interesów i ambicji.

Przeł. Edyta Kubikowska

¹ komplementarny – wzajemnie się uzupełniający.



• **Leonardo da Vinci, *Studium proporcji według Witruwiusza*, koniec XV w., Gallerie dell'Accademia, Wenecja**

Paul Oskar Kristeller (1905–1999), niemiecki filozof, znawca antyku i renesansu, zwłaszcza humanizmu renesansowego.

Pytania i polecenia

1. Zastanów się, czy tekst podkreśla filozoficzną jednolitość czy różnorodność epoki renesansu. Wskaż fragmenty, które potwierdzą twoją myśl.
2. Jaka jest opinia autora na temat wagi i uniwersalności idei godności człowieka?
3. Wyjaśnij na podstawie przeczytanego fragmentu, jakie postawy i zachowania człowieka świadczą o jego godności.

Ćwiczenia językowe – analiza różnorodnych kontekstów

Awans kultury europejskiej

[1] Pojęcie wskrzeszenia nauki i sztuki dokonanego dzięki odnalezieniu starożytności, utworzone przez humanistów włoskich [...] na pewno było płodne, jak wszystkie manifesty głoszone w różnych okresach przez młode, zdobywcze pokolenia. Wyrażało ono młodość, dynamizm, wolę odnowy. Cechowała je nieodczuwalna niesprawiedliwość gwałtownych deklaracji ludzi młodych, którzy zrywają – albo zdaje im się, że zrywają – z opiniami i kategoriami myślowymi poprzedników.

[2] Ale dzisiaj termin odrodzenie, nawet w wąskim znaczeniu, jaki nadawali mu humaniści, którzy stosowali je zasadniczo do literatury i sztuk plastycznych, uznać trzeba za niewystarczający. Zdaje się on odrzucać, jako barbarzyńskie, masywne i zarazem tajemnicze, dzieła sztuki romańskiej i bardziej lotne dzieła epoki gotyckiej. [...]

[3] Ale słowa mają twarde życie. Narzucają się nam wbrew woli. Czym zastąpić wyraz „odrodzenie”? Jakim innym słowem określić tę wielką ewolucję, która prowadziła naszych przodków ku rozleglejszej wiedzy, wnikliwшему poznaniu, lepszemu opanowaniu przyrody, głębszej miłości do piękna? Nie znajdując nic trafniejszego, zachowałem w całej tej książce ten uświęcony praktyką termin. Pamiętajmy jednak, że nie może już mieć dla nas pierwotnej treści. W ramach całej historii oznacza on tylko awans Zachodu w epoce, kiedy kultura Europy w zdecydowany sposób wyprzedziła kultury paralelne. W okresie pierwszych wypraw krzyżowych technika i kultura Arabów i Chińczyków dorównywała kulturom ludzi Zachodu, a nawet je wyprzedzała. W r. 1600 było już inaczej.

Pytania i polecenia

1. Jakie wartości kryje w sobie, według autora, pojęcie „wskrzeszenia nauki i sztuki”, stworzone przez włoskich humanistów? Odpowiedz na pytanie na podstawie akapitu 1.
2. Jakie negatywne cechy koncepcji wskrzeszenia nauki i sztuki dostrzega autor? Jak je usprawiedliwia? Odpowiedz na podstawie akapitu 1.
3. Dlaczego, zdaniem Delumeau, termin „odrodzenie” jest dziś niewystarczający? Przytocz na podstawie akapitu 2. argumenty autora przemawiające za tą tezą.
4. Wypisz z akapitu 2. epitety odnoszące się do sztuki romańskiej i gotyckiej.
5. Wyjaśnij sformułowanie: „Ale słowa mają twarde życie”.
6. Jakie osiągnięcia ludzi odrodzenia podkreśla autor na początku akapitu 3.?
7. Jakie jest, według autora, największe osiągnięcie kultury renesansu?

8. Głównym celem przytoczonego fragmentu książki Delumeau jest:
- a) charakterystyka kultury renesansu,
 - b) prezentacja osiągnięć epoki,
 - c) analiza znaczenia pojęcia „odrodzenie”,
 - d) próba ustalenia stosunku między średniowieczem a odrodzeniem.

FILOZOFOWIE I UCZENI EUROPEJSKIEGO RENESANSU

Giovanni Pico (czytaj: dziowanni piko) **della Mirandola** (1463–1494) książę, uczony, filozof, wielka postać włoskiego odrodzenia. Znał kilkanaście języków, interesował się kulturą islamu i judaizmu, pod koniec życia wstąpił do zakonu dominikanów. Napisał traktat *O godności człowieka*, gdy miał zaledwie 23 lata, już w tym wieku był człowiekiem ogromnej wiedzy.

Jego poglądy kształtowały się pod wpływem wielu tradycji: filozofii greckiej, chrześcijańskiej, żydowskiej, arabskiej, przez co mają charakter nieco elektyczny¹.

Najważniejsze wśród nich są idee neoplatoniskie. Poglądy Mirandoli wzbudzały różnorodne reakcje. Wawrzyniec Wspaniały, władca Florencji, podziwiał i ochraniał autora traktatu, władze kościelne zaś ściagały go i więziły, gdyż uważały, że niektóre z tez Mirandoli są heretyckie.

Jego traktat *O godności człowieka* uznaje się za manifest humanizmu, samego Mirandolę zaś za autora pojęcia osobowości, wyrażenia *homo faber* (łac. „człowiek wytwórca”) oraz powiedzenia: *Każdy jest kowalem własnego losu*.



• **Portret Tomasza Morusa**
autorstwa **Hansa Holbiena**
Młodszego z 1527 r.

Michel de Montaigne (czytaj: miszel de ma-
teń; 1533–1592), filozof, z wykształcenia praw-
nik, najwybitniejszy przedstawiciel odrodzenia
francuskiego. Swoje refleksje na temat natury
człowieka, sposobu życia, instytucji państwa za-
mieścił w pisanych przez dwadzieścia lat *Pró-
bach*.

Thomas More (**Morus**; 1478–1535), angiel-
ski humanista, myśliciel, polityk, pisarz. Stwo-
rzył wizję państwa idealnego, którą opisał w
dziele *Utopia*; został ścięty za sprzeciw wobec
zwierzchnictwa króla nad Kościołem; w 1535
roku – kanonizowany.

Erazm z Rotterdamu (1466–1536), nider-
landzki humanista, filolog, tłumacz, badacz i
znawca starożytności. Przewędrował pół Euro-
py, korespondował z wielkimi ludźmi swej epoki. Pisał traktaty, dialogi,
opracował zbiór przysłów. Jego najsłynniejsze dzieło to *Pochwała głupoty*.

¹ elektyzm – termin (z filozofii) oznaczający połączenie w jednym dziele elementów z różnych epok i stylów artystycznych.

MOWA O GODNOŚCI CZŁOWIEKA (*fragmenty*)

Było tak. Już najwyższy ojciec i architekt Bóg, zgodnie z tajemnymi prawami mądrości, zbudował ten, który widzimy, dom świata, najwspanialszą świątynię boskości. Region ponadniebiański przyozdobił inteligencjami, znajdujące się w eterze¹ globy ożywił, a szpetne i cuchnące części niższego świata wypełnił mnóstwem istot wszelkiego rodzaju.

Po dokonaniu tego dzieła artysta zapragnął, aby znalazł się ktoś, kto by potrafił wnikać w sens tak potężnego dzieła, kochać jego piękno i podziwiać jego wielkość. Przeto po stworzeniu już wszystkiego, rozmyślał [...] nad powołaniem do życia człowieka. Ale nie było żadnego archetypu², którego nowy twór mógłby być naśladownictwem, ani nie istniało w skarbcu nic, co by powiększyć mogło dziedzictwo nowego syna, ani też nie było miejsca w niższych partiach świata, gdzie mógłby się osiedlić ten przyszły kontemplator³ wszechświata. Wszystko bowiem było już zapełnione. Wszystko zostało rozdzielone pomiędzy istoty najwyższych, średnich i najniższych szczebli. I mogło się wydawać, że zabrakło czegoś w końcowym akcie ojcowskiej potęgi, jakiś niedomiar mądrości i planu pojawił się w rzeczy bardzo istotnej, a ten, który chwalony jest przez innych za swą boską hojność w dobrodzieństwie miłości, został przez nią sam w sobie ograniczony. Postanowił przeto twórca najwyższy, aby ten, któremu nie mógł dać nic własnego, miał wspólnie z innymi to wszystko, co każdy z nich dostał z osobna.

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

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

Natura wszystkich innych istot została określona i zawiera się w granicach przez nas ustanowionych. Ciebie zaś, nieskrępowanego żadnymi ograniczeniami, oddaję w twoje własne ręce, abyś swą naturę sam sobie określił, zgodnie z twoją wolą. Umieściłem cię pośrodku świata, abyś tym łatwiej mógł obserwować wszystko, co się w świecie dzieje. Nie uczyniłem cię ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani śmiertelną, ani nieśmiertelną, abyś jako swobodny i godny siebie twórca i rzeźbiarz sam sobie nadał taki kształt, jaki zechcesz. Będziesz mógł degenerować się i staczać do rzędu zwierząt; i będziesz mógł odradzać się i mocą swego ducha wznosić się do rzędu istot boskich”.

Przeł. Zdzisław Kalita

¹ w eterze – według dawnych poglądów, eter był substancją wypełniającą wszechświat.

² archetyp – tu: pierwowzór.

³ kontemplator – rozpamiętujący w skupieniu, podziwiający.

Ćwiczenia lekturowe

1. Do jakiego mitu nawiązuje autor? W jaki sposób renesansowy myśliciel przekształca ten mit?
2. Do czego porównuje świat? Jaką rolę wyznacza w związku z tym Bogu, a jaką człowiekowi?
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz odnoszące się do człowieka określenie: „dzieło o nieokreślonym kształcie”.
4. Jaka jest, według renesansowego filozofa, najważniejsza cecha człowieka wyróżniająca go spośród innych stworzeń?
5. Na czym polega, według Giovanniego Pico della Mirandoli, godność ludzka?

Erazm z Rotterdamu

POCHWAŁA GŁUPOTY (fragmenty)

[...] żaden świetny czyn nie powstaje inaczej jak tylko za moją sprawą, żadnej znakomitej sztuki nie wynaleziono jeślim ja tego nie spowodowała!

Czy to nie wojna jest posiewem i źródłem wszystkich wychwalanych czynów? A czy jest co głupszego niż dla nie wiadomo jakich przyczyn rozpocząć taką walkę, z której obie strony zawsze więcej mają straty niż zysku? [...]

A kiedy już stanęły po obu stronach jeżące się żelazem zastępy i chrapliwym dźwiękiem zagrały rogi, to, pytam, jakież wtedy pożytek z owych mędrców, którzy wyczerpani nauką, przy swojej chłodnej rozcieńczonej krwi¹ ledwie dech mogą złapać? Wtedy trzeba tęgich i mocnych chłopów, którzy by mieli jak najwięcej odwagi, a jak najmniej rozumu! [...]

Ależ rozum – powiadają – jest rzeczą bardzo ważną! Przyznaję, że jeśli idzie o wodza to tak, ale to jakiś rozum specjalnie wojskowy, a nie filozoficzny, bo przecie tak wspaniałych czynów dokonuje się z darmozjadami [...], złodziejami, zbójami, wiejskimi parobami, tępakami, zadłużonymi frantami i tym podobnymi mętami ludzkimi, a nie z kiwającymi się przy świeczce nad książką filozofami. [...]. Jest że, na Boga żywego, coś szczęśliwszego od tego nasienia ludzkiego, które powszechnie nazywają głuptakami, błaznami, półgłówkami, kapuścianymi głabami, tymi, moim zdaniem, najpiękniejszymi imioniskami? Powiem ja tu coś, co się może w pierwszy rzut oka wierutnym wyda głupstwem, a co jednak prawdą jest najszczerzą. Naprzód nie boją się tacy śmierci, a taki strach to, na Jowisza, nie byle jakie nieszczęście. Wolni są od tortur własnego sumienia. Nie niepokoją ich bajdy o tym, co się dzieje z duszami zmarłych. Nie strachają się widm i upiórów, nie dręczą lękiem przed grozącymi nieszczęściami, nie nadymają się nadzieją przyszłych szczęśliwości.

Ogólnie mówiąc: nie szarpia nimi tysiące trosk, na które to życie jest narażone. Nie wiedzą, co to wstyd, co szacunek, co ambicja, co zawiść, co

¹ przy...rozcieńczonej krwi – Arystoteles twierdził, iż rozcieńczona krew wzmacnia rozum, ale sprowadza zarazem słabość ciała i tchórzliwość; gęsta natomiast – daje głupotę połączoną z fizyczną tężyzną.

umiłowanie czegoś. A jeżeli jeszcze bardziej zbliżą się do bez rozumu tępych bydła, to nawet – wedle tego, co piszą teologowie – nie grzeszą [...].

Przeł. Edwin Jędrkiewicz

Ćwiczenia lekturowe

1. Jakich argumentów używa autor chwając głupotę i kogo ona dotyczy?
2. Czy w tym fragmencie Erazm występuje przeciwko scholastycznej teologii?
3. Co powiesz o języku tego utworu?

Michel de Montaigne

PRÓBY (fragmenty)

[...] Owa wytężona uwaga, z jaką staram się rozważać samego siebie, ćwiczy mnie w tym, bym mógł nieźle sądzić o drugich [...]. Badam wszystko: to, od czego mi trzeba stronić i co mi trzeba naśladować. Tak samo w przyjacielach z czynów odkrywam wnętrze ich skłonności: nie silę się wszelako szeregować tę nieskończoną rozmaitość uczynków, tak odmiennych i porożywanych, układać je w rodzaje [...] rozmieszczać stanowczo moje działy i podziały w uznane klasy i rejestry [...]. Nie tylko wydaje mi się niełatwe nawiązać nasze czynności jedne do drugich; ale, wzięwszy je z osobna, wydaje mi się niełatwe określić każdą wedle jakiejś głównej właściwości: tak są dwuwykładne i pstrokate i połyskujące rozmaicie [...]. Ostatecznie cały ten bigos mojej tu pisaniny jest nie czym innym, jak tylko rejestrem prób mego życia [...]. Wielkie i wspaniałe arcydzieło człowieka to żyć dorzecznie. Wszelkie inne rzeczy: panować, gromadzić skarby, budować, są jeno przydatkami i ozdóbkami co najwyżej [...]. Wielkość duszy nie tyle polega na tym, aby iść ku górze i naprzód, co aby umieć umiarkować się i ograniczyć [...]. Nie ma nic równie pięknego i godnego niż dobrze i należycie spełniać swą rolę człowieka; ani też nie ma wiedzy tak trudnej, jak umieć dobrze i wedle natury przeżyć to życie. Najdziksza ze wszystkich chorób to gardzić własną istotą. [...] Najwyższa to doskonałość, i jakby boska, „umieć zażywać szczerze swego istnienia”. Szukamy innego stanu, dlatego że nie rozumiemy użytku naszego; wychodzimy poza siebie ponieważ nie wiemy, jak się zażyć¹. Próżno wszelako wspinać się na szczudła; i na szczudłach trzeba nam chodzić swoimi nogami; na najwyższym tronie świata i tak siedzimy jeno na własnym zadku. [...]

Przeł. Tadeusz Żeleński-Boy

Ćwiczenia lekturowe

1. Czy powyższy tekst nazwałbyś medytacją i na jaki temat?
2. Na czym polegał mądry sceptycyzm autora?
3. Czy można nazwać utwór *Próby* dziennikiem życia wewnętrznego?

¹ zażyć się – zachować się, postąpić.

Renesans jest okresem, w którym kształtuje się nowy model państwa, tworzono go przez świadomych swoich praw i obowiązków wobec zbiorowości obywateli. Często są wówczas przypominane słowa jednego z najbardziej poważanych mędrców starożytności, Arystotelesa, że człowiek jest istotą stworzoną do życia we wspólnocie, lub też słowa rzymskiego filozofa Seneki, który określił ludzi jako „zwierzęta towarzyskie”. Renesansowy indywidualizm krępowany był więc skutecznie przez przekonanie, że trzeba, jak to ujął Jan Kochanowski, służyć „pocziwej sławie”, ale „ku pożytku dobra wspólnego” (*Pieśń XIX*, ks. II).

Myśliciele oraz pisarze XV i XVI w. zastanawiają się nad relacjami między władcą a poddanymi, szukają modelu idealnego państwa. Z tych poszukiwań, rozważań, obserwacji i zwykłych ludzkich tęsknot rodzą się z jednej strony projekty różnych utopii, z drugiej zaś gorzkie, pozbawione złudzeń refleksje nad życiem politycznym.

Utopią (z gr. *ou* „nie” i *topos* „miejsce”; czyli „miejsce, którego nie ma”) określamy nierealną wizję szczęśliwej, idealnej krainy, gdzie nie ma nędzy i wyzysku, przemocy i zła, próżniactwa i pracy ponad siły człowieka, gdzie rządy są sprawiedliwe, a poddani zawsze syci i zadowoleni. Nazwę tę wymyślił **Tomasz Morus**.

Tomasz Morus

UTOPIA (fragmenty)

Wyspa Utopia ciągnie się w pasie środkowym, najszerszym, na dwieście tysięcy kroków; znaczna jej część niewiele jest węższa i od środka stopniowo zwęża się ku punktom końcowym. Kształt całej wyspy przypomina ćwiartkę księżyca na nowiu, którego łuk wynosi pięćset tysięcy kroków, rogi zaś tego księżyca oddalone są od siebie około jedenastu tysięcy kroków. [...]



• Drzeworyt ilustrujący pierwsze wydanie książki

W *Utopii* jest 54 przestronnych i wspaniałych miast. Mowa ich mieszkańców, a i prawa są zupełnie jednako- we. Wszystkie miasta założone są według jednego planu i takie same mają budynki, jeśli tylko pozwalają na to warunki miejscowe. [...]

Każde miasto ma przyznany do swego użytku obszar ziemi, ciągnący się z każdej strony co najmniej na 12 000 kroków. Czasem ten przydział ziemi wynosi z jakiejś strony znacznie więcej; tłumaczy się to oczywiście większą odległością miast od siebie na tej przestrzeni. Żadnemu miastu nie zachciewa się rozszerzać swoich posiadłości, ponieważ mieszkańcy ich nie uważają się za właścicieli ziemi, lecz raczej za włodarzy.

Wśród pól widać wszędzie domy, zaopatrzone w sprzęty gospodarskie i odpowiednio urządzone; służą one za mieszkania obywatelom, których miasta wysyłają kolejno na wieś. Każda rodzina wiejska składa się przynajmniej z 40 osób, mężczyzn i kobiet, oraz dwóch nie-

wolników i podlega kierownictwu dwojga poważnych rozumnych ludzi, to jest ojca i matki rodziny.

Na czele 30 rodzin stoi tak zwany filarch. Z każdej rodziny dwadzieścia osób wraca corocznie do miasta; są to ci ludzie, którzy pracowali na roli pełne dwa lata. Na ich miejsce posyła się z miasta tyluż nieobeznanych jeszcze z pracą na wsi, aby zaprawiali się do niej pod kierunkiem tych, którzy tam już rok byli i mają pewne doświadczenie w sprawach gospodarstwa wiejskiego. Ci nowicjusze mają obowiązek w następnym roku pouczać kolejno innych; gdyby bowiem do pracy stanęli równocześnie sami nowi, nieznający się na uprawie roli, wówczas z powodu niedoświadczenia ich mogłyby powstać kłopoty z wyżywieniem ludności.

Ten zwyczaj rocznej wymiany rolników wprowadzono także w tym celu, aby nikt wbrew swej woli nie był zmuszony przez dłuższy czas do wykonywania cięższej pracy fizycznej. Mimo to wielu obywateli, mających wrodzone zamiłowanie do gospodarstwa wiejskiego, otrzymuje pozwolenie na dłuższy pobyt na wsi. [...]

Władza księcia jest dożywotnia, chyba że budzi on podejrzenie, jakoby dążył do tyranii. Traniborów¹ wybierają corocznie, lecz nie zmieniają ich bez ważnego powodu. Wszystkich innych urzędników zastępuje się po roku nowymi.

Co trzy dni, a czasem w miarę potrzeby częściej, schodzą się traniborowie na narady z księciem; omawiają sprawy państwowe i jeśli są jakieś spory prywatne – zdarza się to bardzo rzadko – rozstrzygają je w krótkim czasie. Na każdym posiedzeniu senatu obecni są dwaj syfogranci², każdego dnia inni. [...]

Wszyscy mieszkańcy wyspy noszą odzież jednakowego kroju bez względu na wiek; jeśli w ubiorze są pewne różnice, mają one tylko na celu odróżnienie mężczyzn od kobiet oraz beżennych od żonatych. Odzież jest ładna, wygodna i stosowna zarówno do pory letniej, jak i zimowej, a sporządza ją sobie każda rodzina.

Przeł. Kazimierz Abgarowicz

Pytania i polecenia

1. Na podstawie powyższego fragmentu powiedz, co ci się podoba w tym wymyślonym państwie, a co najchętniej byś zmienił?
2. Jak określiłbyś ustrój panujący w *Utopii*?
3. Wymyśl i opisz idealne państwo, które marzy się człowiekowi współczesnemu.
4. Czy zgadzasz się ze zdaniem współczesnego myśliciela: „Społeczeństwo niezdolne do wydawania na świat utopii i do poświęcenia się jej zagrożone jest sklerozą i ruiną”? Uzasadnij swoją wypowiedź.

^{1, 2} traniborowie, syfogranci – obierani urzędnicy.

MRZONKA

[1] W języku potocznym słowo „utopia” oznacza najczęściej mrzonkę, chimerę, wytwór nieliczącej się z faktami fantazji, projekt, którego urzeczywistnienie nie jest możliwe. Być utopistą to tyle, co być człowiekiem skrajnie niepraktycznym, nie liczyć się zupełnie z rzeczywistością i tzw. realnymi możliwościami.

[2] Otóż wydaje się, że takie rozumienie utopii nie jest użyteczne przy naukowej analizie jako zjawiska społecznego, nieuchronnie bowiem narzuca jego określoną ocenę, zanim jeszcze przystąpiliśmy do badania sprawy. Przyjmując ową krytyczną ocenę, rezygnujemy tym samym z głębszego namysłu nad tym, czym jest utopia, a także pozbawiamy się możliwości zrozumienia, czemu zawdzięcza ona swoje znaczenie historyczne, którego przecież nikt nie kwestionuje.

[3] Nic tedy dziwnego, że w literaturze naukowej rozpowszechniły się od dawna niewartościujące określenia utopii. Są one niezbędne, jeżeli w historii myśli społecznej chce się wyodrębnić zjawisko utopii i utopizmu na podstawie czegoś innego niż nawyki myślenia potocznego i arbitralne oceny badaczy.

[4] Rzecz również w tym, że – wbrew pozorom – bynajmniej nie jest łatwo określić bezspornie, jakie idee były mrzonkami, jakie natomiast nimi nie były. Nasuwa się bowiem pytanie, kto i na jakiej podstawie miałby orzekać, iż jakiś projekt nie może być urzeczywistniony. Historia myśli społecznej dostarcza wielu przykładów wskazujących, iż zarzut „utopijności” w tym znaczeniu [...] kierowany był nierzadko przeciwko doktrynom, które okazały się w konsekwencji nader praktyczne.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego w tytule tekstu pojawia się znak zapytania.
2. Wypisz z akapitu 1. określenia utopii. Spróbuj znaleźć ich synonimy.
3. Dokończ własnymi słowami zdanie: Utopista to człowiek ...
4. Wyjaśnij na podstawie akapitów 2. i 3., dlaczego potoczne pojmowanie słowa „utopia” utrudnia naukową ocenę tego zjawiska.
5. Na podstawie akapitu 4. odpowiedz na pytanie, dlaczego uczony musi być ostrożny, używając słowa „utopia”.

Głos współczesności

Wisława Szymborska

UTOPIA

Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia.
Tu można stanąć na gruncie dowodów.
Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.
Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.
Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu

o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.
Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.
Im dalej w las, tym szerzej się otwiera
Dolina Oczywistości.
Echo bez wywołania głos zabiera
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.
W prawo jaskinia, w której leży sens.
W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.
Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.
Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.
Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzono się w topieli.
W życiu nie do pojęcia.

Pytania i polecenia

1. Jaki jest stosunek poetki do mitu *Utopii*? W jaki sposób autorka go ujawnia?
2. Zwróć uwagę na opis wyspy w wierszu. Co łączy metafory zastosowane przez poetkę?
3. Dlaczego na wyspie *Utopii* ślady ludzkich stóp wiodą wyłącznie do morza, a wyspa jest bezludna?

Tadeusz Różewicz

GŁOSY NIEPOTRZEBNYCH LUDZI

Jeden z wielu
Ja jeden z wielu
ukryty wśród miliarda
Wstydę się że jestem

Uczeni panowie
profesorowie Vogt Burch i inni
mówią że miliard ludzi
jest na świecie niepotrzebny
Za dużo jest ludzi
więc człowiekowi wstyd że żyje

Tyle tego biali żółci czarni czerwoni
wszyscy chcą jeść
ubierać się oddychać kochać

Ach oni mają sny marzenia
oni mają pragnienia

oni walczą powstają
 Więc co zrobimy z tym miliardem
 martwią się panowie
 Vogt Burch i inni
 Co zrobimy z tym i z tymi

 Co zrobicie z tym chłopcem
 który wkleja do szarego zeszytu
 czerwony liść dębu
 z tym który trzyma w dłoni jabłko
 i z tym który biegnie przez łąkę
 który leci przez gwiazdę śniegu

 Co zrobicie z moim ojcem i matką
 co zrobicie z tym miliardem niepotrzebnym.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij podtytuł wiersza Różewicza.
2. Kim jest, według poety, zwykły, pojedynczy człowiek dla uczonych konstruujących społeczne teorie? Wyjaśnij sens pytań stawianych przez poetę. Do kogo są one kierowane?

SZTUKA RENESANSU

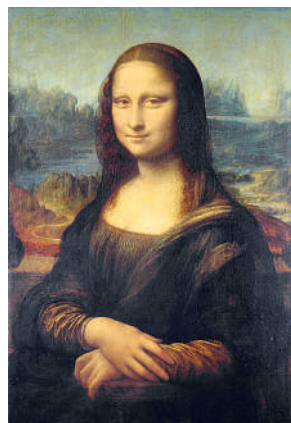


• **Rafaël Santi,**
Madonna della Sedia,
 1513, Plazzo (czytaj:
 palazzo) Pitti, Florencja

Malarstwo renesansowe koncentrowało się na problematyce **konstrukcji przestrzeni i bryły** przedstawianych przedmiotów. Charakterystyczne było zwrócenie ku naturze, którą bacznie obserwowano i wykorzystywano jako tło. Najważniejszym wynalazkiem malarzy renesansowych była jednak **perspektywa**, czyli sposób przedstawienia trójwymiarowej rzeczywistości na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu. Zastosowanie perspektywy oznaczało organizowanie elementów obrazu wzdłuż zbieżnych linii równoległych, zmierzających do tzw. punktu zaniku czy linii horyzontu. Im bliżej owego punktu lub linii znajdował się obiekt, tym mniejsze nadawano mu rozmiary. Stosowano też perspektywę powietrzną: plan bliski – kolor brunatny, plan dalszy – odcienie zieleni, plan najdalszy – odcienie błękitu. Dzięki perspektywie i technice **sfumato** „widoki zdają się o setki mil odległe od obrazu” – pisał Leonardo da Vinci. Pejzaże dawały szczególne możliwości eksperymentowania w zakresie trójwymiarowej przestrzeni. Czystym, nasyconym kontrastowo barwom towarzyszyło rozproszone światło. W czasach renesansu rozwijało się też malarstwo portretowe – początkowo w ujęciu profilowym, a następ-

nie ukazujące półpostaci. Pojawiająca się często tematyka religijna i mitologiczna stanowiła w wielu przypadkach pretekst do przedstawiania życia współczesnego.

Piękna, zagadkowa, banalna? Portret tej florenckiej damy, żony niejakiego Francesca del Gioconda (czytaj: franceska del dziokonda), pozostaje najsłynniejszym obrazem w dziejach światowego malarstwa. W trosce o nieustanny uśmiech na twarzy swej modelki Leonardo zażądał podczas malowania stałej obecności śpiewaka lub grajka, sam też ustawicznie żartował. Współcześni zachwycali się wiernym odtworzeniem urody, dopatrując się w namalowanej postaci oznak żywej kobiety. Na obrazie ujawnia się doprowadzona do perfekcji technika sfumato (wł.; „zadymione”, „cieniowane”), polegająca na łagodnym, „miękkim” przechodzeniu od elementów jasnych do ciemnych, dająca wrażenie nieostrego wizerunku postaci i głębi krajobrazu. Ciało malowane przy użyciu tej techniki nabiera zmysłowości, cała kompozycja zaś tajemniczej aury.

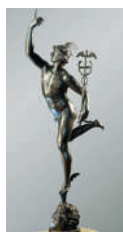


• **Leonardo da Vinci, *La Gioconda*** (czytaj: dziokonda), Mona Lisa, 1503–1506. Luwr, Paryż

Mistrzowie malarstwa renesansowego

- **Leonardo da Vinci** (1452–1519)
- **Sandro Botticelli** (1444/1445–1510)
- **Michał Anioł (Michelangelo) Buonarroti** (1475–1510)
- **Rafaël Santi** (1483–1520)
- **Giorgione** (czytaj: dzordżione; 1477–1510)
- **Piero della Francesca** (czytaj: franceska; ok. 1415–1492)
- **Tycjan** (1488/1489–1576)
- **Pieter Bruegel** (czytaj: brojgel) starszy (1525–1569)
- **Albrecht Dürer** (czytaj: direr; 1471–1528)
- **Hans Baldung zwany Grien** (1484/1485–1545)
- **Hans Holbein młodszy** (czytaj: holbajn: 1497 – przed 1543)

W renesansie rzeźba zyskała samodzielność i oddzieliła się od architektury, której w czasach średniowiecza była podporządkowana. Artyści zwrócili się ku antycznej tradycji ukazywania ciała ludzkiego, co było naturalną konsekwencją humanistycznego zainteresowania człowiekiem – również pięknem oraz proporcjami ciała. Rzeźbiarze starali się przedstawić nie tylko harmonię ciała, lecz także psychofizyczne cechy postaci, ich stany ducha. Podobnie jak w przypadku malarstwa – w rzeźbie pojawiły się też tematy spoza kręgu religii, np. postaci konnych rycerzy, bohaterowie mitologiczni.



• **Giambologna, *Mer-
kury***, ok. 1564–1580,
kopia z XIX w., Fitzwil-
lian Museum (czytaj:
ficilian miuzjem) Camb-
ridge czytaj: kembridż)



• **Andrea del Verroc-
chio** (czytaj: werokkjo),
***Dziewczyna z kwiat-
mi***, 1475–1480, Museo
del Bargello, Florencja



• **Michał Anioł, Ju-
trzenka**, 1524–1534,
***kaplica grobowca Me-
dyceuszów*** przy koś-
ciele San Lorenzo, Flo-
rencja

Mistrzowie rzeźby

- **Donatello** (1386–1466)
- **Andrea del Verrocchio** (czytaj: werrokkjo; 1435–1488)
- **Donato Bramante** (1444–1514)
- **Michał Anioł** (1475–1564)
- **Giambologna** (czytaj: dziambolonia), właśc. Giovanni da Bologna (1529–1608)

Zabytki architektury renesansu

Dla architektury wzorem idealnych proporcji i podziałów były liczne za-
bytki rzymskie. Nowością stanowiły – wprowadzone przez Donata Braman-
tego – centralne **budowle kopułowe**. Stosowano antyczne proporcje archi-
tektoniczne operując kolumnami i belkowaniem.

Rozpowszechnił się schemat **łuku triumfalnego** oraz **portyk** (zewnątrz-
na część budowli wysunięta ku przodowi osłaniająca zwykle główne wejście)
z **tympanonem** (wewnętrzne pole trójkątnego frontonu). Często stosowa-
no ornamenty o greckorzymskim rodowodzie (liście akantu, rozety, wieńce).

Najważniejsze typy architektoniczne to: pałac miejski z arkadowym dzie-
dzińcem wewnętrznym, willa podmiejska z kondygnacją na parterze, pa-
łace otoczone fortyfikacjami ziemnymi, tzw. *palazzo in fortezza*. W budow-
nictwie sakralnym charakterystyczne były kaplice na planie centralnym.

W świeckiej architekturze miejskiej renesansowe formy nadawano m.in.
ratuszom i sukiennicom. W konstrukcjach budowlanych szeroko stosowa-
no łuk półkolisty, kolumnady arkadowe (element architektoniczny składa-
jący się z dwóch podpór – filarów, kolumn – zamkniętych od góry łukiem),
proste belkowania, kopuły, różnorodne sklepienia (konstrukcje budowla-
ne o wygiętej powierzchni, kryjące określoną przestrzeń budynku), a w ele-
wacjach – rustykę (dekoracyjne obrobienie faktury powierzchni muru, tak
aby miał surowy wygląd) i boniowanie (zdobienie kamienia budowlanego).

Najsłynniejsi architekci renesansu:

- **Filippo Brunelleschi** (1377–1446)
- **Donato Bramante** (1444–1514)
- **Andrea Palladio** (1508–1580)

Najsłynniejsze przykłady architektury renesansowej:

- Bazylika świętego Piotra w Rzymie,
- Rotunda kościoła Santa Maria delle Grazie w Mediolanie,
- Katedra Santa Maria del Fiore we Florencji,
- Tempietto w kościele San Pietro in Montorio w Rzymie,
- Klasztor Matki Bożej Królowej Pokoju w Rzymie,
- Kaplica Zygmuntowska na Wawelu,
- Arkadowy dziedziniec Zamku Wawelskiego w Krakowie



• **Kopuła Bazyliki św. Piotra w Rzymie**, 1590, projekt **Michała Anioła**



• **Kopuła katedry Santa Maria del Fiore**, 1420–1446, Florencja. Dzieło **Filippa Brunelleschiego**



• **Dziedziniec pałacu Medici-Riccardi** autorstwa **Filippa Brunelleschiego**



• **Dziedziniec zamku na Wawelu**, 1536. Kraków. Według projektu **Franciszka Florentczyka** i **kaplica Zygmuntowska**, 1531, projekt **Bartłomea Berrecciego**. Są pierwszymi w Polsce przykładami architektury renesansowej.

Kobieta w sztuce renesansu

Oglądając renesansowe arcydzieła malarskie, łatwo zauważyć, że charakteryzowały się one przede wszystkim: zaokrąglonymi rysami twarzy, w której umiejscowione były duże oczy, kształtem przypominające migdał, oraz wąskie usteczka i szczupłe policzki. Na obrazach renesansowych obok chrześcijań-



• Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, 1485, Galleria degli Uffizi, Florencja

skich Madonn, artyści zaczęli przedstawiać także portrety innych, współczesnych im kobiet. Wykonywano je głównie na zamówienie, czy to książąt, czy też bogatych mieszczan i szlachty. Nie zapominając o zasadach i postulatach głoszonych jeszcze przez starożytnych twórców, zaczęto ukazywać piękno ludzkiego ciała oraz potęgę ducha manifestującą się właśnie przez piękno i doskonale proporcje ciała. Kobiety były prawie tak samo często

portretowane jak mężczyźni. Któż z nas nie zna jego najsłynniejszego chyba arcydzieła „Narodziny Wenus”? Jest to pełen wdzięku obraz przedstawiający scenę narodzin mitologicznej bogini piękna. Długowłosa, naga i stojąca w ogromnej muszli Wenus zajmuje jego centralne miejsce. Z jej prawej strony stoi Hora – jedna z bogiń pór roku, i podaje jej czerwony płaszcz. Wspomniany obraz Botticelliego doskonale ukazuje renesansowy kanon piękna kobiecego ciała.



• Tycjan, *Miłość niebiańska i miłość ziemską*, ok. 1514, Galleria Borghese (czytaj: borgeze), Rzym

Pytania i polecenia

1. Przyjrzyj się reprodukcjom i oceń, czy przedstawiony kanon kobiecego piękna odpowiada renesansowej estetyce.
2. Zwróć uwagę na różnice między dwiema postaciami kobiecymi na obrazie Tycjana. Jak je interpretujesz? Kim może być trzecia osoba – między kobietami?
3. Scharakteryzuj renesansowy kanon kobiecej urody i wyjaśnij ukryte znaczenie postaci kobiety.

TWÓRCY LITERATURY RENESANSU W EUROPIE

Klasycyzm renesansowy.

Dojrzały renesans wypowiadał się najlepiej w formach klasycznych. Początkowo klasycznymi, czyli najlepszymi (z łac. *classicus* „najwyższej klasy”), nazywano twórców starożytnych. Potem zaczęto tak również określać artystów, którzy starali się dorównać antycznym wzorom.

Klasycyzm renesansowy był jednak nie tylko stylem w sztuce i literaturze opartym na wzorcach starożytnych, ale przede wszystkim światopoglądem. Otóż twórcy tej epoki, zainspirowani koncepcjami platońskimi, traktowali świat jako doskonałe dzieło sztuki, które cechuje się niezwykłym ładem, prostotą i harmonią. Rolą artysty jest więc odtworzenie boskiego porządku rzeczy. Na dziełach antycznych oparta została renesansowa koncepcja literatury. Z dialogów Platona brano więc przekonanie o boskim pochodzeniu poezji, z *Poetyki* Arystotelesa szczegółowe przepisy dotyczące różnych form i chwytów literackich. To wszystko uzupełniało ideę **złotego umiaru** (z łac. *aurea mediocritas*) i innymi estetyczno-moralnymi uwagami Horacego, zawartymi w sławnym *Liście do Pizonów*.

Francesco Petrarca (1304–1374) był jednym z pierwszych twórców renesansowych. Mimo że pisał także po łacinie, sławę przyniosły mu przede wszystkim wiersze włoskie, które wypełniają jego słynny *Zbiór pieśni*. Opisał w nich poeta swoją wielką miłość do Laury, pięknej francuskiej damy, którą ujrzał bodaj tylko raz w kościele w Awinionie. To spotkanie na zawsze odmieniło jego życie. Laura stała się tematem jego pieśni i sonetów, natchnieniem pobudzającym jego umysł, siłą wysubtelniającą poetycką wyobraźnię.

W późniejszych epokach wiersze Petrarki miały wielu naśladowców. Opisy urody kobiecej zawarte w wierszach włoskiego mistrza stały się niedościgłym wzorem dla wszystkich poetów miłości, a imię Laura – symbolem idealnej kochanki.

Naśladowcy Petrarki przejmowali od swojego mistrza sposób prezentacji ukochanej, subtelne analizy uczuć oraz charakterystyczne dla autora sonetów do Laury środki stylistyczne, takie jak **antytezy** i **kontrasty**.

To zjawisko odwoływania się poetów europejskich do renesansowego wzorca (niezwykle trwałe, bo żywe aż do XIX w.) nazywamy **petrarkizmem**.



• Francesco Petrarca

JEŚLI NIE MASZ MIŁOŚCI ...

Jeśli nie masz miłości, cóż jest, co ja czuję?
Jeśli miłość jest, co to przebóg takowego?
Jeśli dobra, skąd skutku nabywa tak złego?
Jeśli zła, czemu sobie mękę tak smakuję?

Jeśli gorę sam chcący, skąd te łzy znajduję?
Jeśli rad nierad muszę, na cóż me żałości?
O martwe życie! O ma bolesna radości!
Przecz mię tyranizujesz, jeśliś nie hołduję?

Jeśli na to pozwalam, niesłusznie styskuję
między sprzecznymi wiatry w niewarownej łodzi,
bez wiosła jestem wpośród morza głębokiego,
Pokoju mieć nie mogę...

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

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

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

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

Przeł. Daniel Naborowski

Pytania i polecenia

1. Czy na pytania, które stawia Petrarka w sonetach można znaleźć odpowiedzi? Przypomnij sobie, jak nazywamy taki rodzaj pytań? Jak sądzisz, dlaczego poeci często stawiają takie pytania?
2. Wynotuj z tekstów Petrarki antytezy, oksymorony i paradoksy. Jaka jest ich rola w utworach?
3. Czym jest, zdaniem Petrarki, miłość?

„NA CZEŚĆ MADONNY LAURY ŻYWEJ”

90.

Były to włosy złote, rozpuszczone
W tysiącu słodkich loków, krętych, jasnych,
Światło wspaniałe drgało rozelśnione
Oczach przepięknych, które dziś przygasły.

Twarz była pełna współczucia; czy szczerą?
Twarz się zmieniła w barwie; czy być może?
Cóż więc dziwnego w tym, że gdy otwieram
Powieki, czuję nagle w piersiach pożar?

Stapanie jej nie było rzeczą ziemską,
Lecz anielskiego ducha, a jej słowa
Brzmiały inaczej niżli ludzka mowa.

To blask niebiański, to słońce zwycięskie
Tak ją widziałem. I choć tak dziś nie jest,
Gdy łuk oddała, rana nie zdrowieje.

Przeł. Jalu Kurek

134.

Nie mam spokoju, choć wojować nie chcę,
Lękam się, cieszę, marznę, to znów płonę,
Łatam w obłokach, pełzam po zagonie,
Choć świat zagarniam, dłoń mam pustą przecie.

Ona mnie trzyma w więzieniu, nędznego,
Nie chce mnie, ale odejść nie pozwala,
Nie zabija, lecz z kajdan nie wyzwala,
Żywego mnie nie pragnie ni martwego.

Widzę bez oczu, bez języka wołam,
Pragnąłbym zginać, a ratunku krzyczę,
Nie cierpię siebie samego, ją kocham.

Bólem się karmię, a śmieję się łzami,
Po równo zbrzydły mi i śmierć, i życie,
Takim się stałem z twojej winy, pani.

„NA CZEŚĆ MADONNY LAURY UMARŁEJ”

267.

O oczy piękne, których nic nie zbudzi!
Ciało wspaniałe, godne lepszych rymów!
O mowo, któraś odmieniała ludzi
Dzikich na świętych, tchórzów na olbrzymów!

Słodki uśmiechu, skąd szedł cios i łaska!
Ponad śmierć szczęścia nie widzę dla siebie.

Duszo królewska, najgodniejsza państwa,
Za krótko wśród nas, a za wcześnie w niebie!

Z waszej ja płonę i oddycham woli,
Wasz bowiem byłem. Śmierć was wzięła chciwa
I żaden inny ból już mnie nie boli.

Napełniłyście mnie wiarą w najlepsze,
Gdym zegnał radość mą najwyższą – żywą,
Lecz dziś już słowa jej rozwiane w wietrze.

Przeł. Jalu Kurek

Podział sonetów:

„Pieśni” Petrarki dzielią się na dwie części:

„Na cześć Madonny Laury żywej” (263 utwory) i „Na cześć Madonny Laury umarłej” (103 utwory). Tego podziału dokonali wydawcy utworów ze względu na ich treść.



- **Laura**, ok. 1520, artysta nieznany, Royal Pavilion, Museums and Libraries (czytaj: rojal pawilion, miuzjem end lajbreris), Brighton and Hove (czytaj: brajton end houw)

Pytania i polecenia

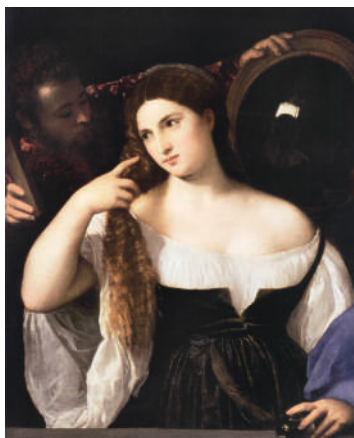
1. Jaki poetycki wizerunek kobiety wyłania się z sonetów Petrarki? Na jakie aspekty piękna zwraca szczególną uwagę osoba mówiąca? Swoje słowa uzasadnij odpowiednimi fragmentami sonetów.
2. Spójrz na zamieszczone sonety jak na wyraz stanu ducha człowieka ogarniętego wielkim uczuciem:
 - a) jak określisz stan zakochanego mężczyzny – jako stabilny, zrównoważony, chwiejny czy zmienny?
 - b) wskaż te fragmenty sonetów (wersy, sformułowania), które ujawniają i podkreślają stan ducha bohatera mówiącego. Jakie to środki stylistyczne i dlaczego właśnie te wykorzystał poeta?
3. Jaka jest wymowa sonetów: optymistyczna czy pesymistyczna? Dlaczego tak uważasz?
4. Wybierz najciekawszą według ciebie puentę z sonetów do Laury i rozwiń ją w kilku zdaniach.
5. Odszukaj w sonetach Petrarki fragmenty, które mogą świadczyć o obecności motywu miłości niemożliwej, platonicznej.
6. Po przeczytaniu podanego niżej tekstu Marsilia Ficina (czytaj: marsilia ficzina) odpowiedz na pytania:
 - a) Czym jest – twoim zdaniem – blask opisywany przez renesansowego humanistę?
 - b) Jak ów blask oddziałuje na człowieka? W jaki sposób wiąże się z miłością?

„Blask renesansowego humanity” – Marsilio Ficini

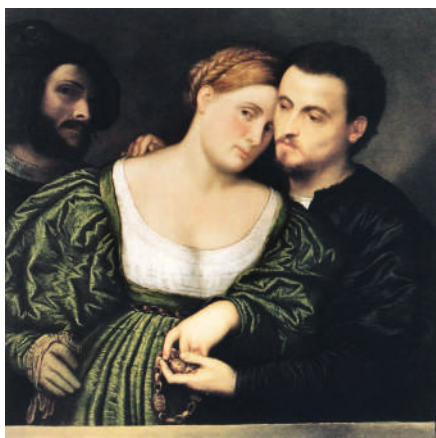
Blask samego najwyższego dobra jaśnieje w rzeczach poszczególnych, a gdzie jaśnieje najpełniej, tam nade wszystko pobudza tego, kto rzecz ową widzi, podnieca, kto ją rozważa, porywa, do niej się przybliża, zmuszając go, by czcił blask podobny bardziej niż blask każdy inny, tak właśnie jak czci się boskość [...]. A wynika to jasno z tego, iż nigdy człowiek nie jest kontent z widoku i kontaktu z człowiekiem przez siebie kochanym i że często wznosi taki okrzyk: „Ten człowiek ma coś w sobie, co mnie spala, a ja sam nie rozumiem, czego pragnę!” Wydaje się tutaj jasne, że umysł zapala ów blask boży, który w tak pięknym człowieku jaśnieje jak w zwierciadle, i że tajemnymi sposobami pochwycony jest nim jak przez haczyk i porwany w górę aż do Boga. Bóg jednak byłby niegodziwym, by się wyrazić tak, tyranem, jeśli zmuszałby nas do próbowania osiągnięcia rzeczy, których nigdy nie moglibyśmy otrzymać. Dlatego to trzeba powiedzieć, że nas właśnie on sam popycha do jego poszukiwania w tym akcie, w którym swymi iskrami rozplomienia ludzkie pragnienie”.

Przeł. Władysław Tatarkiewicz

Marsilio Ficino (1433–1499) włoski filozof, pisarz, humanista. Głosił zgodność objawienia chrześcijańskiego i filozofii platońskiej. Uważał, że człowiek wznosi się do świata duchowego dzięki temu, że jest pobudzany przez piękno. Główne dzieło pisarza to „Theologia Platonica” (czytaj: teologia platonika).



• Tycjan, „*Młoda kobieta podczas toalety*” ok. 1514–1515, Luwr, Paryż



• Paris Bordone, „*Wenecka para miłosna*”, 1525–1530, Pinakoteka Brera, Mediolan

Pytania i polecenia

1. Biorąc pod uwagę opinię badaczy, że sonety Petrarke realizują motyw kobiety anioła, oraz przeczytany fragment dzieła Ficini, określ, czy Laura ma cechy ludzkie czy też nieziemskie.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Sonet to gatunek liryki wywodzący się z XIII-wiecznej Italii. Składa się z czternastu wersów. Pierwsza część sonetu ma charakter opisowy, druga zaś – refleksyjny. Wyróżniamy: sonet włoski, który tworzą dwie strofy czterowersowe i dwie strofy trójwersowe o układzie rymów: pierwotnie – ab ab ab ab cdc dcd, w wersji dojrzałej – abba abba cdc dcd (lub cde cde).

Jednym z twórców sonetu, oprócz Dantego Alighieri, był Francesco Petrarca. Inną odmianą sonetu jest **sonet francuski**, który składa się z trzech strof czterowersowych i jednej dwuwersowej o układzie rymów abba abba cddc ee (lub deed cc).

Popularyzatorem tej odmiany był francuski poeta Pierre Ronsard (czytaj: pier rąsar). W renesansie wykształciła się także forma **sonetu angielskiego**, którą charakteryzował podział na trzy strofy czterowersowe i jedną zwrotkę dwuwersową o zmienionym układzie rymów (abab cbcb cded ee). Tę odmianę spotkamy w twórczości Williama Szekspira i Edmunda Spensera.

Erotyk (gr. erotikós „miłosny”) – utwór liryczny o tematyce miłosnej, który zwraca uwagę na miłość zmysłową, charakteryzującą się głębią uczuć; przybiera niejednokrotnie formę wyznania lub skargi ukochanego.

Poezja miłosna pojawiła się już w starożytnym Egipcie ok. X w. p.n.e. i rozpowszechniła w literaturach starożytnych. Przykładem utworu miłosnego jest biblijna Pieśń nad Pieśniami. Ma ona dwa znaczenia: dosłowne, erotyczne, ale także alegoryczne. W liryce greckiej najwybitniejszym przykładem poezji miłosnej były liryki Safony, z kolei w prozie najwybitniejszym piewcą miłości był Platon (*Dialogi*). Wybitne utwory miłosne powstawały w średniowieczu zarówno w poezji arabskiej (gdzie pojawił się motyw szaleństwa, opętania z miłości), jak i europejskiej.

Poeci wędrowni (waganci, trubadurzy, truwerzy, minezingerzy) zachwycali się urodą dworskich dam i pasterek, opisywali namiętne pragnienia i zaloty. W ich tekstach pojawiał się obraz kobiety pięknej, upragnionej i niedostępnej. Miłość ku niej stawiała się „słodką męką” – zachwyt i pożądanie walczyły ze świadomością, że wybranka jest nieosiągalna, np. jest żoną możnego pana (Tristan, Izolda i król Marek; Lancelot, Ginewra i król Artur), gardzi adoratorem lub umiera. Ucieczką przed szaleństwem okazywała się fantazja, w której spełniała się miłość do ukochanej.

W literaturze stworzono mit miłości niemożliwej – wielkiej, napełnionej pożądaniem i cierpieniem namiętności do kobiety, której uroda stawiała się odbiciem uduchowionego, ponad zmysłowego i ponadludzkiego piękna.

Inny nurt stanowiły poematy nadające pięknu ciała ludzkiego wartość symboliczną i traktujące je jako odbicie innego, wyższego piękna – najważniejsze z nich to *Boska Komedia* Dantego oraz *Powieść o Róży* Wilhelma z Lorris (czytaj: loriz) i Jana z Meun (czytaj: mun).

Głos współczesności

Julian Przyboś (1901–1970) poeta, eseista, tłumacz, w okresie międzywojennym główny przedstawiciel Awangardy Krakowskiej. W swoich wierszach dążył do wydobycia maksimum treści przy użyciu minimalnych środków językowych.

Rafał Wojaczek (1945–1971) poeta, którego twórczość pozostaje do dziś symbolem młodzieńczego buntu. W jego wierszach powracają obsesyjnie motywy śmierci, wydarzeń, czarny humor.

Julian Przyboś

DALEKA, CO NOC BLIŻSZA

Daleka, co noc bliższa, oddaleńsza co dzień!
Mój sen, jak z bromku srebra, wywołał cię z nocy.
Pod pełnym, wypełniającym cały szafir
księżycem pamięci
spoczęłaś lekko jak tlen
na moim oddechu

i
znikając
– o wschodzie
kukułki podawały sobie echa
echo echu nachylało okolicę
i powietrze było jasnym przywidzeniem
twojej tutaj obecności –

i, znikając, ze stu nie wypełnionych twoim ciałem nocy
wynurzyłaś się promiennie
na fotografii
naga jak dzień w dwu nocach.

I narcyzy zakwitły koło domu wszędzie,
od wspomnienia twoich stóp
do słońca.

Rafał Wojaczek

dla Ciebie piszę miłość
ja bez nazwiska
zwierzę bezsenne

piszę przerażony
sam wobec Ciebie
której na imię Być
ja mięso modlitwy
której Ty jesteś ptakiem

z warg spływa
kropla alkoholu
w niej wszystkie słońca i gwiazdy
jedyne słońce tej pory

z warg spływa
kropla krwi
i gdzie Twój język
który by koił ból
wynikły z przegryzionego
słowa kocham

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj współczesne wiersze o miłości i odpowiedz, czy dostrzegasz ich pokrewieństwa z sonetami Petrarki. Weź pod uwagę: obraz kobiety, stan ducha osoby mówiącej, wizję miłości (miłość niemożliwa, spełniona) klimat, wymowę (optymizm, pesymizm).

GIOVANNI BOCCACCIO

Legenda mówi, że gdy włoski pisarz humanista **Giovanni Boccaccio** [bokkaczczio] (1313–1375) przeczytał wiersze Petrarki, swoje własne utwory poetyckie wrzucił w ogień. Bo też nie poezja była przeznaczeniem jego talentu, który objawił się przede wszystkim w prozie.



• *Giovanni Boccaccio*
(1313–1375)

Boccaccio był doskonałym obserwatorem codzienności, świetnie portretował ludzkie charaktery i w mistrzowski sposób komponował zawile nieraz intrygi. Jego świat zdaje się zapominać o perspektywie wieczności. Bohaterowie nowel Boccaccia chcą zażyć przyjemności życia tu i teraz, niewiele więc myślą o karach lub nagrodach, które czekają na nich w zaświatach.

Największe dzieło Boccaccia to *Dekameron* (z gr. *deka* „dziesięć”, *hemera* „dzień”), księga, w której zawiera się sto nowel, opowiedzianych przez siedem białogłów i trzech młodzieńców.

Ramą kompozycyjną tych opowieści są przymusowe wakacje, które świetne florenckie towarzystwo spędza w wiejskiej ustroni, w mieście szaleje bowiem zaraza. Monotonię dziesięciu dni wygnania damy i młodzieńcy urozmaicają sobie opowiadaniem barwnych, często pikantnych, śmiałych obyczajowo historii. Są to przypadki sprytnych niewiast, przebiegłych gachów, fałszywych kaznodziejów, naiwnych mężów rogaćcy. Właśnie ta frywolna tematyka oraz mistrzowskie opanowanie formy noweli zapewniły dziełu Boccaccia trwałe miejsce w kulturze europejskiej.

Opowieść dziewiąta [dzień piąty]

Federigo degli Alberighi miłuje bez wzajemności; po stracie całego mienia pozostaje mu jedynie sokół, którego, nic innego nie mając, poświęca na potrawę dla umiłowanej białogłowy, gdy ta doń w gościnę przybywa. Uznawszy o tym dama zmienia postępowanie, wychodzi za niego za mąż i bogatym człowiekiem go czyni. [...]

Wiedźcie tedy, że niedawnymi czasy w mieście naszym Coppo di Borghe-se Domenichi u wszystkich osobną czcią się cieszył, a może jeszcze się cieszy, więcej dla cnót i szlachetnych obyczajów niżli dla starożytności rodu swego. Ów zacny człek, niezaćmionej¹ pamięci godzien, do lat sędziwych przyszedłszy lubił opowiadać sąsiadom i znajomym swoim o dawnych czasach i zdarzeniach. Umiał zaś mówić tak udatnie, językiem ozdobnym, i wspomnień miał tyle, że pod tym względem nikt z nim w paragon wchodzić² nie mógł.

„Wśród innych pięknych gadek powracał do opowieści o młodym szlachci-cu, zwanym Federigo degli Alberighi, synu imć Filipa, który niegdyś żył we Florencji. Według jego słów, Federigo swoją rycerską biegłością i polerowanymi obyczajami przed wszystkimi młodzieńcami we Florencji wziął przodek. Zakochał się on w pewnej szlachetnej damie, imieniem Monna Giovanna, uchodzącej podówczas za najpiękniejszą może we Florencji białogłowe. Dla pozyskania jej względów na turniejach na najzuchwalsze hazardy³ się ważył, wyprawiał wspaniałe uczyty i podarunki czynił mnogie, na stan majątku swego wcale nie bacząc.

Aliści⁴ dama, równie uczciwa, jak piękna, nie dbała ani o niego, ani o to, co na jej cześć urządzał. Federigo siłą pieniędzy ponad możność swą zmarnotrawiwszy, a nic nie zyskawszy, jak to łatwo się dzieje, popadł wkrótce w taką biedę, że z całej majątności nic mu nie pozostało krom⁵ malej posiadłości, z której nędzny profit czerpał, i jednego wspaniałego sokoła. Miłość jego przez tę biedę wcale się nie zmniejszyła, owszem, gorętszą jeszcze się stała; a ponieważ nie mógł w mieście już dłużej żyć tak okazale, jak by był tego pragnął, przeniósł się do owej posiadłości i tam, niczyjej pomocy nie prosząc, zajmował się polowaniem z sokołem i cierpliwie ubóstwo swoje znosił. Pod ten czas właśnie zdarzyło się, że małżonek Monny Giovanny ciężko zachorował. Czując się bliskim śmierci, spisał testament, mocą którego podrastającego synaczka swego zrobił dziedzicem wszystkich wielkich swoich bogactw; na przypadek bezpotomnej śmierci syna, Monna Giovanna, jako umiłowana żona, wszystko dziedziczyć miała. Po czym zmarł.

Po jego śmierci wdowa, jak to u naszych niewiast jest w obyczaju, udała się pospołu z synkiem na całe lato do jednej z posiadłości swoich, położonej

¹ niezaćmiona – tu: prawdziwa, niczym niezmacona.

² wchodzić w paragon – iść z kimś w zawody, konkurować.

³ hazardy – przedsięwzięcia.

⁴ aliści – tu: a jednak, mimo to.

⁵ krom – z wyjątkiem, oprócz.

blisko siedziby Federiga. Zdarzyło się, że synek jej, który niezmiennie ptaki i psy lubił, wnet z Federigiem się zaprzyjaźnił. Widując często jego sokoła, tak niezmiennie sobie w nim upodobał, że jedynie żądzą posiadania go pałał; nie śmiał jednak Federiga o niego prosić wiedząc, jaką wartość doń przywiązuje. Po pewnym czasie chłopiec zachorował. Monna Giovanna, kochająca z całej duszy swego jedynaka, niewymownie chorobą jego się strapiła; po całych dniach nie odstępowała go, dodawała mu otuchy i prosiła ustawicznie, ażeby jej powiedział, czy czego przypadkiem nie pragnie, bowiem w tym razie uczyniłaby wszystko, aby go tylko ukontentować. Wielekroć już go o to pytała. Wreszcie pewnego dnia chłopiec odrzekł:

– Matko, jeżeli zdołasz uzyskać dla mnie sokoła od Federiga, to wierzę, że wnet przyjdę do zdrowia.

Dama, usłyszawszy tę prośbę, przez długi czas rozważała w milczeniu, co ma uczynić. Wiedziała dobrze, że Federigo, miłując ją od dawna, nigdy jednego łaskawszego spojrzenia od niej nie otrzymał. [...] Monna Giovanna postanowiła, mimo wszystko, udać się sama do Federiga, aby o sokoła go poprosić. Rzekła więc do chorego:

– Pociesz się, mój synaczku, i staraj się do zdrowia powrócić, a ja ci przyrzekam, że pójde jutro zaraz z rana i będziesz miał tego sokoła.

Dziecię tak się tymi słowami uradowało, że tegoż jeszcze dnia znaczną ulgę poczuło. Na drugi dzień rano udała się Monna Giovanna w towarzystwie drugiej damy do małego domku Federiga i zapytała o niego. Ponieważ nie był to czas łowów na ptaki, więc szlachcic znajdował się w ogrodzie, zajęty jakąś robotą. [...]

– Dzień dobry, Federigo! Przychodzę tutaj, ażeby wynagrodzić cię za wszystko, coś z mojej winy wycierpiał. Miłowałeś mnie bowiem goręcej, aniżeli dla dobra twego należało. Nagroda na tym się zasadza, że chcę, abyś mnie wraz z tą damą dziś po przyjacielsku obiadem ugościł.

– Madonno – odparł na to Federigo z pokorą – nie wiem, o jakich przykrościach, których wy kiedykolwiek przyczyną być mieliście, mówicie. Tyle wiem jeno, że dobra niemało od was wzięłem, i jeżeli cokolwiek wart kiedy byłem, to jedynie przymiotom waszym i miłości dla was to zawdzięczam. Dzisiejsze łaskawe odwiedziny wasze milsze mi są od wszystkich straconych dostatków. Przybyliście wszak w gościnę do nędzarza.

[...] Dotychczas, jakkolwiek wielkim był jego niedostatek, nie uważał, ilu najniezbędniejszych rzeczy rozrzutność go pozbawiła. Teraz jednak, gdy przyszło zanie ugościć tę damę, dla miłości której niegdyś niezliczonych spraszał biesiadników, spostrzegł po raz pierwszy nędzę swoją. Srodze strapiiony, ze ściśniętym sercem biegał po domu jak szalony i przeklinał los swój, nie mogąc znaleźć pieniędzy ani jakiej rzeczy, którą by w zastaw dać można było. Tymczasem zbliżyła się obiadowa godzina. Federigo, mimo gorącej chęci ugoszczenia damy, nie mógł nic w domu znaleźć, prosić zasię¹ nikogo nie chciał, nawet pracującego u niego wieśniaka. Naraz

¹ zasię – zaś, natomiast.

wpadł mu w oczy dzielny sokół jego, siedzący w jadalnej komnacie na drążku; Federigo schwycił go, a widząc, że ptak jest tłusty, uznał to szlachetne stworzenie za potrawę godną damy. Nie namyślając się tedy długo, ukreślił mu łeb i rozkazał służebnej dziewczynie czym prędzej oskubać go, przyrządzić, na rożen nasadzić i troskliwie upiec. Po czym zasał stół śnieżystym obrusem, który mu się jeszcze zachował, i poszedł z wesołym obliczem zaprosić damę do obiadu, na jaki go stać. Dama z towarzyszką swoją przeszły z ogrodu do jadalni i obsługiwane starannie przez Federiga, zjadły wraz z nim dzielnego sokoła, nie wiedząc nawet, jaka to potrawa. Po wstaniu od stołu i po uprzejmej pogawędce, dama, sądząc, że nadeszła pora wyznać Federigowi, po co właściwie tu przybyła, zwróciła się doń uprzejmie i tak rzekła:

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

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

– Madonno, od kiedy się Bogu podobało, abym serce moje ku wam obrócił, niejedną miałem sposobność doświadczenia nielaski losu i nieraz się nań żaliłem; wszystko to jednak było rzeczą krotochwilną w porównaniu z krzywdą, którą mi obecnie los wyrządził. Jakże bowiem zdołam z dołą moją kiedykolwiek się pogodzić, jeżeli pomyślę, że właśnie w tej chwili, gdyście wy, tak obojętni niegdyś dla bogactw moich, zubożały mój dom odwiedzili, ja nie byłem w możności małego, a tak pożądanego podarunku wam ofiarować! Dlaczego zaś się tego uczynić nie mogę, zaraz się dowiecie. Skorom usłyszał, że chcecie w łaskawości swojej obiad u mnie spożyć, zważywszy na dostojny ród wasz i przymioty, pomyślałem, że powinienem ugościć was najdroższą potrawą, na jaką

mnie stać, różną od tych, jakimi innych ludzi częstować się zwykło. Spojrzawszy na mego sokoła i zważywszy jego zalety, uznałem go za godną dla was potrawą. Kazałem go więc upiec i podać wam w przekonaniu, że tym sposobem najlepszy z niego użytek uczynię. Teraz jednak, gdy widzę, że żywego sokoła mieć byście pragnęli, boleść moja, stąd płynąca, iż waszego rozkazu spełnić nie mogę, jest tak silna, że nie wiem, zali się kiedykolwiek w życiu uspokoję.

Rzekłszy te słowa, pokazał jej na dowód pióra, szpony i dziób zabitego sokoła.

Dama na ten widok jęła¹ naprzód ganić rycerza za to, że w celu ugoszczenia jej zabił tak szlachetnego sokoła, potem jednak podziwem się przejęła, zważywszy wielkość jego duszy, której sroga nędza nie zdołała dotąd osłabić ani złamać. Zbывszy się jednak wszelkiej nadziei posiadania sokoła, niespokojna o zdrowie syna, pożegnała Federiga ze smutkiem i wróciła z towarzyszką swoją do domu.

Syn Monny Giovanni (nie wiedzieć, czy wskutek strapienia z powodu nieotrzymania sokoła, czy też dlatego że choroba takie już przyrodzenie² miała, że tylko śmiercią skończyć się mogła) w kilka dni potem rozstał się z tym światem. Matka po tej stracie długie dni we łzach i smutku trawiła. [...] Monna Giovanna, mimo że najchętniej wdową byłaby została, uległa [...] przedstawieniom i wspomniawszy na wspaniałomyślność i szczodrość Federiga, której dowód niedawno złożył w zdarzeniu z sokołem, odpowiedziała swoim braciom w te słowa:

– Najmilej by mi było, gdybyście mi pozwolili zostać przy wdowiej zasłonie, gdy jednak koniecznie pragniecie, bym w powtórne związki wstąpiła, to wyjdę tylko za Federiga degli Alberighi. [...].



John William Waterhouse (czytaj: dżon ńiliam łoterhaus), *Opowieść z „Dekameronu”*, 1916, Lady Lever Art Gallery, Liverpool

¹ jęła – zaczęła.

² przyrodzenie – tu: właściwość, cecha czegoś.

Bracia, upewniwszy się o niezachwianym jej postanowieniu, a przy tym przekonawszy się, że Federigo, mimo swego ubóstwa, jest wielce czcigodnym człowiekiem, oddali mu Giovannę wraz z całą jej fortuną. On zaś, pozyskawszy szlachetną i tak przez siebie umiłowaną białogłową, a nadto wielki majątek, pełen radości lepiej odtąd gospodarząc, doszedł do kresu lat swoich.

Przeł. Edward Boye

Pytania i polecenia

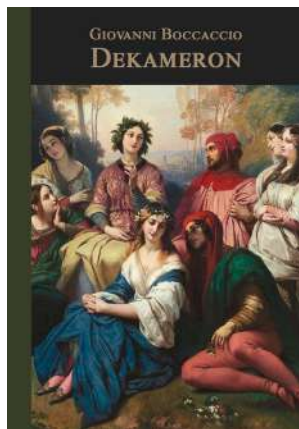
1. Kto opowiada historię Federida i skąd ją zna? W którym miejscu rozpoczyna się opowieść o młodym szlachcicu?
2. Wykorzystaj tekst noweli w celu odszukania realiów epoki dotyczących:
 - a) sposobu i formy spędzania wolnego czasu;
 - b) relacji męsko-damskich, zwłaszcza w kontekście poszukiwania względów kobiet;
 - c) stopnia niezależności i pozycji społecznej kobiet zamożnych.
3. Wiedząc, że Boccaccio deklarował, że pisze dla kobiet, którym współczuł z racji ich losu, przyjrzyj się relacjom mężczyzn i kobiet w tej noweli. Która z postaci dominuje, kieruje losem nie tylko swoim?
4. Wskaż w tekście te fragmenty, które są elementem rozmowy, nie są zaś właściwą opowieścią. Po czym je rozpoznasz?
5. Omów znaczenie motywu sokoła:
 - a) czym początkowo jest ptak Federiga, czym staje się później?
 - b) jakie zdarzenie związane z sokołem wpływa na losy postaci?

Ciekawostka

W renesansowej Italii **rozmowa** była powszechną i ulubioną formą spędzania czasu. Oddawali się jej nie tylko ludzie zamożni, ale także ci wszyscy, którym pozwalały na to zdolności i wykształcenie.

Tematami rozmów były zarówno zagadnienia filozoficzne lub polityczne, jak i obyczaje oraz śmieszności codziennego życia.

Spotkania towarzyskie poświęcone rozmowom czy opowieściom często organizowano według zasad, które ustalała najdostojniejsza (najstarsza bądź o najwyższej pozycji społecznej) uczestniczka, zwana królową. Osoba ta decydowała o przebiegu spotkania (np. kolejności mówców) bądź całego dnia poświęconego rozmowom. Towarzyszyły temu wspólne posiłki, spacer, dźwięki instrumentów. Uczestnicy takich spotkań często przedstawiali przed południem dłuższe opowieści, popołudnia i wieczory natomiast przeznaczano na lżejsze, żartobliwe rozmowy.



Definicje ważnych pojęć i terminów

Nowela włoska, ukształtowana w XIV–XVI w., korzystała z wcześniejszych form fabularnych (antycznych, orientalnych, ludowych). Wywodziła się również z humanistycznej kultury rozmowy, podnoszącej spotkanie towarzyskie na wyższy poziom. Stanowiła pierwowzór klasycznej **noweli** – krótkiego utworu narracyjnego, pisanego prozą (rzadko wierszem). Już u Boccaccia pojawiły się główne wyznaczniki noweli – wyraźna, zwarta kompozycja, jednowątkowa akcja skupiona na jednym motywie.

Sokół noweli (nazwa od tytułu noweli Boccaccia) to zasadniczy, dominujący motyw (przedmiot), nabierający w miarę rozwoju fabuły nowych znaczeń. Teoria sokoła noweli została sformułowana w XIX w. przez niemieckiego pisarza Paula Heysego (czytaj: hajzego).

Ćwiczenia językowe – adaptacje filmowe

„Dekameron”



• *Dekameron* reż. David Leland, 2007



• *Dekameron* reż. Pier Paolo Pasolini, 1971

Pytania i polecenia

1. Dzieło Boccaccia było kilkakrotnie filmowane. Dokonaj analizy obrazu (przedstawionego kadru) z filmu "Dekameron" Davida Lelanda. Jaka atmosfera panuje wśród młodych ludzi? Co możesz o nich powiedzieć?
2. Zastanów się nad treścią kadru z filmu "Dekameron" Pierra Paolo Pasoliniego. Opisz postaci, co wyrażają ich twarze, jaki nastrój panuje?
3. Boccaccio był doskonałym obserwatorem codzienności, świetnie portretował ludzkie charaktery, czy na podstawie gry aktorów możemy dowiedzieć się o charakterach przedstawionych postaci?

Pier Paolo Pasolini (1922–1975), włoski reżyser i scenarzysta, pisarz, poeta, eseista, malarz, autor ekranizacji klasycznej literatury greckiej i włoskiej.
David Leland (ur. 1947) angielski reżyser, scenarzysta, aktor.

Niccolò Machiavelli [makiawelli] (1469–1527) – florencki pisarz, historyk i dyplomata, autor słynnego traktatu *Książe*, w którym w brutalny sposób wypowiadał się za formą rządów nie tyle sprawiedliwą i moralną,

ile przede wszystkim skuteczną. To on wprowadził do kultury europejskiej pojęcie **racji stanu**, którym można uzasadnić każdą niemal niegodziwość i zbrodnię. Wywiedzioną z dzieła Machiavellego postawę, która streszcza się w sentencji „cel uświęca środki”, nazywamy **makiawelizmem**.

KSIĄŻĘ (*fragmenty*)

Każdy rozumie, że byłoby rzeczą dla księcia chwalebną dotrzymywać wiary i postępować w życiu szczerze, a nie podstępnie. Jednak doświadczenie naszych czasów uczy, że tacy książęta dokonali wielkich rzeczy, którzy mało przywiązywali wagi do dotrzymywania wiary i którzy chytrze potrafili usidlać mózgi ludzkie, a w końcu wzięli przewagę nad tymi, którzy zaufali ich lojalności.

Musicie bowiem wiedzieć, że dwa są sposoby prowadzenia walki: jeden – prawem, drugi – siłą; pierwszy sposób jest ludzki, drugi zwierzęcy, lecz ponieważ częstokroć pierwszy nie wystarcza, wypada uciekać się do drugiego. Dlatego książę musi umieć dobrze posługiwać się naturą zwierzęcia i człowieka. [...]

Przeto książę, zmuszony umieć posługiwać się dobrze naturą zwierząt, powinien spośród nich wziąć za wzór lisa, albowiem lew nie umie unikać sidła, a lis bronić się przed wilkami. Trzeba przeto być lisem, by wiedzieć, co sidła, i lwem, by postrach budzić u wilków. Nie rozumieją się na rzeczy ci, którzy wzorują się wyłącznie na lwie. Otóż mądry pan nie może ani powinien dotrzymywać wiary, jeżeli takie dotrzymywanie przynosi mu szkodę i gdy zniknęły przyczyny, które spowodowały jego przyrzeczenie. Zapewne gdyby wszyscy ludzie byli dobrzy, ten przepis nie byłby dobry, lecz ponieważ są oni nikczemni i nie dotrzymywaliby tobie wiary, więc ty także nie jesteś obowiązany im jej dotrzymywać. [...]

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

nie może pozyskać miłości, uniknął przynajmniej nienawiści: można bowiem bardzo dobrze budzić strach, a nie być znienawidzonym, co zawsze osiągnie książę, powściągając się od mienia swoich obywateli i poddanych i od ich niewiast. Gdy zaś będzie zmuszonym nastawać na krew czyjąkolwiek, niech to czyni tam, gdzie jest dostateczne usprawiedliwienie i wyraźna przyczyna, lecz przede wszystkim niech powstrzymuje się od cudzego mienia, gdyż ludzie prędzej puszczaają w niepamięć śmierć ojca niż stratę ojcowizny. [...]

Wracając tedy do sprawy budzenia strachu i miłości, zaznaczę w konkluzji, że ponieważ ludzie kochają, gdy im się podoba, a boją się, gdy podobą się księciu, przeto mądry książę powinien oprzeć się na tym, co od niego zależy, a nie na tym, co zależy od drugih; trzeba mu jedynie – jak się rzekło – usilnie unikać nienawiści. [...]

Sądzę, że zależy to od dobrego lub złego posługiwania się okrucieństwami. Dobrze użytymi mogą nazywać się te (jeżeli o złym wolno powiedzieć, że jest dobrym), które popełnia się raz jeden z konieczności, dla ubezpieczenia się, nie powtarza się ich później, a które nadto przynoszą możliwie największy pożytek poddanym. Źle użytymi są takie, które choćby z początku nieliczne, z czasem raczej mnożą się, zamiast rzednieć.

Niccolò Machiavelli (Przeł. K. Żaboklicki)

Pytania i polecenia

1. Jaki jest, według Machiavellego, najważniejszy cel rządzących państwem?
2. Czy zgadzasz się z autorem, że władca nie powinien przestrzegać zasad moralnych, lecz przede wszystkim kierować się interesem państwa?
3. Czy można, zdaniem renesansowego pisarza, pogodzić moralność z polityką?
4. Jak włoski pisarz postrzegał naturę ludzką? Czy jego zdanie da się pogodzić z renesansowym humanizmem?
5. Czy zgadzasz się ze znaną sentencją: „cel uświęca środki”? Uzasadnij swoją odpowiedź.

EPIKA WŁOSKIEGO RENESANSU

Najwybitniejszym włoskim poetą dojrzałego renesansu był **Ludovico Ariosto** (1473–1533). Ten starannie wykształcony humanista wniósł do literatury epoki olśniewającą fantastykę, poetyckie szaleństwo i subtelność ironii.

Arcydziełem Ariosta jest ogromny epicki poemat ***Orland Szalony***, którego akcja toczy się w burzliwych czasach Karola Wielkiego. Autor nie skupia się jednak na wydarzeniach wojennych, lecz zajmują go przede wszystkim wątki miłosne – perypetie Orlanda i Angeliki oraz Ruggiera i Bradaman-ty. Ich dzieje rzucone są na tło fantastycznego, baśniowego świata, w którym wszystko jest możliwe. Ale fantastykę Ariosta kielza zawsze subtelny dystans i chłodna, elegancka ironia. Autor bawi się swoimi niesamowitymi opowieściami i taką też lekturę z lekkim przymrużeniem oka proponuje czytelnikowi.

Strategię autorskiego dystansu wobec snutej opowieści nazywamy **ironią ariostyczną**.

W fantastyczny świat wprowadza nas także drugi wielki epos włoskiego renesansu, *Jerozolima wyzwolona* Torquata Tassa (1544–1595), który powstał u schyłku epoki. Jest to z jednej strony opowieść o „wojnie świętej” (czyli o dziejach pierwszej krucjaty – XI w.), z drugiej zaś poemat miłości. Pogańska czarodziejka Armida zwodzi urzeczonych jej urodą krzyżowców, ale pod koniec poematu nawraca się na chrześcijaństwo pod wpływem rycerza, z którym łączy ją miłość i zarazem nienawiść. Tasso nie ironizuje. Jego kosmos pełen jest znaków i pokus, z którymi trzeba walczyć. Szaleńcze szamotanie się bohaterów w pułapce świata, pięknego, ale i groźnego, jest przejmujące i autentyczne. Sprzeczności Tassowego eposu (magiczne piękno i grzeszna brzydota świata; wolność i zarazem słabość podatnego na pokusy człowieka; twórcza i destrukcyjna moc miłości) zapowiadają już epokę baroku.

Cechy stylu klasycznego

Porządek. Świat jest uporządkowany, artysta powinien więc dążyć do ładu w swoim dziele.

Jasność i prostota. Zasady funkcjonowania świata są jasne i proste; podobnie powinno być skonstruowane dzieło sztuki.

Harmonia. Tak jak wszystkie elementy świata wzajemnie się dopełniają, tworząc zgodną całość, tak wszystkie elementy dzieła sztuki powinny wywoływać wrażenie harmonii.

Synteza. Z pozoru działanie natury może wydawać się chaotyczne; artysta powinien jednak dostrzec za światem zjawisk prawdziwy porządek. Dlatego klasyczny twórca dąży do syntezy i uproszczenia, wydobywa cechy istotne, odrzucając to, co przypadkowe i zmienne.

Uniwersalizm. Klasyczni twórcy wierzą w prawdy uniwersalne, ważne dla wszystkich. Dlatego dążą w swoich dziełach do formuł zrozumiałych dla każdego, co często wiąże się ze świadomym nawiązywaniem do tradycji. Jak napisał współczesny historyk literatury, „klasycyzm to głęboka radość powtarzania”. Jeśli bowiem wypowiem swoją prawdę słowami jakiegoś dawnego twórcy, to staje się ona pewniejsza i prawdziwsza.

Antyteza jest to zestawienie dwóch przeciwstawnych znaczeniowo części wypowiedzi; np.: Lepiej z mądrym zgubić niż z głupim znaleźć.

Oksymoron jest to połączenie dwóch sprzecznych ze sobą wyrazów (najczęściej rzeczownika i epitetu; np.: zimny ogień, czarna biel).

Sonet był jedyną formą liryki średniowiecznej, która ostała się w okresie renesansu. Zawdzięczał to przede wszystkim sławie i aurytetowi Petrarke. Jego ojczyzną była bądź Sycylia, bądź francuska Prowansja. Ostateczny kształt nadał jednak tej formie Petrarka, wiążąc ją też trwale z tematyką miłosną. Na sonet petrarkistowski składały się dwie strofy opisowe o rymach okalających (abba abba) oraz dwie 3-wersowe strofy refleksyjno-filozoficzne rymowane najczęściej krzyżowo (cdc dcd). Spoistość i rygoryzm formalny sonetu sprawiają, że pozostaje on zawsze dla poety próbą sił, cennym doświadczeniem poetyckiej władzy nad poddanym surowej dyscyplinie słowem.

Miłość według Petrarki. Miłość to dla włoskiego poety świat cudów i kontrastów: euforii oraz rozpaczy, pożądania i szacunku, bliskości i oddalenia, blasku i ciemności, ognia oraz lodu. To zarazem magiczna moc, wznosząca człowieka ponad sprawy codzienne, w sferę, która już na ziemi daje nam przedsmak niebiańskich rozkoszy. Kobieta jest dla poety aniołem, przewodniczką po tej cudownej krainie.

Nowela z sokołem. Boccaccio stworzył wzór noweli, do którego nawiązywali później twórcy europejscy. Szczególną sławę zyskała opowieść z piątego dnia *Dekameronu*, zwana także *Sokołem*.

Jest to przykład zwartej kompozycyjnie opowieści, której akcja skupia się wokół jednego motywu, powracającego we wszystkich najważniejszych fabularnie momentach.

Ironia jest elementem stylu polegającym na wyraźnej sprzeczności między dosłownym sensem jakiejś wypowiedzi a prawdziwą, niewyrażoną wprost intencją autora. Sygnałami ironii mogą być w wypowiedzi

TEATR ELŻBIETAŃSKI I DRAMAT SZEKSPIROWSKI

W Anglii w okresie renesansu nastąpił intensywny rozwój teatru. Jego opiekunką, a także miłośniczką była królowa Elżbieta I (1533–1603). Za jej panowania wzniesiono stałe budynki teatralne, a pojęcie teatru elżbietańskiego (zwanego tak od imienia władczyni) przeszło wkrótce do kultury jako tożsame z teatrem szekspirowskim.

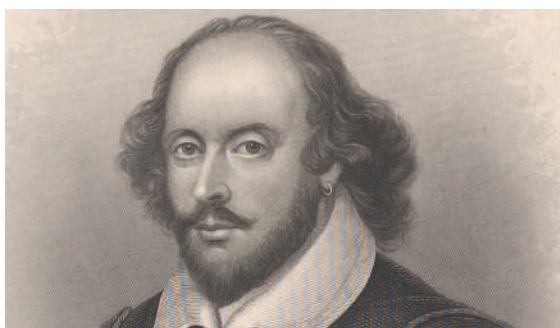
Teatr elżbietański charakteryzowało specyficzne ukształtowanie sceny.



- Teatr elżbietański.

Spektakle odbywały się na wolnym powietrzu. Aktorzy mieli do dyspozycji trzy plany gry: pierwszy – na podeście wysuniętym w stronę publiczności,

która otaczała tę część sceny; drugi – na scenie wewnętrznej, oddzielonej od widzów dwójgiem drzwi; trzeci – na galerii służącej do odgrywania scen balkonowych. Spektakle w teatrze elżbietańskim wystawiano przy naturalnym świetle. Nie było w nim kurtyny, nie korzystano z maszynerii teatralnej, do minimum ograniczano dekoracje (stosowano napisy objaśniające scenerię, np. las, pole bitwy). Bogactwem i różnorodnością wyróżniały się jedynie kostiumy aktorów. Głównym tworzywem spektaklu było słowo, które odwoływało się do wyobraźni widza. Najwybitniejszym autorem piszącym dla teatru elżbietańskiego był **William Szekspir**.



William Szekspir, ang. forma nazwiska: Shakespeare (1564–1616), jeden z najwybitniejszych dramatopisarzy w dziejach literatury. Był aktorem i współwłaścicielem londyńskiego teatru The Globe (*Pod Kulą Ziemską*). Jego komedie (*Poskromienie złoŹnicy*, *Sen nocy letniej*, *Wiele hałasu o nic*, *Jak wam się podoba*), dramaty historyczne (*Ryszard III*, *Henryk V*) oraz tragedie (*Romeo i Julia*, *Hamlet*, *Makbet*, *Król Lear*, *Otello*) ukazują bohaterów stojących w obliczu wyboru wartości i uwikłanych w tajemnice sił, emocji oraz namiętności rządzących światem i ludzkimi duszami. Był także autorem sonetów.

Krótkie wprowadzenie do szekspirolologii

Szekspir wydawców. Nie zachował się żaden Szekspirowski rękopis. To edytorzy stworzyli ostateczny tekst dramatów autora *Hamleta*. Dzisiejsze publikacje jego dzieł są oparte na wydaniach renesansowych, te zaś na różnych wariantach rękopisów notowanych przez aktorów, inspicjenta, suflera czy skrybę. Już za życia Szekspira istniały liczne wydania pirackie jego utworów, różniące się długością i brzmieniem tekstu (na przykład pierwsze wydanie *Hamleta* nie

zawierało monologu ("Być albo nie być..."). Szekspir pisał swoje sztuki dla teatru. Nie interesował się ich wydaniem, nie brał udziału w redakcji, nie autoryzował żadnego tekstu. Najbardziej wiarygodnymi edycjami dramatów Szekspira w epoce renesansu są: ogłoszone za życia autora tak zwane „dobre” *quarto*¹ oraz pierwsze zbiorowe wydanie pośmiertne, tak zwane *folio* (1623), w którym wprowadzono podział jego utworów na komedie, „historie” i tragedie.

Wobec tradycji. Zbiór sztuk Szekspira obejmuje trzydzieści sześć dramatów z wydania *folio* i trzy inne, przypisywane mu albo przez niego współtworzone. Ponieważ oryginalność fabuły nie decydowała wówczas o wartości artystycznej utworu, Szekspir z reguły swobodnie wykorzystywał cudze pomysły i mieszał gatunki.

Kroniki królewskie przedstawiają naznaczone okrucieństwem i zbrodnią dzieje średniowiecznych władców Anglii (na przykład *Henryk VI*, *Ryszard III*, *Ryszard II*, *Życie i śmierć króla Jana*, *Henryk IV*, *Henryk V*) i oparte są na *Kronikach Anglii, Szkocji i Irlandii* Rafaela Holinsheda². Tematy z historii starożytnej (na przykład *Juliusz Cezar* czy *Antoniusz i Kleopatra*) zaczerpnął Szekspir z *Żywotów sławnych mężów* greckiego historyka Plutarcha.

W tragediach kontynuował tematy królewskie, inspiracje czerpiąc – jak na przykład w wypadku *Hamleta* – z bajecznych dziejów Danii, opisanych przez średniowiecznego kronikarza Saxo Gramatyka. Korzystał także z pomysłów współczesnych sobie dramatopisarzy (Marlowe’a³ i Kyda), pogłębiając ich wizję tragiczności i tworząc nową tragedię historyczną. Jego spojrzenie na władzę i władców świadczy z jednej strony o nawiązaniu do tradycji średniowiecznego moralitetu (w człowieku toczy się odwieczna walka dobra i zła), z drugiej – o wpływach renesansowych idei *Księcia Machiavellego*⁴ (brak skrupułów władców w dążeniu do skutecznego rządzenia). Także antyczny topos świata-teatru nasycił Szekspir nowymi treściami.

Komedie oparł Szekspir między innymi na renesansowych włoskich nowelkach i komedii dell’arte, antycznych komediach, średniowiecznej farsie, tradycji staroangielskich świąt ludowych i rodzimego folkloru.

Zapożyczone wątki i konwencjonalne postacie wzbogacał Szekspir zadziwiającą głębią psychologicznej wiedzy o człowieku i powagą refleksji filozoficznej o mechanizmie świata i historii. A wszystko to – na dodatek – przenika wielką, porywającą poezją.

Zbliżenie Szekspirowskie folio i quarto. Terminy folio i quarto oznaczają ówczesny format druku, Folio to arkusz papieru złożony na pół, co daje dwie kartki (czyli cztery strony). W formacie tym drukowano dzieła o wielkiej randze i znaczeniu, był on zastrzeżony przede wszystkim dla Biblii, katechizmów, żywotów świętych.

¹ quarto łac. *kwarto*.

² Holinshed ang. *Holinszed*.

³ Marlowe ang. *Marloł*.

⁴ Machiavelli wł. *Makiawelli*.

Druk utworów Szekspira w formacie *folio* stanowił ich niewątpliwą nobilitację. Ukazały się one po śmierci autora, w roku 1623, jako *Komedie, Historie i Tragedie Williama Szekspira*. Kosztowały jeden funt – równowartość miesięcznej pensji nauczyciela. Z czterystu wydanych egzemplarzy zachowało się dwieście.

Format *quarto* to arkusz złożony dwukrotnie (czyli osiem stron). Dramaty, jako druki pośledniejsze, wydawano właśnie w tym formacie. Zachowało się pięć takich egzemplarzy *Hamleta* – jeden z nich we Wrocławiu.

Tragedie. Najważniejsze to: *Romeo i Julia*, *Ryszard III*, *Hamlet*, *Otello*, *Król Lear*, *Makbet*, *Antoniusz i Kleopatra*.

Można powiedzieć, że tragedie Szekspira przedstawiają w rozmaitych wariantach wciąż tę samą historię o złym królu-tyranie, uzurpatorze i okrutniku; o krwawych walkach o tron, władzę, kobietę; o intrygach i zbrodniach, napędzanych przez ludzkie namiętności, ambicje, charaktery i Wielki Mechanizm historii.

Tragedia Szekspirowska daleka jest od Arystotelesowskich założeń tragedii klasycznej, ale ma swoje reguły. Należą do nich: wartka i sensacyjna akcja, ignorująca jedność miejsca i czasu, oraz wymyślna intryga, która miała dostarczać widzom silnych emocji. Ciąg zdarzeń dramatycznych inicjują głównie sami bohaterowie (bez udziału bogów, Fatum, Losu). Ich pasje i namiętności prowadzą do krwawego rozwiązania i śmierci – często przedwczesnej, naglej, połączonej z upadkiem wielkiej idei. W finałach Szekspirowskich tragedii trup ściele się gęsto, krew leje obficie, następuje kumulacja grozy i okrucieństwa. Ponadto w sztukach tych sceny wzniosłe i tragiczne, napisane stylem wysokim, mieszają się z sytuacjami komicznymi, wyrażanymi językiem dosadnym, pełnym plebejskiego humoru.

Komedie Szekspira sławią zwyciężającą wszystko miłość, budząc bez troski śmiech i filozoficzną zadumę. Szczególną rolę odgrywa w nich humor sytuacyjny i dowcip językowy. Poeta korzysta z konwencjonalnych fabuł i znanych z literatury anegdot, odwołuje się do motywów mitologicznych i baśniowych, chwytu teatru w teatrze, bawi widza przebierankami i zamianną płci, mnoży zabawne nieporozumienia, na przykład wynikające z identyczności bliźniaków. Przykładem takiego utworu jest wielopłaszczyznowa, misternie zbudowana opowieść-baśń *Sen nocy letniej*. Łączy ona świat snu i czarów ze sprawami ludzi, angielski las i ateński dwór, subtelne uczucia i namiętności miłosne z niewybrednymi żartami teatru rzemieślników.

Przedmiotem żartu i kpiny w komediach Szekspira jest to, co zapewne bawiło renesansową publiczność: kłótnie i uparte kobiety, poskramiające przez małżonków, próżni i zarozumiali mężczyźni, typ żołnierza samochwały, zaślepienie miłosne i swary między kochankami, prowadzące do nieporozumień, ale kończące się dobrze. Dziś komedie Szekspira odbieramy jako sztuki wieloznaczne, w których śmiech podszyty jest goryczą, a liryzm łączy się z ironią.

Teatr szekspirowski – związany z działalnością sceny The Globe, powstałej w Londynie w 1599 r. – stanowi dojrzałą wersję teatru elżbietańskiego. Teatr Szekspira rozpoczął proces wystawiania spektakli w zamkniętych budynkach, nadal jednak scenografia pozostawała uboga.

Cechy teatru szekspirowskiego:

- szczególna dbałość o kostium aktorów i o przekaz słowa;
- odstępianie od patetycznej (podniosłej) gry aktorskiej (typowej dla wczesnej fazy rozwoju scen elżbietańskich);
- wygłaszanie tekstów w sposób naturalny;
- pozostawienie większej swobody wykonawcom i zezwolenie na partie improwizowane.

Dramat szekspirowski to odmiana dramatu, która rozwinęła się w renesansowej Anglii i przekroczyła konwencję dramatu antycznego.

Cechy wyróżniające dramat szekspirowski:

- zerwanie z zasadą trzech jedności: miejsca (sceny rozgrywają się w różnych miejscach); czasu (wątki główne mogą rozwijać się przez wiele lat); akcji (fabuła obejmuje wiele wątków);
- synkretyzm estetyczny (połączenie tragizmu z komizmem i groteską);
- synkretyzm rodzajowy i gatunkowy (swobodne łączenie fragmentów dramatycznych z lirycznymi i epickimi; wprowadzenie różnych stylów językowych);
- wprowadzanie elementów fantastyki i baśniowości;
- przypisanie istotnej roli przyrodzie (zwłaszcza w kreowaniu nastroju grozy);
- brak chóru;
- sięganie po tematykę zaczerpniętą z kronik i przekazów historycznych, a także sensacyjnych wydarzeń współczesnych autorowi.

William Szekspir

HAMLET (*fragment*)

HAMLET

Być albo nie być – oto jest pytanie.
Kto postępuje godniej: ten, kto biernie
Stoi pod gradem zajadłych strzał losu,
Czy ten, kto stawia opór morzu nieszczęść
I w walce kładzie im kres? Umrzeć – usnąć –
I nic poza tym – i przyjąć, że sen
Uśmierza boleść serca i tysiące
Tych wstrząsów, które dostają się ciału
W spadku natury. O tak, taki koniec
Byłby czymś upragnionym. Umrzeć – usnąć –
Spać – i śnić może? Ha, tu się pojawia
Przeszkoda: jakie mogą nas nawiedzić

Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami
 Doczesny zamęt? Niepewni, wolimy
 Wstrzymać się chwilę. I z tych chwil urasta
 Długie, potulnie przecierpiane życie.
 Bo gdyby nie ten wzgląd, któż by chciał znosić
 To, czym nas chłoszcze i znieważa czas:
 Gwałty ciemieców, nadętość pyszałków,
 Męki wzgardzonych uczuć, opieszałość
 Prawa, bezczelność władzy i kopniaki,
 Którymi byle zero upokarza
 Cierpliwą wartość?
 Któż by się z tym godził,
 Gdyby był w stanie przekreślić rachunki
 Nagim sztyletem?
 Któż by dźwigał brzemię
 Życia, stękając i spływając potem,
 Gdyby nam woli nie zbijała z tropu
 Obawa przed tym, co będzie po śmierci,
 Przed nieobecną w atlasach krainą,
 Skąd żaden jeszcze odkrywca nie wrócił,
 I gdyby lęk ten nie kazał nam raczej
 Znosić zło znane niż rzucać się w nowe?
 Tak to świadomość czyni nas tchórzami
 I naturalne rumieńce porywu
 Namysł rozcieńcza w chorobliwą bladość,
 A naszym ważkim i szczytnym zamiarom
 Refleksja płacze szyki, zanim któryś
 Zdaży przerodzić w czyn.



• Mel Gibson występuje
 w roli tytułowej

(Przeł. Stanisław Barańczak)

Pytania i polecenia

1. Określ istotę niepokojów Hamleta. Czy współczesny młody człowiek też je odczuwa?
2. Zastanów się nad treścią monologów Hamleta. O jakich cechach jego osobowości one świadczą?
3. Zanalizuj motywy działania Hamleta. Zwróć uwagę na pobudki, które nim kierują.
4. Hamleta nazwano „smutnym chłopcem z książką”. Jaką książkę czytał „twój Hamlet”?

Wpływowe kobiety epoki renesansu

Kobiety epoki renesansu były z jednej strony idealizowane jako cnotliwe, pobożne i harmonijne, z drugiej strony ich pozycja często była trudna, a ich rola sprowadzała się do rodzenia dzieci i dbania o dom. W sztuce tego okresu kobiety są przedstawiane jako symbol piękna, często w bogatych strojach, biżuterii i z wyszukanymi fryzurami.

Artyści stali się poszukiwani – ale byli to niemal wyłącznie mężczyźni. Kobiety nie dawały jednak za wygraną, niezrażone opiniami krytyków, którzy pędzle widzieli jako „męskie”, a o kobietach pisali, że należą do „płci biernej”.

Opracowywały nowe techniki malarskie i pokazywały młodszym pokoleniom artystek, jak unikać mężczyzn, którzy chcieliby stłumić ich twórczą energię.

Włoski renesans tworzyło wielu malarzy, w tym znani mistrzowie, tacy jak Leonardo da Vinci, Rafael Santi i Michał Anioł. Wśród artystek, które zasłynęły w tym okresie, należy wyróżnić Sofonisbę Anguissolę, Plautillę Nelli i Lavinię Fontanę, które malowały zarówno portrety, jak i dzieła o tematyce religijnej i mitologicznej.

Renesans był epoką, w której ludzie zaczęli się inaczej zachowywać. Tą zmianą byli jednak objęci głównie mężczyźni. Od kobiet dalej wymagano średniowiecznego zachowania. Jednak w okresie renesansu tworzyło wiele kobiet, ale my znamy ich dzieła pod imieniem ich mężów czy ojców.

Przykłady kobiet renesansu:

Elżbieta Łokietkówna (1305 – 1380), Christine de Pisan (1364 – 1430) francuska pisarka pochodząca z Wenecji, Izabela Kastyljska (1451 – 1504), Elżbieta I Tudor (1533 – 1603).

Obraz idealnej kobiety renesansu

Cnotliwa i pobożna. Wzorzec przypisywał kobietom cechy takie jak cnota, pobożność, posłuszeństwo wobec męża i umiejętność prowadzenia domu.

Dbiała o piękno. Dbanie o urodę było ważne, ale także było przestrzeżeniem do eksperymentów, zwłaszcza dla kobiet z wyższych sfer. Tworzyły się receptury na kosmetyki i eliksiry, co świadczyło o wiedzy ówczesnych kobiet w tej dziedzinie.

Symbol harmonii. W sztuce często przedstawiano kobiety jako symbol jedności cnoty i ciała, harmonii i piękna.

Pozycja i status społeczny kobiety w renesansie

Pozycja zależna od statusu. Wiele kobiet, szczególnie tych z niższych klas, miało trudną sytuację. Czasami małżeństwa były aranżowane ze względów materialnych lub politycznych.

Kobieta jako obiekt. Mimo idealizacji, w rzeczywistości traktowano kobiety często przedmiotowo, jako narzędzie do przedłużenia rodu.

Wyjątki od reguły. Istniały kobiety, które wykraczały poza tradycyjne ramy. Królowa Francji Katarzyna Medycejska, królowa Polski Bona Sforza czy władczyni Anglii Elżbieta I Tudor to przykłady wykształconych i potężnych kobiet roztaczających patronat nad artystami, naukowcami czy odkrywcami. Nie tylko nie ulegały mężczyznom, lecz same sprawowały nad nimi władzę.

Pytania i polecenia

1. Kim jest kobieta renesansu? Przedstaw renesansowy ideał kobiety.
2. Jakie znasz zasłużone kobiety dla epoki renesansu? Przybliż sylwetkę jednej z nich.
3. Przygotuj się do klasowej dyskusji na temat: Dlaczego w epoce renesansu twórczość kobiet była mniej znana?

Wydarzenia związane z rozwojem humanizmu i literatury renesansowe w Polsce XV/XVI w.

- Powstanie pierwszych drukarni w Polsce – 1473
- Założenie przez Konrada Celtisa Sodalitas Litteraria Vistulana (Nadwiślańskiego Towarzystwa Literackiego) – 1489
- Utworzenie w Poznaniu Akademii Lubrańskiego – 1519
- Powstanie protestanckiego uniwersytetu w Królcu – 1544
- Utworzenie przez kanclerza Jana Zamoyskiego akademii w Zamościu – 1594
- Rozpoczęcie wojny polsko-szwedzkiej – 1600

RENEANS W POLSCE

Do Polski idee renesansu docierały już w XV wieku. Pierwsze pokolenie polskich humanistów pisało po łacinie. Włączali się oni w ten sposób w międzynarodowy ruch humanistyczny, korzystając zarazem z wzorów literackich, które oferowała starożytność. Język polski wydawał się bowiem wówczas zbyt niedoskonały, by wyrażać nim subtelne humanistyczne idee. Utwory pisane po polsku przeznaczone były więc z góry dla czytelnika niewykształconego. Ludzie uczeni musieli biegle władać językiem Cycerona, który był podstawą edukacji zarówno w różnego rodzaju szkołach, jak i na uczelniach.

Z wczesnej polskiej poezji humanistycznej przebija głęboka radość z obcowania ze światem starożytnej kultury i nieustanne pragnienie pokazania własnej indywidualności. Poeci polsko-łacińscy odkrywają siebie, swoje pragnienia, marzenia, miłości i nienawiści.

Kult życia we wszystkich przejawach wylania się w twórczości **Andrzeja Krzyckiego** (1482–1537). Był to prawdziwy człowiek renesansu – wykształcony na uniwersytecie w Bolonii humanista, dygnitarz polskiego Kościoła, zręczny polityk i dyplomata, przebiegły, cyniczny mistrz dworskiej intrygi, hojny mecenas kultury, miłośnik wina, kobiet i ksiąg. Jego twórczość jest niezmiernie różnorodna. Składają się na nią zarówno utwory religijne, jak i śmiałe erotyki, wiersze refleksyjne.

Pisał łaciną żywą, daleką od rygoryzmu klasycznej czystości. Doczekał się europejskiego uznania. Chwalił go np. sam Erazm z Rotterdamu.

Mikołaj Hussowski (ok. 1475–1533) pochodził z ubogiej nieszlacheckiej rodziny. Pisał często o sobie, o swoich problemach, chorobach i ubóstwie. Ton jego poezji jest cierpki i gorzki, sprzeciw buntu w poecie świat podzielony na biednych i bogatych. Najsłynniejszym dziełem Mikołaja jest *Pieśń o żubrze* napisana na zamówienie dla papieża Leona X, który słynął ze swoich myśliwskich namiętności.

Podopiecznym Andrzeja Krzyckiego był polski Owidiusz, skromny chłopski syn, urodzony we wsi pod Żninem, **Klemens Janicki** (1516–1543). Pochodził ze skromnej chłopskiej rodziny. Karierę zawdzięczał bogatym mecenasom. Wykształcony w Polsce (w słynnym poznańskim kolegium biskupa Lubrańskiego) i we Włoszech, pisał łacińskie wiersze na wzór ukochanego poety starożytności – Owidiusza (tom wierszy zatytułowany *Smutki*, 1542). Poezja Janickiego urzeka szczerością i prostotą, jest wzruszającym zapisem krótkiego, lecz bogatego życia oraz charakterystycznym dla epoki renesansu świadectwem prawdziwego awansu nowej tematyki – losów zwykłego człowieka. Przed Janem Kochanowskim Janicki jest najwybitniejszym polskim poetą lirycznym.

WPŁYWY REFORMACJI W RZECZYPOSPOLITEJ

Nauki Lutra dotarły do Rzeczypospolitej już na początku lat 20. XVI w. i szybko zyskały zwolenników głównie wśród niemieckojęzycznej ludności miast Prus Królewskich, Wielkopolski i Śląska. Jednocześnie coraz popularniejszy wśród polskiej szlachty stawał się nowy odłam reformacji - kalwinizm. Zdobywał on zwolenników również dzięki temu, że przyznawał świeckim decydujący wpływ na sprawy kościelne. Choć za ruchem reformacyjnym w (także w jego luteranckiej odmianie) opowiedziała się zaledwie szósta część szlachty, była to jednak elita, kształcona na uniwersytetach i przodująca w walce o egzekucję dóbr i egzekucję praw – działania wymierzone zarówno w magnaterię świecką, jak i duchowną. Ona to domagała się udziału księży w podatkach na rzecz obrony państwa, zniesienia sądownictwa duchownego nad świeckimi i likwidacji dziesięcin. Sukcesy ruchów reformacyjnych w Polsce zbiegły się z rozwojem przywilejów szlachty, do których zaczęto zaliczać także prawo wyznawania przez nią dowolnie obranej religii. Ostateczną jego akceptację uzyskano w akcie konfederacji warszawskiej w 1573 roku.

ZASŁUGI POLSKICH EWANGELIKÓW

Polscy innowiercy cieszyli się prawami zagwarantowanymi aktem konfederacji warszawskiej, choć z czasem bywały one kwestionowane przez radykalnych katolików. Formalnie jednak, aż do utraty niepodległości w 1795 r., akt konfederacji był prawem, którego przestrzegać zobowiązywał się każdy z władców podczas koronacji. Innowiercy brali też czynny udział w debacie publicznej, tworząc najsłynniejsze dzieła epoki.

Mikołaj Rej, powszechnie określany jako „ojciec literatury polskiej” poeta i prozaik epoki renesansu, a także poseł na Sejm I Rzeczypospolitej i teolog, był kalwinem (choć doszedł do tego wyznania poprzez luteranizm). Andrzej Frycz Modrzewski, który sprowadził do Polski bibliotekę najważniejszego myśliciela epoki, Erazma z Rotterdamu, wprawdzie przyjął niższe święcenia kapłańskie jako katolik, ale pod koniec życia zbliżył się do radykalnego skrzydła polskich protestantów – braci polskich. Światłe idee Frycza Modrzewskiego znacznie wyprzedziły epokę - postulował on oparcie państwa

na sprawiedliwym prawie i sądach, którym podlegać miał, w szczególnym przypadku, nawet król.

Ciekawostka

W 1550 r. Jan Łaski Młodszy, znany za granicą jako John a Lasco, najwybitniejszy polski działacz reformacji, został mianowany przez króla Edwarda VI superintendentem zborów cudzoziemskich w Londynie. Dyplomata, sekretarz króla Zygmunta I Starego. Należał do organizatorów zborów ewangelickich w Anglii i wschodniej Fryzji, był twórcą Kościoła kalwińskiego w Rzeczypospolitej. Jan Łaski Młodszy to jedyny polski działacz reformacji o znaczeniu europejskim, który został upamiętniony na Pomniku Reformacji w Genewie. Ważne są też jego zasługi dla rozwoju polskiego języka literackiego i piśmiennictwa.

PISARZE POLITYCZNI

Renesans jest okresem, w którym kształtuje się nowy model państwa, tworzonego przez świadomych swoich praw i obowiązków wobec zbiorowości obywateli. Obywatel uczestniczący w życiu publicznym musiał być przede wszystkim mówcą. Humaniści renesansowi, badając i studiując kulturę antyczną, odczytali i zrekonstruowali starożytną teorię wygłaszania mów, którą zwano **retoryką**. Określano ją jako sztukę dobrego mówienia.

Andrzej Frycz Modrzewski (1503–1572) był wykształconym humanistą, związanym blisko z najwybitniejszym przedstawicielem polskiej reformacji, Janem Łaskim. Z jego polecenia podróżował Frycz do Lutra i załatwiał sprawę przejęcia zakupionej przez hojnego mecenasa biblioteki Erazma z Rotterdamu.

Mowa zatytułowana *Łaski, czyli o karze za mężobójstwo* była humanistycznym protestem przeciwko niesprawiedliwości polskiego prawa.

Swoje poglądy na kształt i organizację nowoczesnego państwa wyłożył pisarz w obszernym traktacie, zatytułowanym *O poprawie Rzeczypospolitej*. Składał się on z pięciu ksiąg. Frycz marzy o państwie rządzonej przez filozofów, państwie surowym, ale sprawiedliwym wobec poddanych.

Dzieło Frycza napisane humanistyczną łaciną, pozbawione jest polemicznego zaciętrzewienia, starannie wyważające każdy sąd, cieszyło się w ówczesnej Europie niemałym zainteresowaniem.

Andrzej Frycz Modrzewski

O POPRAWIE RZECZYPOSPOLITEJ (fragment)

Trzeba tedy, jak to ludzie wielcy uczeni w każdej rozprawie uważają za rzecz konieczną, byśmy przede wszystkim określili istotę i naturę rzeczy, o której mamy mówić, i powołali się na określenie jej przez tych, którzy tę materię roztrząsali przed nami. Określają oni bowiem tak, że rzeczpospolita to zgromadzenie i pospólność ludzka, związana prawem, łącząca wie-

lu sąsiadów, a ku życiu dobremu i szczęśliwemu ustanowiona. Nie nosi bowiem nazwy rzeczypospolitej jedna rodzina albo dom jeden. To jest rzecz prywatna i swoją ma nazwę mienia prywatnego i rodzinnego; na tym ona polega, że rodzina i wszyscy domownicy razem żyją i wspólnie nad tym pracują, co do życia konieczne. Ten, kto tam pierwszy i władzę ma nad rodziną, zwie się ojcem rodziny. Z rodzin i licznych domów wsie powstają, ze wsi zaś i gmin rośnie ta społeczność obywateli, którą nazywamy rzeczpospolitą. Że człowiek do takiego wspólnego obcowania i stowarzyszania się wielce jest sposobny, pokazuje i rozum, i mowa. One bowiem powodują wzajemną życzliwość ludzi, która jest szczególną więzią tej tak szeroko rozciągającej się społeczności; kto w niej żyje, wszystkie swe prace, chęci, trud, pilność i skrzętność winien ku temu obracać, by wszystkim obywatelom działo się dobrze i aby wszyscy mogli żyć życiem szczęśliwym.

Jest bowiem rzeczpospolita niby ciało stworzenia żyjącego, którego żaden członek nie służy tylko sobie samemu, ale i oko, i ręce, i nogi, i inne członki pospólnie o siebie mają staranie i tak pełnią swe obowiązki, aby całe ciało miewało się dobrze; gdy ono mianowicie ma się dobrze, dobrze się mają i one; gdy ono zaś źle, muszą być upośledzone także członki. I jak członek jakiś, gdyby go od ciała oderwano, już na imię swe nie zasługuje, bo ani żyć, ani obowiązków swych pełnić niezdolny, jeśli z ciałem niezłączony, tak samo nikt z obywateli poza rzeczpospolitą dorzecznie żyć nie może ani pełnić swych obowiązków. Ani bowiem król królować, ani żaden urzędnik powinienego mu urzędu sprawować, ani nikt prywatny miłego i spokojnego żywota długo wieść nie może poza rzeczpospolitą. A jeśliby się ktoś znalazł, kto zdolny byłby żyć bez towarzystwa ludzkiego i nikogo nie potrzebując, sam sobą by się zadowalał, to takiego, jak mówi Arystoteles, albo za zwierzę, albo za boga jakiego należałoby uważać.

Niech tedy to będzie celem rzeczypospolitej, aby w niej wszyscy obywatele żyć mogli dobrze i szczęśliwie, to jest (jak tłumaczy Cycero) uczciwie i sprawiedliwie, aby wszyscy rośli godnością i pożytkami, aby wszyscy wiedli żywot spokojny i cichy, aby każdy mógł swej własności strzec i ją zachować, aby przed krzywdą i mordem każdy był jak najmocniej zabezpieczony. Bo przed tym właśnie szukano obrony w miastach i rzeczach pospolitych.

Przeł. Edwin Jędrkiewicz

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, co Frycz Modrzewski nazywa rzeczpospolitą. W jakim znaczeniu dzisiaj używa się tego słowa? Sprawdź w znanych ci słownikach.
2. Wskaż różnice pomiędzy rodziną a rzeczpospolitą.
3. Streść urywek mówiący o tym, że człowiek jest predysponowany do życia z innymi ludźmi. Co – zdaniem autora – mu w tym pomaga?
4. Według Frycza Modrzewskiego rzeczpospolita narażona jest na takie same choroby i niebezpieczeństwa jak organizmy żywe. Jakie zagrożenia ma na myśli?
5. Jakie – zdaniem Modrzewskiego – powinny być cele rzeczypospolitej?

PIOTR SKARGA

Piotr Skarga (1536–1612) był jednym z najwybitniejszych polskich pisarzy renesansowych. Słynął także ze świetnych mów. Jako spowiednik króla Zygmunta III Wazy (Skarga był jezuitą) miał duży wpływ na polityczne decyzje religijnego władcy. Dzieła Skargi wzbudzały szczególny podziw w XIX w. Adam Mickiewicz uznał ich autora za prawdziwego proroka, który przewidział przyszłe klęski Polski.

Najbardziej znanym dziełem Skargi są **Kazania sejmowe** (1597), zawierające niezwykle sugestywny obraz upadku Rzeczypospolitej, trawionej przez liczne choroby. Zaliczał do nich Skarga brak miłości ojczyzny, niezgodę wewnętrzną, osłabienie władzy królewskiej, niesprawiedliwe prawo, rozwiązłe obyczaje i – przede wszystkim – tolerancję religijną. Wizja państwa zawarta w Kazaniach (które w rzeczywistości nie były nigdy wygłoszone) opierała się na idei silnej monarchii posłusznej Kościołowi. Pisarz mistrzowsko łączył styl wzorowany na rzymskim pisarzu i mówcy Ciceronie ze stylem biblijnym i z niezrównaną plastyką malował wizje zagłady królestwa i „zguby narodu i języka słowiańskiego”.

Kiedy w 1597 roku opublikowano **Kazania sejmowe** Piotra Skargi jako dodatek do jego **Kazań na niedziele i święta**, nie zostały one docenione przez współczesnych. Osobne wydanie **Kazań sejmowych** ukazało się dopiero w 1792 roku. Warszawscy pijarzy, którzy je opublikowali, umieścili na karcie tytułowej nieprawdziwą informację, iż kazania te Skarga wygłaszał w obecności króla Zygmunta III. Sława i legenda przyszły znacznie później, w XIX wieku, za sprawą Adama Mickiewicza i Jana Matejki. To dlatego dzisiaj oglądamy autora **Kazań** ich oczami: widzimy w nim patriotę odważnie gromiącego tych, co szkodzą ojczyźnie, a także proroka, który natchniony miłością do Polski, przewidział jej upadek.

Legenda kaznodziei-proroka znalazła swoje źródło w stylu kazań. Odwołując się do antycznej retoryki, Skarga jako obrońca autorytetu wiary i dominacji władzy królewskiej posługiwał się środkami służącymi zarówno przekonywaniu odbiorcy, jak i pobudzaniu jego uczuć. Równocześnie nawiązywał do ksiąg prorockich Starego Testamentu, znajdując tam wzory wymowy podniosłej i emocjonalnej, analogie do sytuacji Polski, przepowiednie i wizje przyszłości. By skutecznie oddziaływać na postawy odbiorców, wykorzystywał środki, które wpływały na uczuciową temperaturę wypowiedzi. Sięgał po obrazy przemawiające do wyobraźni; ojczyznę porównywał do matki oczekującej pomocy od syna lub do okrętu miotanego przez fale. Chętnie posługiwał się amplifikacją (wyolbrzymieniem), wyliczeniami, stopniowaniem, pytaniami retorycznymi. Jako środki perswazji wykorzystywał przykłady z życia świętych, upominanie i przestrogi.



• Piotr Skarga

„O miłości ku ojczyźnie i pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z niezyczliwości ku ojczyźnie” (fragmenty)

[1] Dwoje przedniejsze rozkazania, umierając Pan Jezus, Bóg i Pan nasz, zostawić nam swoim testamentem raczył. Jedno, abyśmy się wspólnie miłowali; drugie, abyśmy pokój między sobą i zgodę świętą zachowali. Jedno z drugiego pochodzi i płynie: miłość rodzi zgodę, a bez zgody miłość być nie może. Miłość ku bliźnim, im jest szersza, tym jest lepsza. Dobrze miłować sąsiada; lepiej wszystkie, którzy w mieście jednym są, [...] jeszcze lepiej wszystkie obywatele królestwa tego [...]. Także dobra zgoda i pokój między pospolitym ludem, ale lepsza między pany, którzy ludźmi rządzą albo o nich radzą, a najlepsza między królami, którzy wszystkiemu światu pokój zgodą swoją przynoszą. Do tej szerokiej, przestronnej miłości przywodzić się macie, Przechacni Panowie, którzyście tu na to się zjechali, abyście o tym myśleli i radzili, jakoby lud wszytek nie ginął, a wasza ku Rzeczypospolitej miłość gorąca i szczerza pokazać się mogła.

[2] Przykład tej szerokiej i przestronnej miłości postawił nam, uczniom swoim, na sobie Pan Zbawiciel i mistrz nasz, gdy wszystkim [...] dobrodziejstwa czynił. [...] „Ujrząwszy – mówi Ewangelista – lud wielki, użalił się nad nimi, bo byli strapieni i leżący [w chorobach], jako owce nie mające pasterza”, i wnet je leczył, karmił i nauczał. [...] A jeszcze większą miłość pokazał, gdy zdrowie i żywot swój dał nie za jedno królestwo, ale za wszystkie na świecie ludzkie, chcąc aby każdy, kto weń wierzy, nie ginął, ale miał żywot wieczny. Taką miłością ku ludziom albo Rzeczypospolitej zapalać się macie wy, którzy o dobrym pospolitym radzicie. [...]

[3] Jako namilejszej matki swej miłować i onej czcić nie macie, która was urodziła i wychowała, nadała¹, wyniosła? Bóg matkę czcić rozkazał. Przekląty, kto zasmuca matkę swoją. A która jest pierwsza i zasłużeńsza matka jako ojczyzna, od której imię macie i wszystko, co macie, od niej jest? Która gniazdem jest matek wszystkich i powinowactw wszystkich, i komorą² dóbr waszych wszystkich. [...] Rozmyślcie, jakie od tej matki, od Korony i Rzeczypospolitej tej, dobrodziejstwa i upominki macie. Ona wam wiary św. katolickiej, przez którą do wiecznej ojczyzny przychodzicie, dochowała. [...]

[4] Ta matka, ojczyzna namilsza, wszczepiła wam i dochowała stan i majestat królewski, który jest zatrzymaniem³ i ozdobą wszystkich dóbr i sławy waszej: [...] Ta miła matka podała wam złotą wolność, iż ty ranom nie służycie, jedno bogobojnym panom i królom, które sami sobie obieracie. Których moc, prawy okraszona⁴, żadnego wam bezprawia nie czyni [...]. Samiście tylo⁵ sobie tyranami, gdy praw niewykonywacie a do sprawiedliwości fałszy-

¹ nadała – wspomogła.

² komora – tu: mieszkanie.

³ zatrzymanim – tu: ostoja, gwarancja.

⁴ prawy okraszona – określona (i ozdobiona) prawami.

⁵ tylo – tylko.

wą wolnością, abo raczej swowolnością, przeszkody sami sobie czynicie. [...]

[5] Patrzcie, do jakich dostatków i bogactw, i wczasów¹ ta was matka przywiodła, a jako was ozłociła i nadała, iż pieniędzy macie dosyć, dostatek żywności, szaty tak kosztowne, sług takie gromady, koni, wozów; takie koszty, dochody pieniężne wszędzie pomnożone. Sama tylko matka mało ma. [...] O, namilsza matko, już zbytują dzieci twoje, źle tych dostatków używają, na grzechy [...] na utraty, na próżności. [...]

[6] Macie od tejże ojczyzny do tego czasu sławę wojenną². [...] Rodzi wam ta matka mężne i mądre, i szczęśliwe hetmany, mocne i nieustraszone rycerstwo, i lud taki, na który się nieprzyjaciele oglądają. [...] Cóż wam więcej uczynić mogła? Czemuż jej serdecznie miłować i onę w całości zatrzymawać³, i dla zdrowia jej wszystkiego tracić, gdy tego nie potrzeba, nie macie? Onę miłując, sami siebie miłujecie, a nie utracicie; onej nie życząc i wiary nie dochowując, sami siebie zdradzacie.

[7] Miłujecie pożytki swoje pojedynkowe, a pospolite burzycie, i mnie-macie, abyście dobrze sobie czynili i życzyli. Nie tak jest, ale jako Pan rzekł: „Kto zdrowie swoje miłuje, traci je. A kto je utracą, najduje je”⁴.

[8] Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają, głupi tłumoczki swoje i skrzynki swoje opatruje⁵ i na nich leży, a do obrony okrętu nie idzie, i mniema, że się sam miłuje, a on się sam gubi. Bo gdy okręt obrony nie ma, i on ze wszystkim, co zebrał, utonąć musi. [...]

[9] Ten namilejszy okręt ojczyzny naszej wszystkich nas niesie, wszystko w nim mamy, co mamy. Gdy się z okrętem źle dzieje, gdy dziur jego nie zatykamy, gdy z niego nie wylewamy, gdy się o zatrzymanie⁶ jego nie staramy, gdy dla bezpieczeństwa jego wszystkim, co w domu jest, nie pogardzamy: zatonie, i z nim my sami poginiemy. [...]



• Jan Matejko, *Kazanie Piotra Skargi*, 1864, Muzeum Narodowe, Warszawa

¹ wczasów – przyjemności, wygód.

² sława wojenna – mowa o zwycięskich wojnach z Moskwą za panowania króla Stefana Batorego.

³ zatrzymawać – pozostawić, utrzymać.

⁴ Niedokładny cytat z Ewangelii według św. Mateusza (10,39).

⁵ opatruje – przykrywa, broni.

⁶ zatrzymanie – utrzymanie, zachowanie.

Ciekawostki

W okresie panowania Zygmunta III Wazy (był królem w latach 1587–1632) szlachta usiłowała podporządkować sobie władzę, kraj zaś cierpiał na brak silnej władzy wykonawczej i sądowniczej. Szlachta i wielmoże na własną rękę wymierzali sprawiedliwość, nie cofając się przed napaściami i grabieżami. Król chciał reformować państwo przez nałożenie podatków na utrzymanie stałego wojska i zmianę systemu głosowania w sejmie (z jednomyślności na głosowanie większością). Szlachta ostro sprzeciwiała się tym zamiarom.

Pytania i polecenia

1. W ciekawostce przeczytałeś informacje o sytuacji wewnętrznej w Polsce za panowania Zygmunta III Wazy. Odszukaj w kazaniu Skargi aluzje (nawiązania) do wspomnianych wydarzeń.
2. Znajdź w słowach Piotra Skargi zamysł jego programu moralnego i polityczno-społecznego. Wyjaśnij, jakich postaw i zachowań oczekuje od szlachty kaznodzieja królewski (akapit 1.)?
3. *Kazanie wtóre* jest – podobnie jak pozostałe z cyklu – przykładem sztuki perswazji (umiejętności przekonywania odbiorców do konkretnej myśli, stanowiska). Określ, jaki sposób oddziaływania na odbiorcę stosuje – twoim zdaniem – kaznodzieja: przekonywanie przez uczenie, zachwywanie czy poruszanie emocji? Wskaż i skomentuj wybrane fragmenty.
4. Często stosowaną figurą retoryczną jest kontrast. Sprawdź, czy zestawienia kontrastowe można odnaleźć w cytowanym tekście (zwróć uwagę na wyrazy oceniające). Czemu – twoim zdaniem – służą takie zestawienia?
5. W XVI i XVII w. w poezji i publicystyce często pojawiał się chwyt retoryczny polegający na porównaniu ojczyzny do postaci, przedmiotu, zjawiska, np. Rzeczypospolitej do góry, z której stacza się „wóz państwa”; do wyspy zagrożonej przez groźne fale. Jakie porównania zastosował w swoim kazaniu Skarga?
6. Jak oceniasz siłę przekonywania wykorzystanych przez Skargę sposobów przedstawiania ojczyzny? Czy uważasz, że są dziś zrozumiałe?

Ćwiczenia językowe – redakcja tekstu

Redakcja tekstu (inaczej: jego redagowanie) to zespół czynności obejmujący zmiany i poprawki w istniejącym już tekście, wprowadzane w celu jego skrócenia, nadania konkretnej formy, usunięcia błędów językowych (np. gramatycznych, stylistycznych, interpunkcyjnych), uproszczenia, nadania wypowiedzi spójności, przystosowania do potrzeb określonego odbiorcy itp. Redakcja to zadanie redaktora lub zespołu redaktorów, czasem także samego autora, który przygotowuje swój tekst do publikacji.

1. Wybierz dowolny akapit kazania, opracuj jego przekład na współczesną polszczyznę. Pamiętaj, by nie zmieniać treści i przedstawionego w kazaniu obrazu świata.

2. Wypisz z tekstu pytania retoryczne i przekształć je na stwierdzenia oznajmujące bądź rozkazujące, np. wykrzyknienia. Staraj się zachować funkcję impresywną języka.

3. Odszukaj w tekście akapit, w którym autor nie zastosował powtórzeń. Zmodyfikuj tę część utworu, wprowadzając element powtórzenia. Jaka jest rola powtórzeń w tekście retorycznym?

4. Wybierz jedno z powyższych zdań i powiedzeń i potraktuj je jako inspirację do napisania krótkiego przemówienia na aktualny temat.

a) „Boże, Ty widzisz i nie grzmisz!”

b) „Co się stało, to się nie odstanie”.

d) „Cudze chwalicie, swego nie znacie, sami nie wiecie, co posiadacie”.

e) „Dla Polaków można czasem coś dobrego zrobić, ale z Polakami nigdy”.

f) „Jesteśmy wreszcie we własnym domu. Nie stój, nie czekaj. Co zrobić? Pomóż!”

BIERNAT Z LUBLINA

"Kto miłuje księgi, nie miewa tęskności"

W renesansie postać Ezopa stała się uosobieniem suwerenności jednostki wobec uznanych autorytetów.

Manifestowana przez niego głupota była maską, za którą frygijski niewolnik mógł ukryć swój brak szacunku dla wszelkich dogmatów, niezależność myśli, znajomość świata.

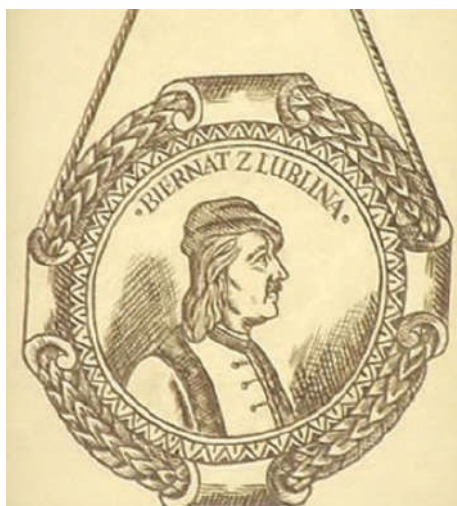
Postać Ezopa podważała potoczny sposób oceny człowieka. Szpetny kształt skrywał bowiem szlachetną duszę oraz umysł godny filozofa.

Brzydota ciała Ezopa naruszała również dwa sposoby pojmowania piękna, uznane w sztuce renesansowej za obowiązujące: ten przejęty z antyku, który propagując zasadę symetrii oraz harmonii, wymagał, by prawda i dobro

były zawsze związane z pięknem i ten kontynuowany z wieków średnich, wedle którego w doskonałym dziele stworzenia brzydota polegała na braku piękna.

Około 1522 roku w Krakowie ukazało się drukiem dzieło Biernata z Lublina, zawierające cykl bajek, *Ezop, to jest opisanie żywota tego to mędrca obyczajnego, przydane są k temu przypowieści jego*.

Biernat spolszczył w nim antyczne wątki, osadzając je w rodzimym kontekście kulturowym.



• Wizerunek Biernata z Lublina (ok. 1465 - ok. 1529) na Kamienicy Klonowica na lubelskim rynku

Definicje ważnych pojęć i terminów

Traktatem nazywamy rozprawę podejmującą najważniejsze problemy jakiejś dziedziny wiedzy. Za podstawę klasyfikacji traktatów przyjmuje się ich tematykę. Wyróżniamy zatem traktaty: matematyczno-przyrodnicze, religijne, polityczne, filozoficzne, pedagogiczne i inne. Przykładem traktatu matematyczno-astronomicznego jest *O obrotach sfer niebieskich* Mikołaja Kopernika. Do traktatów politycznych można zaliczyć dzieło Andrzeja Frycza Modrzewskiego *O poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć*. Ten rodzaj traktatu stanowi odpowiednik współczesnej publicystyki, ponieważ mówi o aktualnych zjawiskach politycznych, prawnych i społecznych.

Retoryka. Sercem Rzeczypospolitej szlacheckiej był sejm, na którym posłowie wygłaszali mowy, zwane wówczas oracjami. W XVI w. oratorstwo polskie nawiązywało do antycznej teorii wymowy, zwanej **retoryką** i określano jako „sztukę dobrego mówienia”. Najslawniejszymi teoretykami wymowy byli w starożytności **Arystoteles** i **Cyce-ron** (Marcus Tullius Cicero, 106–43 p.n.e.).

Kazanie (nazwa wywodzi się od czasownika „kazać” – „mówić, przemawiać”) jako gatunek ukształtowało się w średniowieczu na wzorach antycznej retoryki. Najwcześniej uformowały się dwa typy kazań: tematyczne, to znaczy poświęcone rozważaniom teologicznym, oraz homilie – objaśniające fragmenty tekstu biblijnego. W XVI wieku, w związku z rozbudzeniem życia politycznego, poszerzeniu uległa funkcja oraz tematyka kazań. Powstają wówczas teksty poruszające zagadnienia moralne, społeczne i polityczne. Przykładem tych ostatnich są *Kazania sejmowe* Piotra Skargi.

Topos ojczyzny jako okrętu. Piotr Skarga w cytowanym fragmencie kazania drugiego posłużył się toposem ojczyzny jako tonącego okrętu. Pierwsi po ten obraz sięgnęli Grecy. W pieśni Alkajosa miał on zachęcić spiskowców do walki z tyranią. Z kolei Platon pisał o nawie państwowej, którą kieruje ręka doświadczonego sternika. Topos ojczyzny-okrętu był znany również Rzymianom. Wykorzystał go Horacy w *Odzie X/V* (*O na vis, referent in mare te novi*). Komentując ten wiersz, Kwintylian w *Kształceniu mówcy* napisał: „okręt to rzeczpospolita, fale i burza – wojny domowe, port – pokój i zgoda”. W XVI wieku topos ów był często nadużywany. Później przywoływano go w sytuacjach zagrożenia bytu politycznego Polski.

Renesansowe wzorce osobowe w literaturze polskiej

Szlachcic-ziemianin

Dworzanin polski miał ograniczony wpływ na kulturę polskiego renesansu. Ideał osobowy proponowany przez Górnickiego, mimo starań o adaptację do warunków polskich, był dla ówczesnego społeczeństwa zbyt obcy, za mało przystawał do potrzeb kulturalnych najaktywniejszej w Rzeczypospo-

litej warstwy społecznej – ziemiaństwa. Wiek XVI to czas, w którym stan szlachecki już definitywnie porzucił dawny – rycerski – model życia i związał swój los z gospodarowaniem na wsi. Pielęgnował jednak starannie dawne tradycje rycerskie i początkowo, w wieku XVI, miał aspiracje polityczne i kulturalne. Dlatego większą rolę społeczną i literacką odgrywały takie utwory, które propagowały **ziemiańskie ideały życia i osobowości**. Wśród nich ważne miejsce zajmuje **Rejowy Żywot człowieka poczciwego**, pomieszczony przez autora w obszernym dziele zatytułowanym **Żwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć** (1567/1568).

Żywot, część *Żwierciadła*, zawiera w sobie niejako dwa ciągi pouczeń. Pierwszy to pouczenia ogólne, odnoszące się do każdego człowieka. Te zaczynają się od problemów związanych z wychowaniem dziecka, potraktowanych zasadniczo i poważnie, z uwzględnieniem kwestii religijnych, tak ważnych dla ludzi epoki renesansu i reformacji. Dopiero w drugiej księdze, „po drodze” poruszając takie sprawy, jak dobry ożenek, obowiązki ludzi pełniących ważne funkcje społeczne i polityczne, dochodzi Rej do postaci „poczciwego”, to znaczy godnego szacunku, godnego czci szlachcica-ziemianina. Ów ziemianin nie tylko żyje na wsi, w swoim majątku ziemskim – ale, i to jest chyba najważniejsze, **żyje w zgodzie z naturą**, a to znaczy, że nie tylko potrafi czerpać z natury i z obcowania z nią przyjemności i „pożytki”, ale że jego żywot jest też swoistym odpowiednikiem naturalnego cyklu wegetacyjnego.

Doba rozkwitu

Rok 1543, gdy ukazała się pierwsza mowa *O karze za mężobójstwo* Andrzeja Frycza Modrzewskiego, przyniósł jeszcze kilka dzieł niezwykle ważnych dla literatury i kultury polskiej. Spod pras drukarskich wyszedł wówczas traktat Mikołaja Kopernika *O obrotach sfer niebieskich* oraz wierszowany dialog Mikołaj Reja *Krótką rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem*.

Mikołaj Rej z Nagłowic (1505–1569) to przede wszystkim pisarz, ale także (o czym się rzadko pamięta) muzyk, polityk i człowiek interesu, czyli prawdziwie wszechstronna renesansowa indywidualność. Mimo pewnych braków w wykształceniu (Rej znał zaledwie łacinę, i to niezbyt dobrze) stworzył imponujące dzieło, które obejmuje dialogi polityczne (np. *Krótką rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem*, 1543), moralizatorskie poematy, ogromny zbiór epigramatów, wreszcie traktat prezentujący wzór idealnego ludzkiego żywota (*Żywot człowieka poczciwego*, 1567/1568).

Życie Reja, widziane z naszej perspektywy, to niezwykle pasmo sukcesów. Ten skromny szlachcic, dzięki zapobiegliwości, gospodarności i sprytowi, dorobił się wielkiego majątku. Cieszył się przy tym zarówno łaskami władców, jak i popularnością wśród szlacheckiej braci, co umiał przełożyć na konkretne wartości materialne. Rej jest np. pierwszym polskim pisarzem, który za swoją twórczość otrzymał poważną materialną nagrodę (król Zyg-

munt Stary ofiarował mu wioskę). Nie gardził jednak i skromniejszym zarobkiem: zachował się np. rachunek na 2 floreny dla śpiewaków i muzykantów Mikołaja Reja, „co wraz z panem” przygrywali przy królewskim stole. W karierze nie przeszkodziła mu zmiana wiary (Rej był wyznawcą kalwinizmu).

„A niechaj narodowie wždy postronni znają,
iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!”

Mikołaj Rej

Renesans to dla języka polskiego, rozwijającego się od sześciu wieków, czas przełomowy. Proces rozwoju przebiegał w dwóch kierunkach – z jednej strony języki dawnych plemion zamieszkujących ziemie polskie nabierały cech wspólnych; z drugiej zaś – polszczyzna różnicowała się, co prowadziło do powstawania gwar, dialektów i tej odmiany, którą zwiemy ogólnopolską. W XVI w. wykształceni Polacy mówili językiem, który dzisiaj określamy średniopolskim i który zawierał elementy polszczyzny wielkopolskiej, a także mazowieckiej odmiany wschodniej. Język polski wchodził w dynamiczną fazę rozwoju – demokracja szlachecka wymagała wzmożonej komunikacji, podobnie jak konfrontacja katolicyzmu z ruchem reformacji. Tworzyło się poczucie przynależności do państwa. W Polsce, tak jak w innych krajach Europy, powstawała literatura w języku narodowym, a polszczyzna zaczynała wypierać łacinę z języka urzędowego, a nawet z piśmiennictwa kościelnego. W XVI w. ukazał się pierwszy słownik łacińsko-polski i pierwsze opracowanie gramatyki języka polskiego – znaki kształtowania się norm słownych i gramatycznych polszczyzny.

ŻYWOT CZŁOWIEKA POCZWIWEGO

ROK NA CZTERZY CZĘŚCI ROZDZIELON *(fragmenty)*

Ale iż różne są czasy w roku, też są i różne przypadki i w gospodarstwie, i w każdej sprawie człowieka pościwego, gdyż rok jest na czworo rozdzielon: naprzód wiosna, więc lato, potem jesień, więc zima. A w każdym z tych czasów i potrzebnego a różnego gospodarstwa, i rozkosznych czasów i krotofil¹ swych w swoim onym pomiernym² a w spokojnym żywocie pościwy człowiek może snadnie³ użyć. Bo gdy przypadnie wiosna, azaż⁴ owo nie rozkosz z żonką, z czeladką⁵ po sadkoch, po ogródkoch⁶ sobie chodzić, szczepków⁷ naszcześcić, drobne drzewka rozsadzić, niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć, okopać [...]?

[...] *Lato gdy przydzie, co z nim czynić*

Nuż gdy przydzie ono gorące lato, azaż nie rozkosz, gdy ono wszystko, coś

¹ krotofil – zabaw, przyjemności.

² pomiernym – umiarkowanym harmonijnym.

³ snadnie – łatwo.

⁴ azaż – czyż.

⁵ z czeladką – ze służbą.

⁶ po sadkoch, po ogródkoch – po sadkach, po ogródkach.

⁷ szczepków – sadzonek.

na wiosnę robił, kopał, nadobnieć¹ doźrzeje a poroście²? Anoć niosą jabłuszka, gruszeczeki, wisneczeki, śliweczeki z pirwszego szczepienia twego; więc z ogródków ogóreczeki, maluneczeki³ ogrodne ony ine rozkoszy. Ano młode masłka, syreczeki nastaną, jajka świeże, ano kurki gmerzą, ano gąski gęgają, ano jagniątką wrzeszczą, ano prosiątka biegają, ano rybki skaczą; tylko sobie mówić: „Używaj, miła duszo, masz wszystkiego dobrego dosyć”. [...]

Krotofile jesienne

Tamże sobie możesz kazać i pieski, jeśli je masz, wyrzucić, tamże sobie wnet rozkoszną krotofilę uczynić; ano rozliczne głosy, jako fletniczki z puzany⁴, krzyczą, ano myśliwiec wrzeszczy, trąbi dojeżdżając za nimi. Wypadnie zajaczek; azaż go nie rozkosz poszczuć, za nim sobie pobiegać, a jeszcze lepsza do lęku⁵ go przywieszać i do domu przynieść. [...] Przyjedziesz do domu: ano się jeść chce, ano już wszystko nadobnie gotowo, ano grzybków, rydzików nanoszono, ano ptaszków nałapano: bo i to niemala krotofila, i pan sobie czasem w budzie barzo rad posiedzi. Ujrzy po chwili, ano miody podbierają, ano owieczki strzygą, ano owoce znoszą, zakrywają⁶, a drugie suszą, ano rzepy, kapusty do dołów chowają, układają, drugie też suszą; ano wszystko miło, wszystko się śmieje, wszystkiego dosyć [...].

[...] *Zima co za pożytki i co za rozkoszy w sobie ma*

Przydzie zima; azaż mała rozkosz, kto ma lasy albo łowiska, z rozmaitym się żwirzem⁷ nagonić, a jeśli się poszczęści, więc go nabić i przyjacielom się zachować⁸, i sobie pożytek może się z tego uczynić? Kto też ma jeziora, stawy wielkie, niewody⁹, azaż nie rozkosz po głębokich wodach się nachodzić albo najeździć, niewody zapuścić, ryb rozlicznych nałować, także się i przyjacielom zachować, i sobie pożytek uczynić? [...]

A na koniec, by też nie było więcej, azaż nie rozkosz z charty się przejeździć, na cietrzewka sieć zastawić, kuropatwiczkę rozsiadem¹⁰ przykryć, a przejeżdżwszy się a obłowiwszy się do domu przyjechać? Ano izba ciepła, ano w kominie gore, ano potraweczek nadobnych nagotowano, ano grzaneczki w czaszy¹¹ w rozkosznym piwie miasto karasków pływają!

Mikołaj Rej

¹ nadobnieć – pięknie ci.

² poroście – wyrosnie.

³ maluneczki – melony.

⁴ fletniczki z puzany – flety i puzony.

⁵ do lęku – do siodła.

⁶ zakrywają – układają na przechowanie.

⁷ żwirzem – zwierzem.

⁸ się zachować – zrobić przyjemność.

⁹ niewody – sieci.

¹⁰ rozsiadem – siecią.

¹¹ w czaszy – w misie.

Ćwiczenia lekturowe

1. Na podstawie fragmentów *Żywota człowieka poczciwego* określ, jaki był stosunek Reja do natury.
2. W jaki sposób (za pomocą jakich środków stylistycznych) Mikołaj Rej wyraża swój stosunek do natury?
3. W tradycji zachowały się dwa wizerunki Reja: jeden przedstawia człowieka poczciwego, drugi zaś opoja i żarłoka. Na podstawie poznanych tekstów spróbuj odpowiedzieć na pytanie, jaki był naprawdę Mikołaj Rej?



• **Pieter Bruegel starszy, *Sianokosy*, 1565, Galeria Narodowa, Praga**

FIGLIKI (wybór)

Co żonę chciał z okrętu wyrzucić

Na okręcie, kiedy się morze zaburzyło,
Ciężkie rzeczy wymiotać¹, aby się ulżyło,
Z okrętu rozkazano. Jeden, żonę wzięwszy,
Począł ją pilnie dźwigać, w suknię² uwinąwszy.
Ona kiedy wrzeszczała, poczęli go karać³,
Pytając: – „Cóżże to chciał, zły łotrze, udzielać?”
Ten rzekł: – „Gdy co cięższego chcemy mieć na pieczy⁴,
Ja na się żadnej nie mam nigdy cięższej rzeczy.”

Pytania i polecenia

1. Streść powyższą anegdotę. Czy twoje streszczenie jest krótsze (znacznie) od utworu M. Reja?
2. Opisz mechanizm komizmu zastosowany w powyższych wierszach.

Co żonę kazał dać wilkowi za pokutę

Chłopi wilka żywego w jamie ułapili,
Jak mu mękę zadać, społu się radzili.
Jeden rzecze: – „Że byście to źle uczynili,
Byście go bez pokuty w tych grzechach zabili.”
A ci sie go radzili, co za pokutę dać.

¹ wymiotać – wyrzucać.

² suknia – ubranie, odzież (niekoniecznie kobieca).

³ karać – upominać.

⁴ mieć na pieczy – uważać (sens zdania: „gdy szukamy tego, co najcięższe...”).

Ten rzekł: – „Nie możecie go iście lepiej skarać.
Dajcie za moję żonę¹, nie trzebać mu więcej.
Pewnieć odpokutuje niż do roku pręcej².”

Pytania i polecenia

1. Na czym polega komizm utworu?
2. Opisz stereotyp miłości małżeńskiej utrwalony w powyższych figlikach M. Reja. Czy uległ on ewolucji?
3. Żartobliwa anegdota jest funkcjonującym do dziś gatunkiem mowy – jak się potocznie nazywa ten gatunek?
4. Wyjaśnij, czym jest typowy w *Figlikach* M. Reja „bezinteresowny śmiech”.

KRÓTKA ROZPRAWA MIEDZY TRZEMI OSOBAMI,

Panem, Wójtem a Plebanem

*Którzy i swe, i innych ludzi przygody wyczytają³,
a także i zbytki, i pożytki dzisiejszego świata*

(fragmenty)

Ambroży Korczbok Rożek⁴ ku dobrym towarzyszom

Towarzyszu, nie masz li co czynić,
Postój mało, nie wadzić to przeczyć⁵! [...]
Rozmawia tu z sobą trojaki stan:
Pan, Wójt prosty, trzeci z nimi Pleban,
Wyczytając przypadłe przygody⁶,
Skąd przychodzą ludziom zysk i szkody. [...]

PAN MÓWI

Miły wójcie, cóż sie dzieje?
Aboć⁷ sie ten ksiądz z nas śmieje?
Mało śpiewa, wszystko⁸ dzwoni,
Msza nie była jako łoni⁹.
Na naszym dobrym nieszporze
Już więc tam swą każdy porze¹⁰:
Jeden wrzeszczy, drugi śpiewa,
A też jednak rzadko bywa.

¹ dajcie za moję żonę – ożeńcie go z moją żoną.

² niż do roku pręcej – w czasie krótszym niż rok.

³ wyczytają – wyliczają, wymieniają.

⁴ Ambroży Korczbok Rożek – pseudonim Reja.

⁵ przeczyć – przeczytać.

⁶ przypadłe przygody – sprawy, przypadki pospolite, codzienne.

⁷ aboć – czy.

⁸ wszystko – ciągle, tylko.

⁹ jako łoni – jak przed rokiem.

¹⁰ swą każdy porze – każdy robi, co chce.

Jutrzniej¹, tej nigdy nie słyhać,
Podobno musi zasypiać;
Odśpiewa ją czasem sowa,
Bo więc księdzu cięży głowa.
A wždy przedsię jednak łąją,
Chocia mało nauczają. [...]

WÓJT

Miły panie, my prostacy,
A cóż wiemy nieboracy?
To mamy za wszystko zdrowie²,
Co on nam w kazanie powie:
Iż gdy wydam dziesięcinę,
Bych był nagorszy, nie zgineń,
A dam li dobrą kolędę³,
Że z nogami w niebie będę. [...]

PLEBAN

Bo byś baczył, miły bracie,
Na jakim ci ksiądz warstacie⁴!
Musi wszystkiego zaniechać,
Kto sie chce wami opiekac⁵,
A opuścić dobre mienie,
Łatając wasze zbawienie.
Wszak wiesz, że rzemieślnik każdy
Potrzebuje płacej zawždy. [...]

PAN

[...]

Hardzie tu strząsasz porożym⁶
A zowiesz sie posłem bożym.
Prawda, żeś jego pastyrzem,
A w wielu sprawach kanclerzem,
Lecz czasem na wełnę godzisz⁷,
Kiedy za tym stadem chodzisz. [...]
Ale dziś wasze nauki!
Rozliczne w nich najdzie sztuki.
Nie rzecze nic żadny próżno,
Chocia z sobą siedzą różno.
Aboć wezmą, abo co daj,

¹ jutrzniej – pierwszego nabożeństwa porannego.

² zdrowie – tu: radę, wskazówkę.

³ kolędę – daninę w naturze pobieraną pod koniec roku przez księdza chodzącego „po kolędzie”.

⁴ na jakim...warstacie – jakie ma trudne zadanie.

⁵ opiekac – opiekować.

⁶ strząsasz porożym – pokazujesz rogi.

⁷ na wełnę godzisz – obdzierasz ze skóry.

Tak kazał święty Mikołaj¹,
Bo jestli mu barana dasz,
Pewny pokój od wilka masz.
Dobry też Lenart² dla koni,
Dla wieprzów święty Antoni.
Więc świętego Marka chwali,
Więc Piotra, co kopy pali³, [...]
Bo się już więc tam łomi chróst,
Kiedy się zejdą na odpust⁴.
Ksiądz w kościele woła, wrzeszczy,
Na cmyntarzu beczka trzeszczy,
Jeden potrząsa kobiałką,
Drugi bębniem a piszczałką,
Trzeci, wyciągając szyję,
Woła: – „Do kantora⁵ piję!” –
Kury wrzeszczą, świnię kwiczą,
Na ołtarzu jajca liczą.
Wierę⁶my⁶ odpust zyskali,
Iżechmy się napiskali. [...]

WÓJT

Miły panie, Bógżeć zapłać!
Snać by tobie lepiej gęś dać,
Kiedybyś nam tak chciał kazać,
Niż ten tłusty poleć mazać⁷. [...]

PLEBAN

[...] A tkniż jedno⁸ świeckich urzędów,
Jestli tam nie więcej błędów? [...]
Ale co ma pleban prosty
Ugodzić w ty dworskie chłosty,
Zwłaszcza w kącie doma siedząc,
Jedno co kęs od bab wiedząc
Abo słysząc, gdy ziemianie
Siedząc narzekają na nie.
„Wierę śnać z sejmu naszego

¹ Św. Mikołaj miał ochraniać przed napaścią wilków.

² Lenart – św. Leonard.

³ Św. Piotr strzegł przed piorunami często godzącymi w kopy zniwne; jego święto przypadało 1 sierpnia.

⁴ Bo się ... na odpust – odpust, połączony z jarmarkiem, odbywał się na przykościelnym cmentarzu ogrodzonym płotem z chrustu.

⁵ do kantora – do śpiewaka kościelnego.

⁶ wierę – na pewno, ani chybi.

⁷ tłusty poleć mazać – przysłowie zastosowane do mającego się dobrze, tłustego księdza.

⁸ jedno – tylko.

Nie słychamy nic dobrego,
Już to kielka niedziel bają,
A w ni w czym¹ sie nie zgadzają. [...]
Pewnie Pospolitej Rzeczy
Żadny tam nie ma na pieczy.
Boć i owi z pustą głową,
Co je rzekomo posły zową,
Więcej też sobie folgują²,
A to, co jem trzeba, kuja.
Bo jedni są, co sie boją,
Drudzy o urzędy stoja,
Jako tako pochlebuje,
Gdy co kto smacznego czuje.
Bo acz to jest wielki urząd,
Kto chce łątać ten spólny błąd³,
Lecz gdy nie będzie pilności,
A prawej, spólnej miłości,
Przedsię z oną płochą radą
Na chromem⁴ do domu jada”. [...]

WÓJT

Panie, słysząc aż straszno stać!
Jakoż prostak nie ma sie bać?
Každy tu, co ji ksiądz liczy,
Ubogiego kmiecia ćwicz, [...]
Ksiądz pana wini, pan księdza,
A nam prostym zewsząd nędza, [...]
Urzędnik, wójt, szołtys, pleban,
Z tych każdy chce być nad nim pan. [...]

PAN

Wójcie, głębokoś snąć zabrnął,
Patrzaj, by sie nie ochynał⁵. [...]
A wszędy ruszasz zuchwałych,
A k temu stanów niemałych:
Graczów, myśliwców, pijanic,
Wszystki sobie tu masz za nic;
Utratniki, białe głowy
Ruszasz zuchwałemi słowy. [...]
Ale snąć mówiąc ku prawdzie,
Wielkeć zbytki wszędy najdzie, [...]

PLEBAN

¹ w ni w czym – w niczym.

² folgują – dogadzają.

³ spólny błąd – niedomagania państwowe.

⁴ na chromem – zwrot przysłowiowy: z niczym.

⁵ by sie nie ochynał – byś nie utonął.

Panie, byś chciał wszystko baczyć¹,
 Trzeba by się dłużej ćwiczyć.
 Iście uważyc² każdy stan
 Trudno ma wójt, pan i pleban. [...]
 Bo nam mało po tym swarze,
 A nikt się jem nie ukarze³.
 Onym⁴ to więcej przystoi,
 Co je na to szczęście stroi,
 A Bóg je na to przełożył,
 By się na wszem z nich rząd⁵ mnożył,
 A Rzecz Pospolita stała
 A ni na czym nie chramała. [...]

Mikołaj Rej

Ćwiczenia lekturowe

1. Przeczytajcie głośno tekst z podziałem na role, zachowując staranną wymowę form staropolskich.
2. Jakie stany reprezentują: Wójt, Pleban, Pan? Zapisz w tabeli zarzuty wytaczane poszczególnym stanom.
3. Jaka funkcję pełni w utworze forma dialogu? Z jakich tradycji się wywodzi? Wskaż w tekście szczególnie plastyczne obrazy jakimi środkami językowymi są one budowane?
4. Rej nazywał rozmówców w *Krótkiej rozprawie*... „powiedaczami”; czy jest ich tylko trzech? Wskaż miejsca przytoczeń innych „powiedaczy”.
5. Na czym polega wartość *Krótkiej rozprawy*...?

Jan Kochanowski

CURRICULUM VITAE HUMANISTY

Urodziłem się około r. 1530 (niestety, nikt nie zanotował dokładnej daty). Mój ojciec, szlachetnie urodzony Piotr, gospodarował na kilku wioskach w ziemi radomskiej, matka, Anna z Białaczowskich, zajmowała się dziećmi. Pierwsze nauki pobierałem w domu. Gdy dobiegłem 14 lat, wysłano mnie na przesławną Akademię Krakowską, gdzie podjąłem studia na Wydziale Sztuk Wyzwolonych. W Krakowie uczyłem się do r. 1549. Potem pojechałem do stolicy Prus, Królewca. Dzięki pomocy księcia Albrechta Hohenzollerna udało mi się wyjechać na studia do Padwy, miasta słynącego ze świetnej humanistycznej uczelni. W Italii byłem kil-



• Jan Kochanowski, epitafium w kościele w Zwoleniu

¹ baczyć – rozeznaczyć, rozważyć.

² iście uważyc – prawdziwie ocenić, rozsądzić.

³ nikt się jem nie ukarze – nikt nie wyciągnie zeń (ze sporu) odpowiedniej nauki;

⁴ onym – tym wysoko postawionym: królowi i senatorom.

⁵ rząd – ład, porządek.

ka razy (1552–1555; 1556; 1557–1558). Studiowałem tam gorliwie literaturę i języki klasyczne (łacine, grekę, hebrajski). Poznałem też język i kulturę włoską. Naukę urozmaicałem sobie wycieczkami (np. do Neapolu). Do kraju powróciłem ostatecznie w r. 1559, okrężną drogą, przez Francję i Niemcy. Przez kilka lat przebywałem na różnych dworach magnackich oraz na dworze królewskim, gdzie piastowałem zaszczytną funkcję sekretarza Jego Królewskiej Mości. Na szczęście nie było to zajęcie czasochłonne, mogłem więc ćwiczyć swoje pióro zabawnymi wierszykami, które nazwałem z włoska fraszkami. Przez krótki czas rozważałem wstąpienie do stanu duchownego, ale ostatecznie zrezygnowałem z tej drogi życia. W r. 1571 podjąłem decyzję powrotu w rodzinne strony. Osiadłem w pięknej wiosce Czarnolas.

W pamiętnym roku bezkrólewia po haniebnej ucieczce króla Henryka Walezego (1575) ożeniłem się ze szlachcianką Dorotą Podlodowską, najlepszą matką i żoną. Nasze życie byłoby spokojne i szczęśliwe, gdyby nie złowrogie obroty fortuny, która zabrała nam ukochane córki – Urszulę i Hannę. Piszę te słowa, przeczuwając rychłą śmierć. Dlatego staram się uporządkować i wydać najważniejsze swoje dzieła, których spis dołączam, do tego życiorysu.

Jan Kochanowski z Czarnolasu

Dopisek: Jan Kochanowski, „poeta taki [...] jaki w Polsce jeszcze ani był, ani się takiego drugiego spodziewać można”, umarł 22 sierpnia 1584 r. w Lublinie.

Spis najważniejszych dzieł Jana z Czarnolasu:

Czego chcesz od nas, Panie (1562; wiersz dołączony do poematu *Zuzanna*);

Odprawa posłów greckich (1578) *Psalterz Dawidów* (1579);

Treny (1580); *Fraszki* (1584); *Pieśni* (1586; wydanie pośmiertne).

Jan Kochanowski

Fraszki

Fraszki nazywa się często lirycznym pamiętnikiem poety, on sam pisał, że ukrywa w nich „wszyscy tajemnice”. *Fraszki* są nie tylko portretem własnym poety, ale barwnym freskiem przedstawiającym ówczesne życie w różnych jego przejawach. Trzy księgi *Fraszek* ocalają wyblakłe, zapomniane piękno i bogactwo renesansowego świata.

DO GÓR I LASÓW

Wysokie góry i odziane lasy!
Jako rad na was patrzę, a swe czasy
Młodsze wspominam, które tu zostały,
Kiedy na statek człowiek mało dbały¹.
Gdziem potym nie był? Czegom nie skosztował?
Jażem przez morze głębokie żeglował,
Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,

¹ na statek... mało dbały – mało dbający o spokój, stabilizację.

Jazem nawiedził Sybilline lochy¹.
 Dziś zak spokojny, jutro przypasany
 Do miecza rycerz²; dziś między dworzany
 W pańskim pałacu, jutro zasię cichy
 Książd w kapitule³, tylko że nie z mnichy
 W szarej kapicy a z dwojakim płatem⁴;
 I to czemu nic⁵, jesliże⁶ opatem?
 Taki był Proteus⁷, mieniać się to w smoka,
 To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.
 Dalej co będzie? Srebrne w głowie nici,
 A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci.

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. Dlaczego we fraszce *Do gór i lasów* Kochanowski porównuje się do Proteusza? Czy widzisz jakieś związki tego utworu z filozofią epoki?
2. Znajdź w wierszu elementy autobiograficzne.
3. Wyjaśnij puentę fraszki.

Do fraszek

Fraszki nieprzeplacone⁸, wdzięczne fraszki moje,
 w które ja wszytki kładę tajemnice swoje,
 bądź łaskawie Fortuna⁹ ze mną postępuje,
 bądź inaczej, czego snadź więcej się najduje.
 Obralliby¹⁰ się kiedy kto tak pracowity,
 żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty:
 powiedzcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,
 bo się w dziwny Labirynt i błąd wda takowy,
 skąd żadna Aryjadna¹¹, żadne kłębki tylne
 wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne.

¹ Sybilline lochy – słynne groty pod Neapolem, gdzie, wg starożytnych, miała przebywać słynna wieszczka Sybilla kurnejska.

² przypasany do miecza rycerz – aluzja do udziału poety w wyprawie inflanckiej z r. 1568.

³ książd w kapitule – jako tytularny proboszcz poznański.

⁴ w szarej kapicy a z dwojakim płatem – niejasne aluzje do starań poety o jakieś godności kościelne.

⁵ czemu nic – czemu nie.

⁶ jesliże – jeśli byłbym.

⁷ Proteus – morski bóg, który mógł przyjmować różne postaci.

⁸ nieprzeplacone – nieocenione.

⁹ Fortuna – rzymska bogini szczęścia.

¹⁰ obralliby – jeśli by się znalazł.

¹¹ Aryjadna – królewna kreteńska; zakochana w Tezeusza, dała mu kłębek nici, dzięki któremu bohater, zabiwszy potwora Minotaura, wydostał się z labiryntu.

Na koniec i sam cieśla¹, który to mistrował²,
Aby tu rogatego chłopobyka chował,
Zawždy³ do wrót trafi, aż pióra szychtuje⁴
do ramienia, toż ledwe wierzchem wylatuje.

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. Wyjaśnij, w jaki sposób Kochanowski wykorzystuje w utworze starożytną mitologię? Do jakich mitów odwołuje się poeta?
2. Czym są fraszki dla czarnoleskiego poety?

Na lipę

Gościu, siadź pod mym liściem, a odpoczni sobie!
Nie dójdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie.
Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,
tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają.
Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
biorą miód, który potym szlachci pańskie stoły.
A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie⁵,
że człowiekowi łacno⁶ słodki sen przypadnie.
Jabłek wprowadzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie⁷
jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie⁸.

Jan Kochanowski

Na lipę

Uczony gościu! Jesli sprawą mego cienia
uchodzisz gorącego letnich dni promienia,
jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie
tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie:
ani mię za to winem, ani pój oliwą,
bujne drzewa nalepiej dżdżem⁹ niebieskim żywą;
ale mię raczej daruj rymem pochwalonym,
co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym¹⁰,

¹ cieśla – budowniczy, którym był Dedal.

² mistrował – zbudował.

³ zawždy – zawsze.

⁴ pióra szychtuje – robi, szykuje.

⁵ snadnie – łatwo.

⁶ łacno – łatwo.

⁷ kładzie – ceni.

⁸ w hesperyskim sadzie – w mitologicznym ogrodzie Hesperyd rosły drzewa rodzące złote jabłka.

⁹ dżdżem – deszczem.

¹⁰ płonym – nieplodnym, nieowocującym.

ale i płodnym drzewom; a nie mów: „Co lipie
do wirszów?” – skaczą lasy, gdy Orfeus¹ skrzypie².

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. Przeczytaj pochwałę lipy zawartą we fraszce *Na lipę*. Czy znajdujesz w niej jakieś podobieństwa do pochwały stworzenia wygłoszonej w hymnie?
2. Za pomocą jakich środków stylistycznych czarnoleski poeta buduje opis szumiących gałązek drzewa?
3. Wyjaśnij mitologiczną aluzję zamykającą drugą fraszkę *Na lipę*.
4. Jaka rolę w poezji poety odgrywa motyw lipy?

O doktorze Hiszpanie³

„Nasz dobry doktor spać się od nas bierze,
ani chce z nami doczekać wieczerze”.
„Dajcie mu pokój! najdziem go w pościeli,
a sami przedsię bywajmy weseli!”
„Już po wieczerzy, pódźmy do Hiszpana!”
„Ba, wierę, pódźmy, ale nie bez dzbana”.
„Puszczaj, doktorze, towarzyszu miły!”
Doktor nie puścił, ale drzwi puściły.
„Jedna⁴ nie wadzi, daj ci Boże zdrowie!”
„By jeno jedna” – doktor na to powie.
Od jednej przyszło aż więc do dziewięci,
a doktorowi mózg się we łbie mąci.
„Trudny – powiada – mój rząd z tymi pany:
szedłem spać trzeźwio, a wstanę pijany”.

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. Jaka formę wypowiedzi wykorzystał czarnoleski poeta?
2. Na czym polega komizm fraszki?

Na dom w Czarnolesie

Panie, to moja praca, a zdarzenie⁵ Twoje;
raczyż błogosławieństwo dać do końca swoje!
Inszy niechaj pałace marmurowe mają

¹ Orfeus – Orfeusz.

² skrzypie – gra.

³ O doktorze Hiszpanie – bohaterem fraszki jest hiszpański humanista, przyjaciel Kochanowskiego, Piotr Rojzjusz, dworzanin i doradca króla Zygmunta Augusta.

⁴ jedna – jedna szklanica.

⁵ zdarzenie – dar, błogosławieństwo.

i szczerem złotogłowem¹ ściany objają.
Ja, Panie, niechaj mieszkam w tym gniaździe ojczystym,
a Ty mię zdrowiem opatrz² i sumnieniem czystym,
pożywieniem uciwym, ludzką życzliwością,
obyczajami znośnymi³, nieprzykrą⁴ starością.

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. Jaki był ideał życia czarnoleskiego poety?

O żywocie ludzkim

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
wszystko to minie jako polna trawa;
naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
wemkną nas w mieszek jako czynią łątkom⁵.

Jan Kochanowski

Człowiek Boże igrzysko

Nie rzekł jako żyw żaden więtszej prawdy z wieka,
jako kto nazwał Bożym igrzyskiem człowieka.
Bo co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,
żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?
On, Boga nie widziawszy, taką dumę w głowie
uprządl sobie, że Bogu podobnym się zowie. [...]

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. Z fraszki *O żywocie ludzkim* wypisz wartości, których znacznie podważa poeta.
2. Jaką rolę ogrywa we fraszkach Kochanowskiego motyw życia-teatru?
3. Na podstawie fraszek *O żywocie ludzkim* i *Człowiek Boże igrzysko* napisz, jaka koncepcja Boga i człowieka została sformułowana w tych tekstach? Czy jest to jedyna koncepcja, którą możemy odnaleźć w jego twórczości?

¹ złotogłowem – drogocenną tkaniną.

² opatrz – obdaruj.

³ znośnymi – tzn. znośnymi dla innych.

⁴ nieprzykrą – nieuciążliwą.

⁵ wemkną nas w mieszek jako czynią łątkom – wsadzą nas do worka jak kukielki (marionetki) po przedstawieniu.

Raki¹

Folgujemy² paniom nie sobie, ma rada;
miłujmy wiernie nie jest w nich przysada³.
Godności trzeba nie za nic tu cnota,
miłości pragną nie pragną tu złota.
Miłują z serca nie patrzą zdrady,
pilnują prawdy nie kłamają rady⁴.
Wiarę uprzejmą nie dar sobie wąż,
w miarę nie nazbyt ciągnąć rzemień⁵ każą.
Wiecznie wam służę nie służę na chwilę,
bezpiecznie wierzcie⁶ nierad ja omyle.

Jan Kochanowski

Głos współczesności

Rzecz Czarnoleska

Rzecz Czarnoleska – przyływa, otacza,
nawiedzonego niepokoi dziwem.
Słowo się z wolna w brzmieniu przeistacza,
staje się tem prawdziwem.
Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,
jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa
sam się układa w swoją ostateczność
i woła, jak się nazywa.
Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy
ostrym promieniem na wskroś prześwietlony,
oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy
zbudzony i wyzwolony.

Julian Tuwim

Pytania i polecenia

1. Co oznacza w wierszu Tuwima wyrażenie „Rzecz Czarnoleska”? Spróbuj zastąpić sformułowanie Tuwima innym wyrażeniem.
2. Zwróć uwagę na określenia przypisane „Rzeczy Czarnoleskiej” oraz ich przeciwieństwa.

¹ raki – tytuł pochodzi stąd, że wiersz daje się czytać na wspak.

² folgujemy – pobłażamy, dogadzamy.

³ przysada – wada.

⁴ nie kłamają rady – niechętnie kłamią.

⁵ ciągnąć rzemień – zwrot utarty: wydawać pieniądze ze skórzanego, rzemieennego mieszka.

⁶ bezpiecznie wierzcie – bądźcie pewne.

PIEŚNI

Tom *Pieśni* ukazał się już po śmierci Kochanowskiego (1586). Składa się on z dwóch ksiąg. O ile *Fraszki* można uznać za liryczny pamiętnik poety, to *Pieśni* są jego oficjalnym programem poetyckim i filozoficznym. Tworzył go Kochanowski przez ponad dwadzieścia lat, podążając za swoim mistrzem Horacym. *Pieśń* to podzielony na strofy utwór liryczny, zwykle o poważnej tematyce (nawet w znajdujących się w tym zbiorze utworach biesiadnych poeta nie pozwala sobie na żarty i swobodny ton, lecz łączy wezwania do zabawy z poważnymi refleksjami nad ludzkim losem). W *Pieśniach* Kochanowski próbował przede wszystkim odpowiedzieć na pytanie, jak żyć godnie i mądrze. Wsparciem była dla niego filozofia starożytna. Główną bohaterką *Pieśni* jest Fortuna. Tak nazywali starożytni uosobienie kapryśnego, zmiennego szczęścia, które – jak mówiło przysłowie – „kołem się toczy”.

W zbiorze przeważają utwory refleksyjno-filozoficzne i biesiadne. Możemy tu jednak również znaleźć wiersze miłosne i patriotyczne.

Jan Kochanowski zasłużenie bywa nazywany „ojcem poezji polskiej”. Poeta z Czarnolasu wprowadził do polskiej literatury formułę pieśni, trenów, wymyślił używaną do dziś nazwę fraszka, przetłumaczył wiele arcydzieł poezji antycznej, nadał polszczyźnie formę tak nowoczesną, że język jego poezji rozumiemy w XXI w. Zgodnie z regułami klasycznej sztuki poetyckiej wiersze Kochanowskiego odznaczały się regularnością i harmonią: rytmem, rymami, odpowiedniością stylu i tematu. W *Pieśniach*, wzorowanych na poezji Horacego, Jan z Czarnolasu przedstawił światopogląd humanisty żyjącego w harmonii z Bogiem i światem, dobrego obywatela, gospodarza, ale zarazem człowieka umiającego korzystać z uciech życia.

Pieśń Czego chcesz od nas, Panie – utwór o uniwersalnym charakterze

To wczesny utwór Jana Kochanowskiego i jeden z pierwszych wydanych w języku polskim. Jako wyraz filozofii epoki i swoisty manifest religijny, zajmuje ważne miejsce w dorobku pisarskim autora. Ukazuje poetycki obraz Boga; temat ten powraca w poezji Jana Kochanowskiego szczególnie często, jest dla niego charakterystyczny. Autor przyjmował różne postawy wobec Stwórcy, przechodząc od religijnego optymizmu do kryzysu wiary. *Czego chcesz od nas, Panie* to przykład afirmacji świata i Boga. Utwór, tytułowany również jako Hymn, jest pochwałą niewidzialnego Stwórcy poprzez docenienie jego dzieła. Przewodnia myśl pieśni wykorzystuje powszechne motywy i toposy, m.in. topos *deus artifex* (Boga artysty), topos *deus faber* (Boga rzemieślnika) i motyw świata jako dzieła sztuki.

PIEŚŃ XXV (Księgi wtóre)

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?
Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni¹ swoje.
Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej² ofiary nie mamy.

Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;
Tyś fundament założył nieobeszłej³ ziemi
I przykryłeś jej nagość zioly rozlicznymi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
A zamierzonych⁴ granic przeskoczyć się boi;
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.
Białą dzień, a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli⁵ rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna⁶ Zima wstawa.

Z Twej łaski nocna rosa na mdle⁷ ziola padnie,
A zagorzałe⁸ zboża deszcz ożywia snadnie⁹;
Z Twoich rąk wszelkie zwierzę patrza¹⁰ swej żywności,
A Ty każdego żywisz z Twej szczodrobliwości.

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!
Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.
Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;
Jedno¹¹ zawsze¹² niech będziemy pod skrzydłami Twemi!

¹ mieni – nazywa, uważa za.

² przystojniejszy – godniejszy, odpowiedniejszy.

³ nieobeszły – niedający się obejść.

⁴ zamierzony – wyznaczony.

⁵ Tobie k'woli – według Twojej woli.

⁶ gnuśna – ociężała, powolna, próżniacza.

⁷ mdły – wąły, zwiędły.

⁸ zagorzałe – spalone od słońca, uschłe.

⁹ snadnie – łatwo, starannie.

¹⁰ patrza – oczekuje.

¹¹ jedno – tylko, ale.

¹² zawsze – zawsze.

Pytania i polecenia

1. Opisz punkt widzenia postaci mówiącej. Z jakiej perspektywy ogląda ona dzieło Boże?
2. Określ, jaki wizerunek Boga Stwórcy wyłania się z pieśni. Wnioski poprzyj właściwymi cytatami.
3. Odszukaj w tekście utworu powtarzające się sformułowania i przykłady animizacji. Jak rozumiesz sens tych zabiegów poetyckich?
4. Co dominuje w przesłaniu pieśni: optymizm czy pesymizm? Odpowiedź poprzyj odpowiednimi fragmentami.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Pieśń – najstarszy gatunek poezji lirycznej. Jej geneza wywodzi się ze starożytnych greckich pieśni ku czci bóstwa, śpiewanych przy akompaniamencie liry (instrumentu o siedmiu strunach). W czasach antycznego Rzymu gatunki związane dawniej z muzyką zaczęły się usamodzielniać i przekształcać w odrębne formy literackie. Za twórcę klasycznej pieśni jako gatunku literackiego jest uważany Horacy. Pozostałością muzycznego pochodzenia są kompozycyjne cechy pieśni – regularna budowa, czasem rymy.

Kontynuację gatunku w polskim renesansie można odnaleźć w twórczości Jana Kochanowskiego. Jego *Pieśni* zostały wydane w 1586 r. W skład tomu wchodziły *Księgi pierwsze* i *Księgi wtóre* oraz *Pieśń świętojańska o Sobótce*. Tematyka utworów jest różnorodna, możemy wyróżnić pieśni: religijne, patriotyczne, filozoficzno-refleksyjne, biesiadne, miłosne, obrzędowo-obyczajowe.

Odmianą pieśni jest **hymn**, również ukształtowany w starożytnej Grecji i wywodzący się z uroczystych pieśni ku czci bogów. To utwór uroczysty, podniosły, zawierający pochwałę osoby, pojęcia (dawniej też bóstwa, np. rzeki, gromu) czy pewnej rzeczywistości lub zjawiska o charakterze historycznym, ważnym społecznie (naród, państwo). *Pieśń XXV* Kochanowskiego bywa nazywana *Hymnem do Boga*.

Tren – odmiana pieśni żałobnej ukształtowana w starożytności, w poezji hebrajskiej, greckiej i łacińskiej. Tren był poświęcony zmarłej, wybitnej osobie (bohaterowi, władcy, wodzowi, królowi), chwalił jej czyny, dokonania, zalety i wyrażał żal po jej odejściu. Jan Kochanowski jest twórcą pierwszego w literaturze polskiej cyklu trenów.

Nie wierz Fortunie¹, co siedzisz wysoko²;
Miej na poślednie koła pilne oko³:
Bo to niestała pani⁴ z przyrodzenia⁵,
Często więc rada sprawy swe odmieniania⁶.
Nie dufaj w złoto i w żadne pokłady⁷,
Każdej godziny obawiaj się zdrady;
Fortuna, co da, to zasię wziąć może.
A u niej żadna dawność⁸ nie pomoże.

A ci, co z tobą teraz przestawają,
Twej się Fortunie, nie tobie kłaniają;
Skoro ta zniknie, tył każdy podawa⁹,
Jako cień, kiedy słońca mu nie zostawa.

Lecz jako sama oczy zasłoniła¹⁰,
Tak swym pochlebstwem ludzi pobłaźniła:
Że drugi¹¹ wysszej nosa gębę nosi¹²,
A wszystkie insze oczyma przenosi¹³.

Ty pomni, że twój skarb u Szczęścia¹⁴ w mocy,
A tak się staraj o takiej pomocy,
Aby wždy z tobą twego co zostało,
Jeśli zaś będzie Szczęście swego chciało.

Cnota skarb wieczny, cnota klenot¹⁵ drogi;
Tegoć nie wydrze nieprzyjaciół srogi,
Nie spali ogień, nie zabierze woda;
Nad wszystkim inszym panuje przygoda.

¹ w mitologii rzymskiej bogini szczęścia.

² co siedzisz wysoko – ty, któremu dobrze się powodzi.

³ miej na poślednie koła pilne oko – zwrot przysłowiowy: uważaj na to, co nastąpi.

⁴ niestała pani – Fortuna.

⁵ z przyrodzenia – z natury.

⁶ sprawy swe odmieniania – zmienia swoje wyroki.

⁷ pokłady – skarby.

⁸ dawność – zaszczość, zasiedzenie, dawność posiadania.

⁹ tył (...) podawa – odwraca się.

¹⁰ oczy zasłoniła – Fortunę przedstawiano najczęściej jako ślepą.

¹¹ drugi – inny.

¹² wysszej nosa gębę nosi – zwrot przysłowiowy: jest wyniosły

¹³ oczyma przenosi – patrzy na innych z góry.

¹⁴ Szczęście – Fortuna

¹⁵ klenot – klejnot.

Pytania i polecenia

1. Przypomnij, kim była w mitologii rzymskiej bogini Fortuna.
2. Kto jest adresatem wypowiedzi lirycznej? Jaki jest jej cel?
3. Wskaż w wierszu synonimiczne określenia Fortuny. Jaka jej cechę uwypuklają?
4. Jakie argumenty przedstawia podmiot liryczny w swej przestrodze?
5. Dlaczego cnota to „skarb wieczny”, „klenot drogi”?

Ciekawostka

Godność człowieka w ocenie humanistów. Pytanie o to, kim jest człowiek, było w czasach renesansu przywoływane często i nie pozostawało bez odpowiedzi. Rozważając tajemnicę natury ludzkiej, pamiętano o antycznej tradycji postrzegania człowieka jako istoty niejednorodnej: nasyconej pierwiastkiem materialnym, zwierzęcym, ale i boskim, duchowym. U źródeł tej tradycji leżały pisma filozofów i twórców starożytnych, m.in. Sofoklesa, który w *Antygonie* pisał o „wyrastającej ponad wszystkie dziwy” potędze człowieka.

W czasach renesansu taka wizja została wzmocniona dziedzictwem chrześcijaństwa, które wniosło przekonanie o boskim pochodzeniu człowieka, o jego stworzeniu „na obraz i podobieństwo” Boga. Człowiek – odbicie Boga – był więc postrzegany jako istota pośród natury wyjątkowa, obdarzona umiejętnościami i cechami tylko jej przypisanymi:

„Nie chciał nas Bóg położyć
równo z bestyjami:
Dał nam rozum, dał mowę,
a nikomu z nami”.

(Jan Kochanowski, *Pieśń XIX, Księgi wtóre*).

Boski rodowód człowieka nadawał mu wyjątkową godność, ale gwarantował również wolność – moc kształtowania świata i samego siebie. To, co stanowiło o jego wielkości, mogło się zatem stać przyczyną upadku, o czym pisał Pico della Mirandola. W opinii renesansowych twórców i myślicieli powinniśmy tak używać owej wolności, by – dzięki dobrym życiowym wyborom – chronić godność płynącą z faktu boskiego rodowodu.

Jan Kochanowski

PIEŚŃ V (Księgi wtóre)

PIEŚŃ O SPUSTOSZENIU PODOLA

Wieczna sromota i nienagrodzona
Szkoda, Polaku! Ziemia spustoszona
Podolska leży¹, a pohaniec sprosny²,

¹ Mowa o najeździe Tatarów, którzy w 1575 r. spustoszyli południowo wschodnie tereny Rzeczypospolitej i uprowadzili w jasyr ok. 50 tysięcy ludzi; stąd inny tytuł pieśni: *Pieśń o spustoszeniu Podola*.

² pohaniec sprosny – poganin okrutny.

Nad Niestrem siedząc, dzieli łup żalosny!

Niewierny Turczyn psy zapuścił swoje¹,
Którzy zagnali piękne łanie² twoje
Z dziećmi pospołu a nie masz nadzieje,
By kiedy miały nawiedzić swe knieje.

Jedny za Dunaj Turkom zaprzędano,
Drugie do hordy dalekiej zagnano;
Córy szlacheckie (żał się mocny Boże!)
Psom bisurmańskim brzydkie ścielą łoża.

Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,
Którzy ani miast, ani wsi budują³;
Pod kotarzami⁴ tylko w polach siedzą,
A nas nierządne, ach, nierządne, jedzą!

Tak odbieżałe stado⁵ więc drapają
Rozbójce wilcy, gdy po woli⁶ mają,
Że ani pasterz nad owcami chodzi,
Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,
Jeśli tak lekkim ludziom nie zdołamy⁷?
Ledwiec nam i tak króla nie podawa⁸;
Kto się przypatrzy, mała nie dostawa⁹.

Zetrzy sen z oczu, a czuj w czas o sobie,
Cny Lachu¹⁰! Kto wie, jemu czyli tobie
Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku
Mars nie uczyni¹¹, nie ustępuj kroku!

A teraz k'temu obróć myśli swoje
Jakobyć szkody nieprzyjacieli twoje
Krwia swą nagroził i omył tę zmazę,

¹ Niewierny Turczyn... swoje – aluzja do złamania przez Turcję postanowień pokoju wieczystego zawartego z Polską w 1533 r. Tatarzy, poddani Turcji, byli narzędziem w jej ręku.

² łanie – tu: kobiety.

³ ani wsi budują – czyli: nie budują.

⁴ kotarz – namiot.

⁵ odbieżałe stado – określenie Polski opuszczonej przez króla Henryka Walezego (po kilku miesiącach sprawowania władzy porzucił Wawel i polską koronę).

⁶ po woli – bezbronnie.

⁷ nie zdołamy – nie poradzimy.

⁸ ledwiec... podawa – mowa o tureckich próbach ingerowania w wybór króla Polski.

⁹ mała nie dostawa – niewiele brakuje.

¹⁰ Lach – Polak; Lachami nazywano dawniej Polaków, prawdopodobnie od legendarnego założyciela państwa Polan, Lecha, lub od plemienia Lędzian.

¹¹ wyroku Mars nie uczyni – wojna nie rozstrzygnie; Mars – rzymski bóg wojny.

Którą dziś niesiesz prze swej ziemie skazę¹.

Wsiadamy? Czy nas półmiski trzymają?

Biedne półmiski, czego te czekają?

To pan, i jadać na srebrze godniejszy,

Komu żelazny Mars będzie chętniejszy.

Skujmy talerze na talery, skujmy²,

A żołnierzowi pieniądze gotujmy!

Inszy to darmo po drogach miotali,

A my nie damy, bychmy w cale trwali³?

Dajmy; a naprzód dajmy!⁴ Sami siebie

Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.

Tarczej niż piersi pierwszej nastawiają,

Pozno puklerza przebici macają⁵.

Cieszy mię ten rym⁶: „Polak mądr po szkodzie”:

Lecz jeśli prawda i z tego nas zbodzie⁷,

Nową przypowieść Polak sobie kupi,

Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

Pytania i polecenia

1. Określ nadawcę i odbiorcę słów wiersza. Weź pod uwagę formy gramatyczne, które się do nich odnoszą.
2. Jaką rolę – także tę społeczną – przypisuje sobie podmiot liryczny? Z czym zwraca się do odbiorców? W odpowiedzi możesz wykorzystać sformułowania z ramki. pochwała; krytyka; duch patriotyczny (rycerski); wezwanie; apel; gnuśność; obowiązki; zdecydowanie; egoizm.
3. Odszukaj w *Pieśni* V treści o charakterze parenetycznym. Do czego odwołuje się postać mówiąca: do emocji odbiorców czy do racji rozumu? Zacytuj i skomentuj odpowiednie fragmenty.
4. Wskaż fragmenty utworu mówiące o stanie Rzeczypospolitej. W jaki sposób podmiot liryczny ocenia kondycję (stan) ojczyzny i rodaków?

Pieśń o spustoszeniu Podola jest przykładem **liryki patriotycznej**, wywodzącej się z tradycji zapoczątkowanej przez greckiego poetę Tyrtajosa, który w VII w. p.n.e. zagrzewał Spartan do boju w wojnach z sąsiednią Mesenią. Stąd poezja wzywająca do zbrojnego czynu w obronie ojczyzny jest zwana **poezją tyrtejską**. Liryka patriotyczna najczęściej przybiera postać apelu, a więc wypowiedzi lirycznej skierowanej do konkretnego adresata (do człon-

¹ prze swej ziemie skazę – przez zniszczenie twej ziemi.

² skujmy... skujmy – przetopmy talerze (srebrne) na talary.

³ bychmy w cale trwali – abyśmy przetrwali w nienaruszonym stanie.

⁴ dajmy; a naprzód dajmy – dajmy jak najszybciej (a nie, gdy będzie za późno).

⁵ pozno... macają – na próżno szukają puklerza, gdy już są przebici szablą.

⁶ rym – wiersz, tu: przysłowie.

⁷ jeśli prawda... zbodzie – jeśli prawda dowiedzie niesłuszności (tego przysłowia).

ków określonej zbiorowości – narodu, żołnierzy, ludzi młodych itp.), oddziałującej na niego bezpośrednimi wezwaniami, pobudzającej do określonych postaw, zachowań, czynów. Taka zaangażowana ideowo liryka, kształtująca postawy poświęcenia i wierności ojczyźnie, zyskiwała znaczenie zazwyczaj w chwilach trudnych dla narodu, w obliczu zagrożenia, w okresach wojen, niewoli. W literaturze polskiej ten typ liryki towarzyszył zwłaszcza czasom rozbiorów w XIX w.



• Leopold Loefflev (czytaj: Leflev), **Po napadzie Tatarów**, 1858–1859, Muzeum im. Lubomirskich, Lwów

PIEŚŃ ŚWIĘTOJAŃSKA O SOBÓTCE (fragmenty)

PANNA XII

Wsi spokojna, wsi wesola,
który głos twej chwale zdoła?
Kto twe wczasy, kto pożytki
może wspomnieć za raz wszystkie?

Człowiek w twej pieczy uczciwie
bez wszelakiej lichwy żywie;
pobożne jego staranie
i bezpieczne nabywanie.

Inszy się ciągną przy dworze
albo żeglują przez morze,
gdzie człowiek wicher pędzi,
a śmierć bliżej niż na piędzi.

Najdziesz, kto w płat język dawa¹,
a radę na funt przedawa,
krwią drudzy zysk oblewają,
gardła na to odważają.

Oracz pługiem zarznie w ziemię;
stąd i siebie, i swe plemię,

¹ w płat język dawa – oddaje język (sztukę mówienia i pisanie) za pieniądze.

stać roczną czeladź¹ i wszytek
opatruje swój dobytek.

Jemu sady obradzają,
jemu pszczoły miód dawają;
nań przychodzi z owiec wełna
i zagroda jagniąt pełna.

On łąki, on pola kosi,
a do gumna² wszystko nosi.
Skoro też siew odprawimy,
komin wkoło obsiedziemy.

Tam już pieśni rozmaite,
tam będą gadki pokryte³,
tam trefne plesy⁴ z ukłony,
tam cenar, tam i goniony⁵.

A gospodarz wzięwszy siatkę
idzie mrokiem na usadkę⁶
albo sidła stawia w lesie;
jednak zawždy co przyniesie.

W rzece ma gęste wężerze⁷,
czasem wędą ryby bierze;
a rozliczni ptacy wkoło
ozywają się wesoło.

Stada igrają przy wodzie,
a sam pasterz, siedząc w chłodzie,
gra w piszczalkę proste pieśni
a faunowie skaczą leśni.

Zatym sprzętna⁸ gospodyni
o wieczerej pilność czyni,
mając doma ten dostatek,
że się obędzie bez jatek⁹

Ona sama bydło liczy,
kiedy z pola idąc ryczy,

¹ roczną czeladź – służbę przyjętą do pracy na rok.

² gumna – stodoły.

³ gadki pokryte – chodzi o zabawę w zagadki.

⁴ trefne plesy – wymyślne tańce.

⁵ cenar ... goniony – nazwy tańców.

⁶ usadkę – zasadzkę.

⁷ wężerze – sieci.

⁸ sprzętna – zapobiegliwa.

⁹ bez jatek – bez sklepów, straganów.

ona i spuszczać¹ pomoże;
męża wzmaga², jako może.

A niedorośli wnukowie,
chyląc się ku starszej głowie,
wykną przestawać na male³,
wstyd i cnotę chować w cale.

Dzień tu, ale jasne zorze
zapadłyby znowu w morze,
niżby mój głos wyrzekli wszyscy
wieśne⁴ wczasy i pożytki.

Jan Kochanowski

Ćwiczenia lekturowe

1. W cyklu *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Panna XII śpiewa pochwałę wsi; zbierz argumenty, które służą tej pochwie.
2. Wskaż fragmenty, które wyraźnie przypominają lirykę antyczną.
3. Nazwij wartości, które ceni Kochanowski.
4. Zbadaj budowę wersyfikacyjną w poznanej pieśni, opisz budowę strof; jak można udowodnić, że poeta znał tradycję pieśni śpiewanej.

Psalterz Dawidów Jana Kochanowskiego ukazał się w 1579 r. w Drukarni Łazarzowej w Krakowie. Właściwy tytuł zbioru brzmiał: *Psalterz Dawidów przekładania Jana Kochanowskiego*. Składało się na niego pięć ksiąg zawierających 150 psalmów. Melodie do psalterza skomponował Mikołaj Gomółka (1535–1609), renesansowy kompozytor, do którego Kochanowski zwrócił się o opracowanie muzyczne psalmów. Pełna wersja *Psalterza* z zapisem nutowym ukazała się w 1580 r. w Drukarni Łazarzowej pod tytułem *Melodie na psalterz polski*. Było to pierwsze w kulturze polskiej muzyczne opracowanie 150 psalmów.



• Karta tytułowa XVII-wiecznego wydania ***Psalterza Dawidów*** Jana Kochanowskiego

Warto pamiętać, że w epoce renesansu zakładano, iż jedynym autorem psalmów był Dawid. Późniejsze wieki przyniosły weryfikację tej tezy – niektórzy badacze autorstwo kilku z nich przypisali m.in. Salomonowi i Mojżeszowi. W psalmach Jana Kochanowskiego podmiotem lirycznym większości utworów jest starotestamentalny Dawid, przybierający w psalterzu różne role: króla i władcy, wodza, zatrwożonego ojca, zwycięzcy oraz grzesznika i pokutnika.

Przy tworzeniu psalterza Jan z Czarnolasu wzorował się m.in. na tłumaczeniach z Wulgaty (IV/V w.) i *Biblii brzeskiej* (1563 r.). Autor *Psalterza*

¹ spuszczać – doić.

² wzmaga – wspomaga.

³ wykną przestawać na male – uczyć się umiarkowania, skromności.

⁴ wieśne – wiejskie.

rza Dawidów tłumaczył psalmy werset po wersecie, nie zmieniał ani kompozycji, ani konstrukcji poszczególnych utworów. Swoją inwencję twórczą artysta ujawnił natomiast w bogatej stylistyce (zwłaszcza w rozbudowanych i różnorodnych epitetach).

PSALM 91

Kto się w opiekę odda Panu swemu
A całym prawie¹ sercem ufa Jemu,
Śmieie rzec może: „Mam obrońcę Boga,
Nie będzie u mnie straszna żadna trwoga”.

Ciebie on z łowczych obierzy² wyzuje
I w zaraźliwym powietrzu³ ratuje;
W cieniu swych skrzydeł zachowa cię wiecznie,
Pod Jego pióry ulężesz⁴ bezpiecznie.

Stateczność⁵ Jego tarcz i puklerz mocny,
Za którym stojąc na żaden strach nocny,
Na żadną trwogę ani dbaj na strzały,
Którymi sieje przygoda w dzień biały.

Stąd wedle⁶ ciebie tysiąc głów poleże,
Stąd drugi tysiąc; ciebie nie dosięże
Miecz nieuchronny, a ty przedsię swymi
Oczyma ujrzysz pomstę nad grzesznymi.

Iżeś⁷ rzekł Panu: „Tyś nadzieja moja”,
Iż Bóg nawysszy jest ucieczka twoja –
Nie dostąpi cię żadna zła przygoda
Ani sie najdzie w domu twoim szkoda.

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

Będiesz po zmijach bezpiecznie gniewliwych
I po padalcach deptał niecierpliwych;
Na lwa srogiego bez obawy wsiedziesz
I na ogromnym smoku jeździć będziesz.

Słuchaj, co mówi Pan: „Iż mię miłuje,

¹ prawie – tu: prawdziwie.

² łowcze obierze – sieci myśliwskie.

³ zaraźliwe powietrze – zaraza.

⁴ ulężesz – schronisz się, skryjesz się.

⁵ stateczność – niewzruszoność, stałość.

⁶ wedle – obok.

⁷ iżeś – jeśliś.

A przeciwko¹ mnie szczerze postępuje,
Ja go też także w jego każdą trwogę
Nie zapamiętam² i owszem wspomogę.

Głos jego u mnie nie będzie wzgardzony,
Ja z nim w przygodzie; ode mnie obrony
Niech pewien będzie, pewien i zacności,
I lat szedziwych³, i mej życzliwości!”

Jan Kochanowski

Pytania i polecenia

1. Odszukaj w *Psalmie 91* fragmenty zawierające informacje o pomocy udzielonej przez Boga tym, którzy Mu zaufali.
2. *Psalm 91* zaliczany jest do psalmów mądrościowych, czyli takich, w których omawiany jest związek między uczynkami człowieka i ich oceną w oczach Boga. Czy taka klasyfikacja utworu wydaje ci się słuszna? Uzasadnij swoją opinię.

PSALM 115

Nie nam, nasz Panie, stworzeniu podłemu,
Ale czyń sławę imieniowi swemu!
Niechaj wiadome, niechaj znaczne wszędzie
Twe miłosierdzie, Twoja prawda będzie!

Niechaj pohańcy⁴ sprośni⁵ nie pytają:
“Gdzie teraz ich Bóg, któremu dufają⁶?”
Nasz Bóg na niebie; cokolwiek zamyśli,
Wszystko się musi stać po Jego myśli.

A ich bałwany⁷ ze srebra, ze złota
Nic nie są, jedno ludziach rąk robota.
Gębą nie mówią, oldem nie patrzą,
Uchem nie słyszą, nosem nie wachają,

Ręką nie ścisną, nie postąpią nogą,
Gardłem żadnego głosu dać nie mogą.
Bodaj tak i ci, którzy je działają,
A owszem, którzy w nich nadzieję mają!

Izrael w Panu niech nadzieję stawi,
A On go wszelkich trudności pozbawi;

¹ przeciwko – tu: wobec.

² zapamiętać – tu: zapomnieć.

³ szedziwy – sędziwy.

⁴ pohańcy – poganie: tu i w kilku następnych wersach chodzi o Babilończyków.

⁵ sprośny – bezwstydnym, rozpustnym.

⁶ dufać – ufać.

⁷ bałwany – bożki.

Niech się na Pana dom Aronów spuści¹,
A On go z łaski swojej nie opuści.
Niech mu dufają, którzy się Go boją,
Bo krom² wątpienia w łasce jego stoją.
Pan o nas pomni, Pan nam błogosławi
I znacznie naród żydowski wystawi³,
Wszystkim On łaskaw, którzy służą Jemu,
Tak w małym wieku, jako dorosłemu.
Pan łaskę swoją rozmnoży nad wami
I nad waszymi także dzieteczkami.
Pan wam na wieki wieczne błogosławił,
Ten, który niebo i ziemię postawił.
Niebo wysokie Jego jest mieszkanie,
A ziemię ludziom podał w używanie.
Nie martwi, Panie, będą Cię chwalili
Ani ci, którzy pod ziemię wstąpili,
Ale my, którzy na świecie żywiemy,
Wiecznymi czasy słać Cię będziemy.

Pytania i polecenia

1. Psalmy są utworami o charakterze modlitewnym. Do kogo – w przywołanych utworach – zwraca się postać mówiąca? Po czym można rozpoznać adresata?
2. Jaki charakter mają powyższe psalmy (błagalny, dziękczynny, pochwalny, a może buntowniczy lub inny)? Skomentuj wybrane fragmenty utworów.
3. Omów obraz Boga wyłaniający się z psalmów. Jakie cechy Stwórcy dostrzegają w Nim postaci modlące się do Niego?

ROZPACZ POETY

W r. 1579 zmarła ukochana córka Kochanowskiego Urszula, a wkrótce potem jej siostra Hanna. Urszuli poświęcił poeta cykl dziewiętnastu *Trenów* (1580), świadomie łamiąc zasady klasycznej teorii poezji. Bohaterami trenów mogły bowiem być tylko osoby dostojne, takie jak władcy, rycerze czy wybitni twórcy. Cykl Kochanowskiego mówi zaś o dziecku niespełna trzyletnim.

Rzeczywistym bohaterem *Trenów* jest więc sam autor – ojciec i poeta, człowiek przygnieciony brzemieniem rozpacz i bólu. Treść jego utworu stanowią jego przeżycia – ból po stracie dziecka, rozpacz, bunt przeciwko istniejącemu porządkowi rzeczy, zwątpienie w wartość i słuszność humanistycznych ideałów, a wreszcie – rezygnacja i powrót do równowagi wewnętrznej.

Humanizm *Trenów* jest trudny, by nie powiedzieć: tragiczny, naznaczo-

¹ Niech się ... spuści – niech się... odda w opiekę.

² krom – bez.

³ wystawić – wynieść, wywyższyć.

ny już przeświadczeniem o słabości człowieka i rezygnacją z ludzkich marzeń o wolności i godności. Cykl Kochanowskiego, zarówno na płaszczyźnie stylu (niepokój, niejasność, skłonność do myślowego skrótu, gwałtowne przerzutnie), jak i idei, zapowiada bliski już zmierzch renesansu.

Treny są pomnikiem życia rodzinnego i miłości ojca do dziecka, poematem o kryzysie ideowym twórcy – myśliciela, stojącego wobec problematyki życia i śmierci. Są ukoronowaniem liryki osobistej Jana Kochanowskiego.

Treny są dramatyczną relacją o duchowych i filozoficznych perypetiach człowieka i artysty renesansowego i w ten sposób stają się poetyckim traktatem moralno-filozoficznym.

RENEANSOWY STYL POEZJI JANA KOCHANOWSKIEGO

Język poezji bywa trudny, z wierszy płynie prawda o człowieku, o ludzkim przeżywaniu świata. Ból utraty i fundamentalne pytania, stawiane przez Jana Kochanowskiego w *Trenach* stanowią o mocy tej liryki. Prawda tych wierszy przebija się przez archaiczny język i konwencje. Takie utwory tworzą historię literatury.

TRENY

Tren IX

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze!
która, (jesli prawdziwie mienia)¹, wszystkie żądze,
wszystki ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
a człowieka tylko nie² w anioła odmienić,
który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
złym przygodom nie podległ, strachom nie hołduje.
Ty wszystkie rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
zawždy niesiesz. Ty śmierci najmniej się nie boisz,
bezpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz.
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
ale dosytem³ mierzysz i przyrodzonymi⁴
potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym⁵
nędznika upatrujesz pod dachem złoconym,
a uboższym nie zajrząysz szczęśliwego mienia⁶,
kto by jedno⁷ chciał słuchać twego upomnienia.
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje

¹ jesli prawdziwie mienia – jeśli mówią prawdę.

² tylko nie – niemalże.

³ dosytem – zaspokojeniem potrzeb.

⁴ przyrodzonymi – naturalnymi.

⁵ nieuchronionym – przed którym nic się nie uchroni.

⁶ zajrząysz szczęśliwego mienia – zazdrościsz spokojnego życia.

⁷ jedno – tylko.

na tym stawił, żebych był ujźrzał progi twoje!
Terazem nagle ze stopniów ostatnich zrzuty
i między insze, jeden z wielu, policzony.

Pytania i polecenia

1. Jak nazwiesz stan ducha postaci mówiącej – poczucie pewności czy zagubienia, mobilizacja czy rezygnacja? Podaj odpowiednie cytaty i je skomentuj.
2. Scharakteryzuj Mądrość – adresatkę *Trenu IX*. Jaki obraz mądrości wyłania się z tego utworu: pochwalny czy krytyczny? Uzasadnij wypowiedź odpowiednimi fragmentami tekstu.



• Jan Matejko, *Kochanowski nad zwłokami Urszulki*,
1862 – obraz zaginiony

TREN X

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziła?
W którą stronę, w którąś się krainę udała?
Czyś ty nad wszytki nieba wysoko wniesiona
i tam w liczbę aniołków małych policzona?
Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy¹ zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe²
Charon³ jeziora wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym⁴, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?
Czy, człowieka zrzuciwszy i myśli dziewicze,
wzięłaś na się postawę i piórka słowicze?
Czyli się w czyścju czyścisz, jeśli z strony ciała
jakakolwiek zmazeczka na tobie została?
Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwaj była⁵,
niżej się na mą ciężką żalność urodziła?
Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalności⁶,
a nie możesz li⁷ w onej dawnej swej całości,

¹ szczęśliwe wyspy – mityczne wyspy wiecznej radości na krańcach oceanu.

² teskliwe – smutne.

³ Charon – mityczny przewoźnik, który przeprowadzał zmarłych przez rzekę Styks.

⁴ napawa zdrojem niepomnym – w podziemiu płynęła rzeka zapomnienia (Lete).
dusze, które się z niej napiły, zapominały o ziemskim życiu.

⁵ kędyś pierwaj była – wg Platona dusze przed narodzeniem przebywają w „miejscu nadniebnym”.

⁶ lituj mej żalności – zlituj się nad moim żalem.

⁷ nie możesz li – jeśli nie możesz.

pociesz mię, jako możesz, a staw' się przede mną
lubo¹ snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną²!

Pytania i polecenia

1. *Tren X* w kontekście całego cyklu – uważany jest za odzwierciedlenie momentu krańcowego w kryzysie światopoglądowym poety. Wskaż w tekście przejawy zwątpienia, utraty wiary. Przywołaj i skomentuj fragmenty tekstu.
2. Jak rozumiesz sens pytań stawianych przez osobę mówiącą w *Trenie X* – czy są figurami retorycznymi, czy – autentycznym wołaniem o prawdę, wyrazem stanu ducha? Uzasadnij swoje zdanie.

TREN XI

Fraszka cnota! – powiedział Brutus porażony³...
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?
Nieznajomy wróg⁴ jakiś miesza ludzkie rzeczy,
nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.
Kędy jego duch wienie, żaden nie uleże⁵;
praw-li, krzyw-li⁶, bez braku⁷ każdego dosięże.
A my rozumy swoje przedsię udać chcemy⁸:
hardzi między prostaki⁹, że nic nie umiemy,
wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
upatrując¹⁰; ale wzrok śmiertelnej źrzenice¹¹
tępy na to! Sny lekkie, sny płocze nas bawia,
które się nam podobno nigdy nie wyjawia...
Żałości! co mi czynisz? Owa¹² już oboje
mam stracić: i pociechę, i baczenie¹³ swoje?

¹ lubo – albo.

² marą nikczemną – złudnym widziadłem.

³ Brutus porażony – zabójca Cezara, który popełnił samobójstwo po przegranej bitwie z Oktawianem Augustem (przed śmiercią miał powiedzieć: „o, nędzna cnota, byłaś tyłka słowem”).

⁴ nieznajomy wróg – nieznana wroga siła, zły los, fatum.

⁵ nie uleże – nie uchowa się.

⁶ praw-li, krzyw-li – czy zły, czy dobry.

⁷ bez braku – bez wyjątku.

⁸ rozumy swoje przedsię udać chcemy – chcemy przecież uchodzić za mądrych, rozsądnych.

⁹ hardzi między prostaki – wywyższamy się nad ludzi prostych, mimo że nic nie wiemy.

¹⁰ upatrując – pragnąc zrozumieć.

¹¹ źrzenice – źrenicy.

¹² owa – oto.

¹³ baczenie – rozsądek.

Pytania i polecenia

1. Jaki sens niesie nawiązanie do postaci Brutusa?
2. Wskaż – według ciebie – najbardziej dramatyczny moment w tym trenie. Dlaczego właśnie ten wybrałeś?

TREN XIX ALBO SEN (fragmenty)

Żalność moja długo w noc oczu mi nie dała
zamknąć i zemdlonego upokoić¹ ciała;
ledwie mię na godzinę przed świtaniem swymi
sen leniwy² obłapił skrzydły czarnawymi.
Natenczas mi się matka właśnie ukazała,
a na rękę Orszulę moję wdzięczną miała, [...]
Patrzę, co dalej będzie, aż matka tak rzecze:
“Śpisz, Janie? czy cię żalność twoja zwykła piecze? [...]
Czyli nas już umarłe macie za stracone
i którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy,
czym nad to grube³ ciało duch jest szlachetniejszy.
Ziemia w ziemię się wraca, a duch, z nieba dany,
miałby zginąć ani na miejsca swe wezwany?
O to się ty nie frasuj, a wierz niewątpliwie,
że twoja namilejsza Orszuleczka żywie.
A tu więc takim ci się kształtem ukazała,
jakoby się śmiertelnym oczom poznać dała. [...]
A tak i ty, folgując prawu powszechnemu⁴,
zagródź drogę do serca upadkowi⁵ swemu,



• Władysław Łuszczkiewicz,
Jan Kochanowski z Urszulką,
przed 1900

¹ zemdlonego upokoić – uspokoić osłabłego.

² sen leniwy – grecki bożek snu, Hypnos.

³ grube – pospolite.

⁴ folgując prawu powszechnemu – poddając się powszechnemu prawu.

⁵ upadkowi – zwątpieniu.

a w to patrzaj, co uszło rękę złej przygody¹:
 zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody. [...] Teraz, mistrzu, sam się lecz²! Czas doktor każdemu, ale kto pospolitym torem³ gardzi, temu tak późnego lekarstwa czekać nie przystoi! Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi. A czas co ma za fortel? Dawniejsze świeżymi przypadkami wybija, czasem weselszymi, czasem też z tejże miary; co człowiek z baczeniem⁴ pierwiej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem przeszłych rzeczy nie wściaga⁵, przyszłych upatruje i serce na oboję fortunę⁶ gotuje. Tego się, synu, trzymaj, a ludzkie przygody ludzkie noś⁷; jeden jest Pan smutku i nagrody”.

Jan Kochanowski

Pytania i polecenia

1. Jakimi argumentami pociesza matka poetę w *Trenie XIX*?
2. Jakie znaczenie dla interpretacji *Trenu XIX* może mieć jego podtytuł?
3. Czy Kochanowski pozostał w *Trenach* renesansowym humanistą?

Analiza i interpretacja „Trenów”

Pytania i polecenia

1. Jak rozumiesz różnice między zbiorem utworów a cyklem? Co potwierdza fakt, że powyższe treny stanowią cykl?
2. Na czyich emocjach skupia się autor? Kto jest ośrodkiem wypowiedzi lirycznej?
3. Jaką funkcję pełni w tekście Orszula i inni adresaci *Trenów*?
4. Czego dotyczą rozważania podmiotu mówiącego w *Trenach*?
5. Przeprowadź analizę i interpretację *Trenów*, uzupełniając tabelę.

	Tren
Nadawca	
Adresat	
Streszczenie w formie parafrazy (z zachowaniem kompozycji utworu)	
Stan emocji podmiotu	
Środki stylistyczne	
Funkcje środków stylistycznych	
Przesłanie, refleksja wynikająca z wiersza	

¹ przygody – temu, co się przygodziło, czyli przydarzyło.

² teraz, mistrzu, sam się lecz – aluzja do stoickiej filozofii *Pieśni* (łacińskie przysłowie).

³ pospolitym torem – utartą drogą.

⁴ z baczeniem – z rozsądkiem.

⁵ przeszłych rzeczy nie wściaga – nie rozpamiętuje tego, co minęło.

⁶ oboję fortunę – tzn. na szczęście i nieszczęście.

⁷ ludzkie noś – znoś po ludzku.

KOCHANOWSKI I FORTUNA

[1] Centralnym problemem dla Kochanowskiego była fortuna. Oblicze życia nabrało cech sfinksa: fortuna to los, którego nie można zrozumieć. Jak wyjaśnić zdumiewające powodzenie antycznego symbolu?

[2] Średniowiecze także znało wojny, zarazy i rewolucje; majątek był równie niepewny, co władza. Istniał wszakże system pojęć, który, jeśli nie tłumaczył, to przynajmniej pomagał pogodzić się z przypadkowością. Opatrzność zasypywała otwierające się pod nogami przepaście. Czas toczył się leniwie i nawrotnie; zmieniało się to, co pozorne: ciało, moneta, król; trwało, co istotne: dusza, praca, monarchia.

[3] Zmiana mogła stać się zagadką dopiero wtedy, gdy spór ogarnął Boga [...] Bóg protestantów różnił się od Boga katolików i już świadomość różnicy wtrącała w niepokój, każąc człowiekowi szukać na własną rękę znaczeń fortuny.[...]

[4] Młodość Kochanowskiego przypadła na lata, kiedy nic już nie było pewne. Ani religia, ani ustrój, ani własne powodzenie. Można zostać wszystkim: protestantem czy katolikiem, królewskim sługą czy trybunem szlachty, uczonym, kapłanem, dworzaninem lub awanturnikiem. I szczypta trzeźwości wystarczy, by dostrzec, że o wyborze decyduje przypadek [...]

[5] Tak więc twórczość Kochanowskiego nie jest niczym innym jak pojedyńkiem z losem, próbą poskromienia przypadku [...]. Jest u czarnoleskiego poety prawdziwy lęk przed życiem, olśnione zdumienie okrucieństwem i cynizmem fortuny [...].

Pytania i polecenia

1. Zdanie: „Oblicze życia nabrało cech sfinksa” oznacza, że:
 - życie stało się przerażające; • życie stało się fascynujące
 - życie stało się tajemnicze i przerażające
2. W jakim stosunku pozostają akapity 2. i 3. do ostatniego zdania akapitu 1.?
 - odpowiadają na postawione pytanie
 - kontynuują myśl zawartą w akapicie 1.; • są polemiką z akapitem 1.
3. Dlaczego ludzie średniowiecza nie lękali się przypadków losu? Odpowiedz na podstawie akapitu 2.
4. Na podstawie akapitu 2. wyjaśnij, dlaczego ludzie średniowiecza dostrzegali w świecie trwałość, a nie zmianę?
5. Dlaczego motyw fortuny zyskał wielką popularność właśnie w epoce renesansu? Odpowiedz na podstawie akapitu 3.
6. Sformułowanie „szczypta trzeźwości” to:
 - przenośnia; • przysłowie; • sentencja
7. W jaki sposób autor charakteryzuje epokę, w której dojrzał Kochanowski? Wypisz z akapitu 4. odpowiednie zdanie.

MÓJ PROJEKT

1. Opracuj (w formie tekstu wzbogaconego ilustracjami, materiałami multimedialnymi) temat: „Renesansowa wizja człowieka zawarta w pismach filozofów, tekstach pisarzy, dziełach plastycznych”.
2. Skorzystaj z propozycji innych tematów, zbierz materiał i opracuj swój projekt. np. „Renesansowy portret miłości”.
3. Dokonaj analizy wybranego obrazu. Zbierz informacje na temat artysty i obrazu (Internet, publikacje).
4. Przygotuj projekt z prezentacją, która będzie ciekawa i pouczająca.

PODSUMOWANIE WIADOMOŚCI O LITERATURZE RENESANSU

Jakie funkcje pełniła literatura renesansu?

Literatura była zwierciadłem nowych prądów myślowych, odzwierciedlając humanistyczną fascynację: człowiekiem, jego naturą i miejscem w świecie. W utworach lirycznych Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, czy w pieśniach Jana Kochanowskiego, literatura stawiała się przestrzenią filozoficznych refleksji nad: życiem, moralnością i przemijaniem. Równocześnie pełniła funkcję dydaktyczną, ucząc o wartościach czerpanych z antyku oraz o potęgze rozumu i wiedzy. Dzięki wynalezieniu druku w XV wieku teksty takie, jak „Odprawa posłów greckich” czy „Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” zaczęły docierać do szerokiego grona odbiorców, kształtując nową świadomość kulturową w: Polsce, Francji i całej Europie. Literatura renesansowa nie tylko formowała postawy i poglądy ludzi XVI wieku, lecz także otwierała ich na dialog między starożytnością a nowoczesnością, przypominając, że w każdej epoce najważniejsze jest poszukiwanie prawdy o człowieku i świecie.

Jakie inspiracje filozoficzne odnajdziemy w literaturze renesansu?

Renesansowa literatura czerpała inspiracje z głębokich tradycji filozoficznych, oferując nowatorskie spojrzenie na: człowieka, świat i wartości. Od humanizmu i klasycznej filozofii starożytności, przez etykę chrześcijańską, aż po refleksje nad naturą, jak również kosmosem – każda z tych myśli znajdowała swoje odbicie w dziełach literackich tej epoki.

Jakie filozoficzne nurty najpełniej zainspirowały twórców renesansu?

- humanizm – nurt, który wyłonił się jako centralna idea renesansu, stawiając człowieka w centrum wszechświata i głosząc wiarę w jego zdolności intelektualne, twórcze oraz moralne,
- neoplatonizm – filozofia czerpiąca z nauk Platona, rozwinięta w renesansie, podkreślająca istnienie wyższej, duchowej rzeczywistości, łączącej człowieka z harmonią wszechświata,
- stoicyzm – nurt filozoficzny, który w renesansie na nowo odkrył war-

tość: cnoty, spokoju ducha i wewnętrznej równowagi w obliczu zmienności losu,

- epikureizm – filozofia skupiona na przyjemności i unikaniu cierpienia, interpretowana w renesansie jako dążenie do życia w zgodzie z naturą, a także umiarkowaną radością z doczesnych dóbr,
- arystotelizm – filozofia oparta na pismach Arystotelesa, podkreślająca znaczenie: logiki, nauki i racjonalnego podejścia do zrozumienia rzeczywistości,
- chrześcijańska scholastyka – filozofia, łącząca tradycję chrześcijańską z racjonalnymi metodami analizy, pozostająca ważnym punktem odniesienia dla myślicieli renesansu,
- sceptycyzm – nurt zachęcający do krytycznego podejścia wobec dogmatów i pewności poznania, co było odpowiedzią na burzliwe zmiany kulturowe, a także naukowe w okresie renesansu,
- panteizm – koncepcja utożsamiająca Boga z naturą, inspirująca renesansowych twórców do refleksji nad harmonią wszechświata i duchowością życia codziennego,
- naturalizm – filozofia zakładająca, że człowiek jest częścią natury, a jej prawa są bazą do zrozumienia świata i jego zjawisk,
- utopizm – nurt filozoficzny, którego celem było przedstawienie wizji idealnego społeczeństwa, wyrażającej renesansową wiarę w możliwość postępu oraz moralnej doskonałości.

Filozoficzne inspiracje renesansu stworzyły podstawy dla nowożytnej kultury i nauki. Te nurty do dziś pozostają żywym źródłem refleksji, przypominając o nieprzemijającym znaczeniu pytań, które zadawali myśliciele tej epoki.

Kogo uważamy za najważniejszego prekursora renesansu?

Dante Alighieri, włoski poeta jest uznawany za najważniejszego prekursora renesansu. Jego twórczość, w tym monumentalna „Boska Komedia”, łączyła elementy chrześcijańskiej teologii z fascynacją antykiem, wytyczając nową ścieżkę w literaturze.

Dante, pisząc w języku włoskim, wprowadził rewolucję, jaka przełamała dominację łaciny i otworzyła drogę dla języków narodowych w literaturze renesansowej.

W jego dziełach odnajdujemy zarówno głęboką refleksję filozoficzną, jak i uniwersalne pytania o ludzką osobowość. Dzięki syntezie tradycji średniowiecznej z antyczną i nowatorskiej formie wyrazu, Dante stworzył dzieła, które wpłynęły na całą literaturę renesansu, inspirując takich twórców, jak Jan Kochanowski czy William Szekspir.

Alighieri stał się symbolem przełomu epok, łącząc średniowieczne dziedzictwo z odrodzeniem myśli starożytnych, co nadało literaturze nowy wymiar.

Jakie są najważniejsze dzieła literackie związane z kulturą renesansu?

W literaturze polskiej oraz światowej odnajdziemy prawdziwy skarb dzieł, które zmieniły bieg historii i ukształtowały współczesną kulturę. Twórcy tej epoki, inspirowani ideałami antyku, przełamali tradycyjne schematy średniowiecza, tworząc utwory, które promowały humanizm, rozkwit języków narodowych i refleksję nad miejscem człowieka w świecie.

- „Boska Komedia” Dantego Alighieri – dzieło, które choć powstało u schyłku średniowiecza, wyznaczyło drogę renesansowemu myśleniu.

- „De Republica Emendanda” Andrzeja Frycza Modrzewskiego – traktat o reformie ustroju państwa, będący świadectwem myśli filozoficznej i politycznej polskiego renesansu.

- „Don Kichot” Miguela de Cervantesa – pierwsza nowożytna powieść europejska, która poprzez satyrę i refleksję nad ludzkimi ideałami stała się literackim pomnikiem epoki renesansu.

- „Fraszki” Jana Kochanowskiego – zbiór krótkich utworów o refleksyjnym oraz dowcipnym charakterze, będących świadectwem mistrzostwa języka polskiego w literaturze renesansowej.

- „Kazania sejmowe” Piotra Skargi – dzieło o silnym ładunku moralnym i patriotycznym, podkreślające znaczenie etyki w życiu społecznym, a także politycznym.

- „Makbet” Williama Szekspira – dramat renesansowy, który doskonale obrazuje rozterki ludzkiego ducha i uniwersalne konflikty moralne.

- „Odprawa posłów greckich” Jana Kochanowskiego – pierwsza polska tragedia, łącząca tradycje antyczne z tematyką narodową i polityczną.

- „Sonety do Laury” Francesco Petrarki – dzieło włoskiego poety, które stało się symbolem renesansowej liryki i inspiracją dla późniejszych twórców miłosnych wierszy.

- „Utopia” Tomasza More’a – filozoficzny traktat o idealnym państwie, będący jednym z najważniejszych tekstów humanistycznych renesansu.

- „Żywot człowieka poczciwego” Mikołaja Reja – utwór o charakterze dydaktycznym, który podkreślał renesansowe wartości harmonii, pracy, jak również cnoty w życiu człowieka.

Dzieła te stanowią fundament literatury renesansu, a ich ponadczasowe przesłanie wciąż inspirowe twórców na całym świecie.

Renesans w Polsce – test sprawdzający

(wybieramy jedną odpowiedź)

1. Renesans w Polsce przypada na wiek:

- A. XV
- B. XVI
- C. XVII
- D. XVIII

2. Upadającą ojczyznę do tonącego okrętu przyrównał:

- A. Kochanowski
- B. Skarga
- C. Modrzewski
- D. Mikołaj Rej

3. Kto był autorem "Kazań Sejmowych":

- A. Piotr Skarga
- B. Mikołaj Rej
- C. Aleksander Fredro
- D. Czesław Miłosz

4. Andrzej Frycz Modrzewski jest autorem:

- A. "O poprawie Rzeczypospolitej"
- B. "Żywotów Świętych"
- C. "Otella"

5. "O poprawie Rzeczypospolitej" to:

- A. kazanie
- B. traktat publicystyczny
- C. przemówienie

6. Mikołaj Rej jest autorem:

- A. "Odprawy posłów greckich"
- B. "Żywota człowieka poczciwego"
- C. "Pieśni"

7. Wizerunek człowieka poczciwego

- A. pokazuje, jak zachować się w towarzystwie
- B. przedstawia życie magnata w jego majątku
- C. ukazuje szlachcica i jego codzienne zajęcia i obowiązki na tle czterech pór roku

8. Pieśni Kochanowskiego są w dużej mierze wzorowane na utworach:

- A. Horacego
- B. Petrarki
- C. Dantego

9. Krótki utwór wierszowany, zakończony pointą to:

- A. tren
- B. fraszka
- C. pieśń
- D. hymn

10. Odprawę posłów greckich napisał:

- A. Kochanowski
- B. Morus
- C. Rej
- D. Mickiewicz

11. Cykl trenów Jana Kochanowskiego zawierał:

- A. 18 trenów
- B. 17 trenów
- C. 19 trenów
- D. 20 trenów

12. Głównym tematem "Trenów" jest:

- A. Urszulka Kochanowska i jej życie u boku rodziców,
- B. kryzys światopoglądowy poety i polemika z ideałami epoki,
- C. spór o ważne kwestie religijne i społeczne.

13. "Tren IX" obrazuje:

- A. ruinę całego kanonu wartości poety,
- B. Urszulkę jako drzewko oliwne, które zostało ścięte przez nieuważnego ogrodnika,
- C. wędrówki Orfeusza po zaświatach w poszukiwaniu Eurydyki.

14. "Tren X" Jana Kochanowskiego nazywa się umownie „przełomowym”, bo:

- A. podważa ostatnią stoicką wartość – cnotę,
- B. poeta mówi w nim o sobie jako o człowieku nieszczęśliwym,
- C. podważa chrześcijańską wiarę w życie pozagrobowe.

15. "Tren XIX" nazywa się inaczej:

- A. "Snem"
- B. "Pożegnaniem"
- C. "Powrotem Urszulki"

16. Pieśń V "O spustoszeniu Podola" to przykład liryki:

- A. okolicznościowej
- B. funeralnej
- C. patriotycznej

Synteza epoki renesansu

1. Przez kogo epoka została nazwana renesansem? Co oznacza ta nazwa i jak brzmi jej polski odpowiednik?
2. Jak długo trwał renesans na zachodzie Europy, a jak długo w Polsce?
3. Wyjaśnij pojęcia „humanizm”, „humanista”. Co dla renesansowego człowieka oznaczało bycie humanistą?
4. Co znaczyło hasło *Ad fontes*? Do których pisarzy antycznych i w jaki sposób nawiązywali polscy twórcy renesansowi?
5. Jakie gatunki literackie antyku były podejmowane i rozwijane przez polskich pisarzy renesansowych?
6. Scharakteryzuj stosunek człowieka renesansu do Boga i porównaj z ujęciem tej kwestii w średniowieczu.
7. Na czym polegała reformacja i jakie było jej znaczenie dla kultury renesansu?
8. Jakie nowe postacie pojawiły się w literaturze i sztuce renesansu? Porównaj je z wzorcami osobowymi średniowiecza.
9. W jaki sposób renesansowe zainteresowanie człowiekiem wpłynęło na literaturę i sztukę?
10. Scharakteryzuj typową biografię renesansowego humanisty.
11. Jaka funkcję pełnił w renesansie dwór królewski (książęcy, magnacki)? Jakie wartości wnosił dworek?
12. Jakie kwestie związane ze sposobem sprawowania władzy oraz organizacją państwa były przedmiotem zainteresowania pisarzy epoki renesansu?
13. W jaki sposób wynalezienie druku wpłynęło na kształt kultury renesansu?
14. Jakie wzory miłości ukształtowały się w literaturze i sztuce renesansu?
15. Jak w epoce renesansu ujmowano problem śmierci? Co się zmieniło w porównaniu z rozważaniem tego zagadnienia w średniowieczu?
16. Wymień najważniejszych pisarzy polskiego renesansu i ich główne dzieła. Który z nich zainteresował cię najbardziej? Dlaczego?
17. Na podstawie informacji zawartych w podręczniku, a także innych dostępnych ci źródeł napisz biogram Jana Kochanowskiego.
18. W jaki sposób późniejsze epoki nawiązywały do kultury renesansowej? Wskaż najciekawsze, twoim zdaniem, echa renesansu we współczesnej literaturze.

W KRĘGU KULTURY BAROKU

Dopiero od około stu lat epokę między odrodzeniem a oświeceniem nazywa się barokiem. Pierwotnie była to nazwa jednego ze stylów w sztuce.

Słowo to pochodzi z języka portugalskiego, gdzie **Barroco** oznacza nieregularnie rozwiniętą perłę. W języku włoskim, z którego zostało następnie przejęte przez inne języki, określa coś przesadnego, dziwacz-
nego.



• Jan Wermer,
*Dziewczyna z
perłą*, ok. 1664,
Mauritshuis, Haga

WYDARZENIA ZWIĄZANE Z POWSTANIEM EPOKI BAROKO

Sobór trydencki (1545–1563) rozpoczął **kontrreformację** – walkę o umocnienie Kościoła katolickiego. Powstał trybunał inkwizycji i *Indeks ksiąg zakazanych*; za swoje poglądy zginął na stosie Giordano (czytaj: dziordano) Bruno (1600).



• Obraz Josepha Nicolasa Roberta-Fleury
pt. „*Galileusz przed trybunałem inkwizycji*”



• *Isaac Newton*

Francja pod rządami absolutnymi **Ludwika XIV** (panował w latach 1643–1715) stała się stolicą europejską.

Rozwijał się **klasycyzm francuski**, tworzyli dramaturdzy: Pierre Corneille (czytaj: pier kornej), Jean Racine (czytaj: ża rasin), Molière, a Nicolas Boileau (czytaj: nikola bualo) napisał *Sztukę poetycką*.

Powstał pałac królewski w Wersalu.

W XVII w. **rozwijały się nauki ścisłe** (Galileusz, Isaac Newton) – w tym czasie wynaleziono: teleskop, mikroskop, lunetę, silnik parowy, maszynę parową.



• *Antonio Vivaldi*

W 1597 r. we Florencji narodziła się **Opera**, która dzięki połączeniu wielu sztuk i przepychowi scenografii stała się najbardziej reprezentatywnym widowiskiem baroku. Najsłynniejsi twórcy XVII-wiecznej opery to **Claudio Monteverdi** (czytaj: klaudjo montewerdi) i **Antonio Vivaldi** (czytaj: wiwaldi).

W 1637 r. Władysław IV Waza otworzył stałą salę teatralną na warszawskim Zamku Królewskim, gdzie odbywały się regularne **przedstawienia operowe**.

Triumfalne zwycięstwa wojsk polskich, np.:

w 1610 r. – bitwa pod Kłuszynem;

w 1621 r. – bitwa pod Chocimiem;

w 1683 r. – odsiecz wiedeńska Jana III Sobieskiego.



WIELKI KRYZYS – KONTRREFORMACJA

Renesans kończył się w atmosferze sceptycyzmu. Charakterystyczna dla humanistów głęboka wiara w godność i moc człowieka powoli zaczęła ustępować zwątpieniu. W połowie XVI wieku śmiały plan myślicieli odrodzenia, zmierzających do wielkiej syntezy ludzkiej wiedzy i rozumnej przebudowy świata był już traktowany jako utopia.

Początek **kontrreformacji**, wielkiego ruchu zmierzającego do odnowy Kościoła, był skierowany zarazem przeciwko różnowiercom.

Głównymi szermierzami kontrreformacji byli **jezuici**. Idea absolutnego posłuszeństwa, do której nawoływał ten założony w 1534 r. zakon, miała być uniwersalnym lekiem na wszystkie wątpliwości dręczące ludzi tej epoki.

W pierwszym okresie swej działalności jezuici wyróżniali się wysokim poziomem intelektualnym. Szczególną troskę przywiązywali do edukacji młodzieży. W tym celu zorganizowali sieć szkół, która objęła całą ówczesną Europę. Nazywano je kolegiami. W swojej pracy duszpasterskiej jezuici wykorzystywali wszystkie metody, by pozyskać wiernych. Ważnym orężem w działalności zakonu była sztuka.

Protestanci odnosili się nieufnie do malarstwa, rzeźby i wszelkich ozdób w świątyniach; kościoły jezuickie zaskakiwały zaś bogactwem form architektonicznych i obfitością wystroju wewnętrznego. Sztuka jezuicka miała olśniewać i przyciągać widzów.

Nie mniejszym zainteresowaniem darzył zakon poezję i dramat. W szkołach jezuickich uczono pisania pobożnych wierszy i organizowano liczne przedstawienia.

Kryzysowi religijnemu towarzyszyły gwałtowne przemiany w nauce. Odkrycia Kopernika i Galileusza podważają ostatecznie tradycyjny, uporządkowany obraz skończonego świata, którego centrum stanowi ziemia.

Kościół surowo tępił ten nowy niezgodny z religią obraz kosmosu. U progu epoki w 1600 r. spalono na stosie włoskiego filozofa **Giordano Bruno**, który głosił nieskończoność świata. Nie udało się ocalić jedności wiary i wiedzy. Od XVII wieku drogi nauki i religii rozchodzą się ostatecznie.

Nauka formułowała prawdy trudne, niezgodne z codziennym doświadczeniem zwykłego człowieka.

Religia oferowała rozwiązania prostsze, wzywając zarazem do posłuszeństwa autorytetowi Kościoła. W XVII wieku rozwojowi nauki towarzyszy więc gwałtowne odnowienie życia religijnego.

Ucieczce w świat wiary sprzyjała też niespokojna atmosfera polityczna tej epoki. Europę trawiły bowiem wówczas głębokie konflikty, których następstwem były: kryzys gospodarczy, nędza, głód i niszczące epidemie.

FILOZOFIA BAROKU

Kartezjusz – od tego filozofa rozpoczyna się współczesna cywilizacja techniczna oparta na matematyce. Twierdził, że droga zwątpienia wiedzie do jedynej prawdy absolutnej pewnej – z faktu, że myślę, wynika pewnoś, że istnieję – „Myślę, więc jestem”.

Kartezjusz (prawdziwe nazwisko **Rene Descartes**, czytaj: rene dekart; 1596–1650), francuski filozof i matematyk zajmował się także fizyką, medycyną, astronomią i meteorologią. Sformułował zasadę zachowania pędu oraz prawo załamania i odbicia światła. Wprowadził do matematyki termin funkcja; rozwinął geometrię. Jego filozofia stała się klasycznym wyrazem nowożytnego racjonalizmu i stanowi punkt zwrotny w dziejach myśli europejskiej. Autor m.in. *Rozprawy o metodzie*. Po jego śmierci zostały wydane pisma ukrywane wcześniej z obawy przed inkwizycją.

Antologia wybranych tekstów

Kartezjusz

MEDYTACJE O PIERWSZEJ FILOZOFII

Za cóż się tedy dotychczas uważałem? Oczywiście za człowieka, lecz czym jest człowiek? [...] Teraz znalazłem! Tak: to myślenie! Ono jedno nie daje się ode mnie oddzielić. Ja jestem, ja istnieję; to jest pewne. Jak długo jednak? Oczywiście, jak długo myślę; bo może mogłoby się zdarzyć, że gdybym zaprzestał w ogóle myśleć, to natychmiast bym cały przestał istnieć. Teraz przyjmuję tylko to, co jest koniecznie prawdziwe; jestem więc dokładnie mówiąc tylko rzeczą myślącą, to znaczy umysłem (*mens*) bądź duchem (*animus*), bądź intelektem (*intellectus*) bądź rozumem (*ratio*), wszystko wyrazi o nieznanym mi dawniej znaczeniu. Jestem więc rzeczą prawdziwą i naprawdę istniejącą; lecz jaką rzeczą? Powiedziałem: myślącą. [...] Czymże więc jestem? Rzeczą myślącą; ale co to jest? Jest to rzecz, która wątpi, pojmuje, twierdzi, przeczy, chce, nie chce, a także wyobraża sobie i czuje.

Przeł. Maria i Kazimierz Ajdukiewiczowie (fragmenty)

ROZPRAWA O METODZIE IV

A spostrzegłszy, że ta prawda *myślę, więc jestem* była tak niezachwiana i pewna, że wszelkie najbardziej dziwaczne przypuszczenia sceptyków nie zdołały jej zachwiać, uznałem bez obawy błędu, że mogę ją przyjąć jako pierwszą zasadę filozofii, której poszukiwałem. [...]

Przeł. Wanda Wojciechowska (fragment)

Pytania i polecenia

1. Przeanalizuj rozważania Kartezjusza z *Medytacji o pierwszej filozofii* i odpowiedz na pytania:
 - a) Jaki problem rozważa filozof?
 - b) Jaką formułuje hipotezę?
 - c) Do jakich wniosków prowadzi jego dedukcja?

2. Przestuduj wszystkie zdania pytające i wykrzyknikowe w tekście i wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w nich znaki interpunkcyjne.
3. Łacińska wersja pierwszej zasady filozofii brzmi: *Cogito ergo sum*. Znajdź jej polskie tłumaczenie w *Rozprawie o metodzie* i napisz w kilku zdaniach, jak rozumiesz jej sens.

Charakterystyczną cechą filozofii XVII w. jest przede wszystkim świadomość wewnętrznych sprzeczności tkwiących zarówno w człowieku, jak i w naturze świata. Pascal, który – mimo ogromnych osiągnięć na polu nauki – wątpił w możliwości rozumu. Sądził, że człowiek wobec potęgi i nieskończoności Boga jest niczym.

Blaise Pascal (1623–1662), francuski matematyk, fizyk, filozof i pisarz. Był jednym z najwybitniejszych myślicieli europejskich XVII w. Twórca zasady rozdziału między poznaniem rozumowym (porządek rozumu) i intuicyjnym (porządek serca). Autor traktatu filozoficznego *Myśli*.

Blaise Pascal

MYŚLI (fragmenty)

84. [...] Cały ten widzialny świat jest jeno niedostrzegalną drobiną na rozległym łonie natury. Żadna idea nie zdoła się do tego zbliżyć. Darmo byśmy piętrzyli nasze pojęcia poza wszelkie dające się pomyśleć przestrzenie; rodzimy jeno atomy w stosunku do rzeczywistości rzeczy. Jest to nieskończona kula, której środek jest wszędzie, powierzchnie nigdzie. [...] Czym jest człowiek w nieskończoności? [...]

Ostatecznie bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności; cel rzeczy i ich początki są dlań na zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; równie niezdolny jest dojrzeć nicości, z której go wyrwano, jak nieskończoności, w której go pogrążono. [...]

Nasz rozum zajmuje w porządku rzeczy poznawalnych to samo miejsce, co ciało nasze w rozmiarach przyrody. Jesteśmy ograniczeni w każdym kierunku [...]. Oto nasz prawdziwy stan; oto co nas czyni niezdolnymi i do wiedzy pewnej, i do zupełnej niewiedzy. Żeglujemy po szerokim przestworzu, wciąż niepewni i chwiejni, popychani od jednego do drugiego krańca. Czegokolwiek chcielibyście się uczepić, wraz chwieje się to i oddala; a jeśli podążamy za tym, wymyka się, wyslizguje się i wiekuiście ulata. [...]

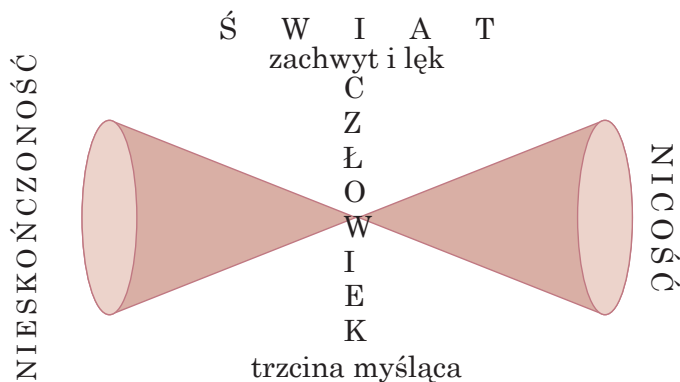
88. Kiedy zważam krótkość mego życia, wchłoniętego w wieczność będącą przed nim i po nim, kiedy zważam małą przestrzeń, którą zajmuję, a nawet którą widzę, utopioną w nieskończonym ogromie przestrzeni, których nie znam i które mnie nie znają, przerażam się i dziwię, iż znajduję się raczej tu niż tam, nie ma bowiem racji, czemu raczej tu niż gdzie indziej, czemu raczej teraz niż wtedy... Kto mnie tu postawił? Na czyj rozkaz i z czyjej woli przeznaczono mi to miejsce i ten czas? [...]

194. Nie mogę przebaczyć Kartezjuszowi; rad by chętnie w całej swej filozofii obejść się bez Boga, ale nie mógł się powstrzymać od tego, iż kazał Mu dać szcztuka, aby wprawić świat w ruch; po czym już mu Bóg na nic potrzebny. [...]

264. Człowiek jest tylko trzcina, najwęższą w przyrodzie, ale trzcina myślącą. Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczą, aby go zabić. Ale gdyby nawet wszechświat go zmiażdżył, człowiek byłby i tak czymś szlachetniejszym niż to, co go zabija, ponieważ wie, że umiera, i zna przewagę, którą wszechświat ma nad nim. Wszechświat nie wie nic o tym.

Przeł. Tadeusz Boy-Żeleński

Świat i człowiek w myśli Pascala



Pytania i polecenia

1. Przeczytaj fragmenty *Myśli* XVII-wiecznego filozofa, Blaise'a Pascala, i wykonaj polecenia.
 - a) Wypisz z nich te zdania, które wydają ci się szczególnie trafne i przekonujące.
 - b) Które myśli budzą twoje wątpliwości lub ich nie rozumiesz? Zapytaj, jak rozumieją je inni uczniowie.
 - c) Przeczytaj wszystkie pytania w tekście. Jaką funkcję pełnią one w tym fragmencie? Na które otrzymujemy odpowiedź, na które – nie? Dlaczego?
 - d) Wypisz słowa kluczowe powtarzające się w tekście. Wyjaśnij ich znaczenie w filozofii Pascala.

KULTURA EPOKI KONTRASTÓW

Sztuka baroku jest niejednorodna – odzwierciedla kontrasty epoki, wyraża ducha niepokoju. Jeszcze bardziej niż w renesansie doszedł do głosu indywidualizm artystyczny, subiektywizm w odczuwaniu piękna. Sceptycyzm (postawa wobec otaczającej rzeczywistości odrzucająca możliwość uzyskania wiedzy pewnej) uwidocznił się w postawie artystów – odejściu od idealizacji rzeczywistości, wielbieniu urody ciała, szukania harmonii. Ich miejsce zajęły aklasyczność, tendencja do skomplikowanych układów formalnych i deformacji, dążenie do wirtuozerii, ekspresyjność, bogata ornamentyka. Do

zróźnicowania kultury przyczyniła się reformacja. W krajach, które zerwały z Rzymem, sztuka sakralna uległa niemal całkowitej redukcji – teolodzy Marcin Luter i Jan Kalwin zalecali ascezę architektoniczną i dekoracyjną w urządzaniu świątyń.

Natomiast w krajach związanych z Kościołem rzymskokatolickim już w XVI w. rozwinął się zrywający z ideami renesansu **manieryzm**, dla którego znamienne było dążenie do przesadnej ekspresji, niesamowitości, wyszukanego wdzięku i elegancji, a także tworzenia zaskakujących efektów.

STYL BAROKOWY W RZEźBIE I ARCHITEKTURZE

Budowle baroku łączą architekturę, malarstwo i płaskorzeźbę, cechujące **monumentalność, dynamika, obfitość dekoracji, efekty światłocieniowe**.



• **Giovanni Lorenzo Bernini**,
Apollo i Dafne, 1622–1625,
Galleria Borghese, Rzym

Świątynie były bogato zdobione sztukateriami i posągami, sprawiającymi wrażenie, jakby właśnie wylaniały się ze ściennych malowideł. Namalowane elementy architektury ludzako łączyły się z rzeczywistymi.

Barokowe rzeźby cechuje dynamizm, dążenie do oddania ruchu i wywołania emocji u oglądających. Służyły temu pełne ekspresji układy kompozycyjne, tematy ekstazy religijnej i silnych przeżyć.

Najsłynniejszym rzeźbiarzem baroku był **Giovanni Lorenzo Bernini**, autor m.in. dzieł w Villi Borghese (czytaj: willi borgeze) w Rzymie. W Polsce pracowało wówczas wielu obcych rzeźbiarzy, jak np. **Baltazar Fontana**, którego sztukaterie i rzeźby figuralne zdobią kolegiatę św. Anny w Krakowie.

Pełne ornamentów wnętrza można zobaczyć np. w kościołach w Wilnie, w klasztorze Benedyktynów na Monte Cassino (czytaj: kasino), klasztorze Paulinów na Jasnej Górze, bazylice w Świętej Lipce.

Podobnie bogate zdobnictwo spotkamy w architekturze świeckiej, w licznych barokowych rezydencjach: Sanssouci (czytaj: sansusi) w Poczdamie, Zwingerze (czytaj: cwingerze) w Dreźnie, Binnenhof w Hadze, pałacu w Wersalu, w zespole pałacowo-parkowym w Wilanowie, pałacu Sanguszków w Lubartowie, zamku Lubomirskich w Łańcucie.

Dekoracyjna architektura baroku była nierozdzielnie związana z monumentalnym malarstwem iluzjonistycznym, pokrywającym ściany i sklepienia kościołów i pałaców. Dawało to złudzenie rzeczywistej przestrzeni i trójwymiarowości.



- **Pałac w Wilanowie**, wzniesiony w latach 1681–1696 dla króla Jana III Sobieskiego i Marii Kazimiery, projekt **Augustyna Wincentego Locciego** (czytaj: loczcziego)



- **Pietro da Cortona** (czytaj: kortona), **Gloryfikacja rządów Urbana VIII**, 1633–1639, fresk w pałacu Barberinich, Rzym

GIOVANNI LORENZO BERNINI „Porwanie Prozerpiny”

1. Autor: Giovanni Lorenzo (zw. Gianlorenzo) Bernini (1598–1680) to jeden z najwybitniejszych artystów włoskiego baroku: rzeźbiarz, architekt, malarz.



• Giovanni Lorenzo Bernini,
Porwanie Prozerpiny, 1621,
1622, Galleria Borghese, Rzym

Tworzył rzeźby o tematyce mitologicznej (*Apollo i Dafne*) i religijnej (*Ekstaza św. Teresy*, *Dawid*), popiersia portretowe, słynne rzymskie fontanny (*Czterech Rzek*, *Trytona*) i nagrobki. Jako architekt kierował budową *Bazyliki św. Piotra* i monumentalnej kolumnady wokół placu św. Piotra. Pracował także przy przebudowie Luwru. Miał zaledwie 23 lata, gdy rzeźbił *Porwanie Prozerpiny*.

2. Temat został zaczerpnięty z rzymskiej mitologii. Pluton – bóg podziemia porwuje córkę Demeter, aby uczynić ją swą żoną. Bóg Hadesu uprowadza dziewczynę w momencie, gdy – pozostawiona przez matkę pod opieką nimf – zrywa kwiaty na łące. Zrozpaczona po utracie córki, bogini płodności i urodzaju szuka jej wszędzie. Gdy dowiaduje się o porwaniu, zagniewana opuszcza Olimp, a ziemia staje się jałowa i bezpłodna. Jowisz (grecki – Zeus), zaniepokojony losem ludzi, nakazuje Plutonowi oddanie dziewczyny.

Ten jednak częstuje Prozerpinę (grecką – Persefonę) owocem granatu, co sprawia, że będzie ona musiała corocznie spędzać trzy miesiące z mężem w Hadesie. Prozerpina powracała więc do matki wraz z nastaniem wiosny i była czczona jako opiekunka kiełkującego ziarna, a gdy zaczynała się zima, schodziła do królestwa zmarłych.

3. Dzieło przedstawia moment porwania Prozerpiny. Przerażona dziewczyna próbuje ze wszystkich sił wyrwać się z mocnych objęć boga. Rozpaczliwie wygina do tyłu ciało ledwie osłonięte lekką, zwiewną szatą. Jedną ręką bezskutecznie odpycha od siebie głowę napastnika, a drugą unosi w dramatycznym geście desperacji. Jej twarz wyraża trwogę i bunt. Stojący w lekkim wyroku, w pozie zwycięzcy, krzepki Pluton pewnie trzyma wrywającą się daremnie ofiarę. Bernini skonstrastował tu postać młodej, delikatnej dziewczyny z muskularnym, brodatym Plutonem. Scenę dopełnia trójgłowy pies Cerber, strażnik podziemi, siedzący u stóp swego pana. Przypomina on swą obecnością, do jakiej potwornej krainy zostanie porwana Prozerpina. Rozwarty pysk jednej głowy zwierzęcia i oczy dwóch pozostałych głów, pilnie strzegące miejsca, dodają scenie grozy, nie pozostawiając złudzeń, jaki będzie los porwanej.

4. Kompozycja dzieła o wysokości 2,55 m wykonanego z marmuru.

Jest widoczny – charakterystyczny dla barokowej rzeźby – układ spiralny: dynamiczne postaci wirują niejako wokół kompozycyjnej osi. Rzeźba to sztuka przestrzenna, więc w zależności od punktu widzenia odbiorca dostrzega inny wymiar dzieła. Z jednej strony widzimy przede wszystkim triumfującego boga, z łatwością unoszącego bezradną dziewczynę. Z innej strony na plan pierwszy wysuwają się postać broniącej się z desperacją Prozerpiny i figura Cerbera, akcentująca daremność wysiłków córki Demeter. Barokowe rzeźby cechuje dynamizm. W wielopostaciowej, pełnej ekspresji kompozycji Berniniego doskonale został uchwycony ruch. Widać zmagające się ze sobą ciała, napięcie mięśni, rozwiane włosy próbującej się uwolnić dziewczyny, wymach jej ręki.

Warto zwrócić uwagę na detale, które podkreślają wysiłek: palce prawej dłoni Plutona niemal wbijające się w skórę Prozerpiny, napięte żyły jego przedramienia. Gdy przyglądamy się postaciom z bliska, możemy dostrzec nawet marmurowe łzy rozpacz na twarzy uprowadzonej bogini.

Rzeźba barokowa wyróżniała się ekspresją. Jej celem było wywoływanie emocji u oglądających. Służyły temu pełne dramatyzmu, monumentalne, wielopostaciowe kompozycje. Umiejętność uchwycenia postaci w ruchu świadczyła o znakomitej znajomości anatomii człowieka. Często łączono rzeźbę z architekturą i malarstwem. Tworzono liczne dekoracje kościołów i pałaców.

MALARSTWO BAROKU

Malarstwo tej epoki nie jest jednolite. Z jednej strony tworzą artyści zafascynowani brzydotą świata, którym nieobcy jest brutalny realizm, tacy jak mistrz w operowaniu światłem, Włoch **Caravaggio** (czyt.: karawaddzio) (1573–1610) czy też surowy intelektualista, Holender **Rembrandt** (1606–1669). Z drugiej zaś nie brak też w tym okresie wizjonerów: fantastów, takich jak działający w Hiszpanii **El Greco** (czyt.: el greko) (1541–1614).

Artystą, który najpełniej wyraża barokowe zafascynowanie ruchem, pięknem i obfitością świata jest pochodzący z Niderlandii (czyli z Holandii) **Peter Paul Rubens** (1577–1640).



• Peter Paul Rubens, *Wenus z lustrem*, ok. 1614, własność prywatna



• Peter Paul Rubens, *Trzy Gracje*, 1635, Muzeum Prado, Madryt

Peter Paul Rubens (1577–1640), malarz flamandzki; portrecista i autor malowideł religijnych oraz mitologicznych. Jego obrazy są pełne żywiołowego ruchu, zmysłowości i bogatej kolorystyki. Wizerunki kobiet cechuje obfitość kształtów, wewnętrzne światło, ciepło barw. Akty tworzone przez artystę stały się synonimem malarstwa barokowego, a określenie „rubensowskie kształty” weszło na stałe do języka.



• **Peter Paul Rubens**,
Autoportret, 1620.

Cechy stylu barokowego

Niepokój. Sztuka barokowa wywołuje u widza, czytelnika lub słuchacza wrażenie niepokoju.

Ruch. Jeśli sztuka renesansu jest statyczna, to w baroku, jak napisał jeden z badaczy, „wszystko leci, płynie i zmienia się”.

Nieład. W miejsce klasycznego porządku pojawia się wrażenie chaosu.

Skomplikowanie. Barok lubi formy trudne, skomplikowane.

Niejasność. Skomplikowana barokowa kompozycja wymaga wysiłku od odbiorcy, zmusza go do namysłu nad sensem dzieła.

Indywidualizm. Klasyczne dążenie do wartości ogólnych i pewnych zastępują prawdy indywidualne.

Dysharmonia. Artyści barokowi dążą do ujawnienia nowego porządku świata, który polega na harmonii przeciwieństw.

Zmysłowość. Sztuka baroku działa przede wszystkim na zmysły odbiorcy, chce olśnić bogactwem form i ozdób.

Głos współczesności

Wisława Szymborska

KOBIETY RUBENSA

Waligórzanki¹, żeńska fauna,
jak łoskot beczek nagie.
Gnieźdzą się w stratowanych łóżach,
śpią z otwartymi do piania ustami.
Żrenice ich uciekły w głąb
i penetrują do wnętrza gruczołów,
z których się drożdże sączą w krew.

Córy baroku. Tyje ciasto w dzieży²,
parują łaźnie, rumienią się wina,
cwałują niebem prosięta obłoków,
rzą trąby na fizyczny alarm.

¹ Waligórzanka – neologizm utworzony od imienia baśniowego siłacza Waligóry.

² dzieża – naczynie służące do wyrastania ciasta chlebowego.

O rozdysznione, o nadmierne
i podwojone odrzuceniem szaty,
i potrojone gwałtownością pozy
tłuste dania miłosne!

Ich chude siostry wstały wcześniej,
zanim się rozwidniło na obrazie.
I nikt nie widział, jak gęsiego szły
po niezamalowanej stronie płótna.

Wygnaniki stylu, zebra przeliczone,
ptasia natura stóp i dłoni.
Na sterzających łopatkach próbują ulecieć.

Trzynasty wiek dałby im złote tło.
Dwudziesty – dałby ekran srebrny.
Ten siedemnasty nic dla płaskich nie ma.

Albowiem nawet niebo jest wypukłe,
wypukli aniołowie i wypukły bóg –
Febus¹ wąsaty, który na spoconym
rumaku wjeżdża do wrzącej alkowy.

Pytania i polecenia

1. Odczytaj wiersz Wisławy Szymborskiej jako komentarz do rozważań na temat różnorodności smaków i gustów, tolerancji i nietolerancji wobec narzucanych przez epokę wzorców oraz norm piękna.
2. Jaki jest – według ciebie – filozoficzny sens utworu?

Wisława Szymborska (1923–2012), poetka; laureatka literackiej Nagrody Nobla. Autorka tomików poezji, m.in. *Wielka liczba*, *Ludzie na moście*, *Chwila*, *Dwukropek*.

¹ Febus – inna nazwa Apollina.

LITERATURA XVII WIEKU WE WŁOSZACH

Najsłynniejszym i najbardziej kontrowersyjnym poetą europejskim XVII stulecia był Włoch Giambattista Marino (1569–1625). Marino żądał od poety przede wszystkim pomysłowości i mistrzowskiego panowania nad językiem i wierszem. Jest mistrzem konceptu i wirtuozem najtrudniejszych form, a zarazem poetą kryzysu kultury. W jego świecie nie ma żadnych wartości moralnych – zastępują je wartości estetyczne. Jedynym celem życia staje się zaspokojenie życiowych potrzeb.

Od jego imienia pochodzi nazwa marinizm, nadana jednemu z nurtów poezji baroku.

Swoje mistrzowskie wiersze zgromadził w tomie *Lira*. Najpełniejszym wykładem jego filozofii jest poemat epicki *Adon*.

Giambattista Marino

ADON (*fragmenty*)**NAGANA MIŁOŚCI**

Zdrajca jest Miłość, ten wie, co ją czuje,
ale któż taki, co jej nie skosztuje? [...]

Lekki do jasnej świecy¹ motyl godzi²,
żeglarz przez ciche żegluję powodzi,
tego głębokie wody pożerają,
tamtemu skrzydła wnet ogorywiają.
Często jad w złocie i często to bywa,
że w pięknym kwieciu żmija przemieszkiva;
często i jabłko śliczne i pachnące
w sobie robaki zamyka śmierdzące. [...]

Nie widział li³ kto węża pod różami,
w miedzi⁴ trucizny, miodu pod cierniami;
nie widział li kto nieba pogodnego,
ciemnym i czarnym obłokiem skrytego,
niechaj się temu zdrajcy przypatruje,

¹ świecy – świecy.

² godzi – zmierza.

³ nie widział li – czy nie widział.

⁴ miedzie – miodzie.

co w uściech¹ ludzkość², broń w sercu piastuje.
W owczej odzieży chciwy wilk kudłaty,
ptak prędkolotny, zwierz leśny skrzydlaty.

Ostrowidz³ ślepy, Argus⁴ zaślepiony,
dziad sący⁵, dzieciuch laty obciążony,
nieuk uczony, nagi uzbrojony,
niemy wymówca, żebrak zbogacony,
błąd ukochany i żal pożądany,
od przyjaciela cięty raz zadany,
wojenny pokój i nawałność⁶ cicha,
dusza jej nie zna, ale serce zdycha.

Chętne szaleństwo, śmiechy żalobliwe,
strudzony pokój, korzyści szkodliwe,
ucieszna szkoda, nadzieja zwątpiona,
śmiertelne życie, bojaźń ośmielona,
kruchy dyament, szkło wielkiej twardości,
mróz pałający, zmarzłe gorącości,
zgodliwych niezgód przepaść nieśmiertelna,
smutek niebieski, a radość piekielna. [...]

Ćwiczenia lekturowe

1. Przedstaw treść danego fragmentu utworu.
2. Zaznacz oksymorony i jaka jest ich rola w poemacie?

WILLIAM SZEKSPIR

Tematem sztuk Szekspira jest ludzka natura, którą pisarz studiuje bez humanistycznego entuzjazmu. W człowieku częściej odnajduje potwora niż anioła.

Szekspira interesował przede wszystkim problem władzy. Pisarz nie traktował jej w kategoriach obowiązku (Jak Kochanowski) lub politycznych mechanizmów (jak Machiavelli). Władza była dla Szekspira przede wszystkim namiętnością zżerającą ludzką duszę. Niemal w każdym utworze Szekspira (także w komediach) obserwujemy walkę o władzę.

Prawdziwym studium niszczącej mocy tej ludzkiej namiętności jest tragedia **Makbet** (1623). Tytułowy bohater najpierw jest niewolnikiem swojej żądz, potem zaś – swojej zbrodni.

¹ uściech – ustach.

² udzkość – przyzwoitość, dobroć.

³ ostrowidz – słynący z ostrego wzroku ryś.

⁴ Argus – mitologiczny wielooki smok, strażnik przemienionej w jałówkę kochanki Zeusa.

⁵ sący – ssący.

⁶ nawałność – burza.

MAKBET

ŻYCIE TO TEATR – MONOLOG MAKBETA

Smak strachu – już go prawie zapomniałem.
Bywało niegdyś, że byle krzyk w nocy
Mroził mnie dreszczem na wskroś; że opowieść
O okropieństwach jeżyła mi włosy,
Jakby w nich było niezależne życie.
Od tamtych czasów najadłem się grozy
Aż do przesytu: wizje krwawych rzezi
Zadomowiły się w moim umyśle
I nie wstrząsają mną. [...]
Jutro – i jutro – i jutro – i jutro:
Tak życie pełźnie z dnia w następny dzień
Aż do ostatniej zgłoski w księdze czasu;
A każde „wczoraj” zostaje za nami
Niby ogarek, co przyświecał głupcom
W drodze ku prochom śmierci. Zgaśnij, zgaśnij,
Nietrwała świeczko! Życie jest jedynie
Przelotnym cieniem; żalonym aktorem,
Co przez godzinę puszy się i miota
Na scenie, po czym znika; opowieścią
Idioty, pełną wrzasku i wściekłości,
A nie znaczącą nic.

William Szekspir (Makbet, akt V, sc. 5; przeł. Stanisław Barańczak)

Pytania i polecenia

1. Na podstawie poznanego fragmentu scharakteryzuj stosunek Makbeta do życia.
2. Dlaczego bohater nie lęka się już niczego?
3. Jakie symbole przemijania odnajdujesz w monologu Makbeta?

Makbet (1623) przypomina senny koszmar. Tu pragnienie władzy, niezaspokojona ludzka ambicja, bezmierna pycha i ukryte tchórzostwo przemieniają świat w makabryczny teatr grozy. Szekspir nie pisze tragedii losu, los jest w człowieku, w jego charakterze, woli i pragnieniach.

Makbet lojalny i poddany swojego króla i zwycięzca zostaje sprowokowany przepowiednią czarownic. Może być królem, a więc będzie królem – choćby za cenę zbrodni. Makbet jest ambitny, ale brakuje mu woli. Wie, że chce zabić króla i boi się zarazem. Do czynu popycha go młoda małżonka, Lady Makbet, która mówi głośno to, co jej mąż rozważa w skrytości ducha.

Makbet nie zdaje sobie sprawy, że zbrodnia jest pułapką, bramą koszmaru. Umarli zaczynają chodzić wśród żywych, świat staje się mroczny i chaotyczny. Żeby dalej żyć, trzeba mordować. Najpierw giną świadkowie zbrodni i ci, którzy ją podejrzewają. Potem synowie tych, którzy zostali zabici. I tak bez końca. Makbet staje się niewolnikiem swojej zbrodni:

*Nie mogę uciec. Jestem uwiązany
do słupa, a więc, jak ów niedźwiedź, muszę
walczyć z nagonką...*

Bohater powoli zabija także samego siebie. Umiera w nim wszystko, co ludzkie. Nie czuje już strachu i miłosierdzia, nie śpi. Wciąż musi potwierdzać swoje istnienie, zabijając innych.

Szekspir odrzuca renesansowy mit rozumnego człowieka, który potrafi zapanować nad swoimi namiętnościami. Przekreśla też renesansową wizję harmonii świata. Przecież każdy widzi świat inaczej, podporządkowując jego obraz swojemu stanowi ducha.

*...Precz, precz świeczko!
życie jest cieniem ruchomym jedynie,
nędznym aktorem, który przez godzinę
pyszni i miota się po scenie, aby
umilknąć później na zawsze...*

Wizja chaotycznego świata nie może być zamknięta w klasyczną, uporządkowaną formę. Dlatego autor na przykład miesza komizm z tragizmem, jak w sławnej scenie kołatania do bramy, chwilę po okrutnym zamordowaniu króla Duncana.



• Theodore Chasseriau (czytaj: teodor szaserjo), *Makbet i Banko spotykają trzy wiedźmy*, 1855, Muzeum Orsay, Paryż

POSŁOWIE DO „MAKBETA”

(fragmenty)

[1] Wszelkie poczucie, że Makbet to bezbronna ofiara o spętanej woli, skazana nieodwołalnie na popełnienie zbrodni, rozwiewa się bez śladu w miarę rozwoju akcji. W spotkaniu na wrzosowisku możemy dostrzegać załączek morderczych zamysłów Makbeta. [...] W przepowiedniach czarownic, istotnie, umysł wolny od skażenia nie mógłby się dopatrzeć niczego, co by wskazywało, że „przyszły król Szkocji” musi najpierw stać się mordercą. To, że Makbet podlegał już owemu skażeniu, było zapewne oczywiste dla pierwszych widzów sztuki. [...]

[2] W jakimś niewiadomym momencie z jakiegoś niewiadomego powodu pycha Makbeta przerodziła się w zepsucie; bohater [...] z pewnością brał już pod uwagę możliwość sprzedania swej duszy. Kiedy później słowa Lady Makbet pozwalają nam odkryć, że plany zamordowania Duncana poprzedziły spotkania na wrzosowisku, nie powinniśmy oskarżać autora o niekonsekwencję. [...]

[3] Niemniej, choć przepowiednie ani nie wyjaśniają, ani nie usprawiedliwiają zbrodni Makbeta, odbieramy je jako złagodzenie winy: do czynu popychają go potężne i przebiegłe siły. Wpływ bardziej z tego świata, a mianowicie namowy małżonki, robi na nas podobne wrażenie. Co więcej, namowy te dostarczają również Makbetowi okazji do zademonstrowania odrazy wobec tego, co ma wkrótce uczynić, i przekształcenia zbrodni, przynajmniej do pewnego stopnia, z postępuku służącego własnym interesom w ofiarę poniesioną dla żony.

[4] Zachowanie Lady Makbet nie powoduje bynajmniej jednoznacznej niechęci widza. Na swój wynaturzony sposób czyni ona to, czego się oczekuje po lojalnej żonie: nakłania usilnie męża, aby postąpił w sposób dla niego – jej zdaniem korzystny; w tym momencie, podobnie jak w następującym później okresie zagrożenia, trzeba jej w każdym razie przyznać, że jest mężowi całkowicie oddana.

Alfred Harbage

Pytania i polecenia

1. Jaką rolę odgrywa, według autora, przepowiednia czarownic? Odpowiedz na podstawie akapitu 1.
2. Co spowodowało zbrodnię Makbeta? Odpowiedz na podstawie akapitu 2.
3. Kiedy, zdaniem autora, Makbet podjął zamiar zbrodni? W jakim fragmencie sztuki wychodzi to na jaw?
4. Czy coś usprawiedliwia Makbeta lub choć łagodzi jego winę? Odpowiedz na podstawie akapitu 3.
5. W akapicie 3. autor analizuje rozmowę Makbeta z jego żoną. W jaki sposób, zdaniem autora, Makbet wykorzystuje namowy żony?
6. Jakie cechy czynią, według autora, Lady Makbet bardziej ludzką? Odpowiedz na podstawie akapitu 4.

„LITERATURA FRANCJI FEUDALNEJ” (fragmenty)

Klasycyzm francuski dopełnia bogaty różnorodnością form i stylów obraz baroku. Tak, jak w teatrze nawiązywał do sztuki antycznej.

Okres, który nazywamy klasycystycznym, mieścił się w ramach panowania Ludwika XIV (1661–1715). [...] Dla kultury francuskiej okres rządów Ludwika XIV był okresem wspaniałego rozkwitu.

Majestatowi królewskiemu odpowiadał ideał sztuki i literatury „klasycznej”, pełnej umiaru, porządku, dostojenstwa. Po niespokojnych latach fron-



• Charles Le Brun
(czytaj: szarł lu brę),

dy¹ nastąpiło czterdzieści lat, podczas których wewnątrz kraju minister Colbert (czytaj: kolber) zaprowadził ład w gospodarce, a król budował Wersal – symbol swego dostojenstwa, opiekował się artystami i poetami, nie szczędząc pieniędzy. [...]

W poetycką formę [...] ubierał również swoje utwory rozsądny Nicolas Boileau *Despreaux* (czytaj: depreo; 1636–1711), mieszczanin paryski, kodyfikator² klasycystycznego dobrego smaku. Wraz z Moliérem, Racine’em i La Fontaine’em (czytaj: la fątenem) tworzyli czwórkę rozumiejących się przyjaciół, czołowych przedstawicieli literatury okresu Ludwika XIV, który zasłużył na miano „klasycznego” przez pełen elegancji umiar, dobry smak i powagę, z jaką traktował najdrażniejsze odwieczne ogólnoludzkie problemy. [...]

W pamięci potomnych Boileau pozostał przede wszystkim autorem *Sztuki poetyckiej* (*L’art poétique*, 1674), zawierającej istotę wypracowanej przez pisarzy XVII wieku poetyki klasycystycznej. [...]

Pieśń pierwsza formułuje wskazania ogólne: podstawą twórczości winien być talent i rozsądek.

Należy pisać bez pośpiechu, szczególnie dbając o formę zewnętrzną – korygować, przerabiać i kontrolować, aby dojść do najdoskonalszego kształtu poetyckiego. [...]

Pieśń druga omawia mniejsze formy poetyckie: idyllę, elegię, odę, epigram, rondo, balladę, madrygał, satyrę. Boileau przestrzega przed trywialnością³, tak charakterystyczną dla starszych autorów francuskich.

Pieśń trzecia jest poświęcona omówieniu czołowych form poetyckich, do których zalicza autor (w dziwacznym dla nas porządku) tragedię, epopeję i komedię. W tragedii zaleca wzbudzenie litości i trwogi przez dobór tematu; zachowanie trzech jedności, prawdopodobieństwa i przyzwoitości scenicznej, dążenie do prawdy i szczerości. Epopeja powinna mieć za bohatera po-

¹ fronda – ruch polityczny we Francji (1648–1653) skierowany przeciwko królewskiemu absolutyzmowi.

² kodyfikator (fr. *codifier*) – ktoś opracowujący, systematyzujący zasady lub przepisy prawne.

³ trywialność – coś oczywistego, pospolitego.

stać wzbudzającą zainteresowanie, element cudowności ma grać ważną rolę w rozwoju wypadków; wzorem dla współczesnego epika powinien być oczywiście Homer. Osnowa komedii – według zaleceń Boileau – powinna opierać się na sytuacjach z życia, ale unikać wszelkiej trywialności. Za wzór stawia tu pisarz Terencjusza, gani natomiast swego przyjaciela Moliera za to, że nie gardził rubaszną farsą.



• Nicolas Boileau

Boileau uznawał za ważniejsze przedstawianie prawdopodobnych charakterów i sytuacji niż komizm zbyt zawikłanej intrygi. Ostatnia pieśń *Sztuki poetyckiej* zawiera ogólne rady dla pisarzy dotyczące ich postawy życiowej: twórca ma być świadomy swego talentu i powołania, kierować się rozsądkiem, być życzliwy wobec krytyków i czytelników. [...] Doktryna wypracowana przez Boileau narzuciła uspokojonym umysłom umiar i poczucie ładu; wszystko zdawało się ulegać trzem autorytetom: w dziedzinie światopoglądowej – Kościołowi katolickiemu, w dziedzinie społecznej i politycznej – autorytetowi monarchii absolutnej, w dziedzinie literatury – ideałowi sztuki klasycznej.

Anna Nikliborcowa

Pytania i polecenia

1. Wynotuj na podstawie tekstu Anny Nikliborcowej główne zasady klasycystycznej poetyki.
2. Zapoznaj się z twórczością francuskich pisarzy klasycystycznych epoki baroko.

Anna Nikliborcowa (1904–1992), współczesna literaturoznawczyni, romanistka, tłumaczka.

TWÓRCY FRANCUSKIEGO KLASYCYZMU – AUTORZY TRAGEDII

Pierwszym wielkim twórcą francuskiego klasycyzmu był **Pierre Corneille** [kornej] (1606–1684), choć jego najsłynniejszy utwór, *Cyd* (1636), nie oparł się krytyce uczonych członków Akademii Francuskiej, nie zakończył się bowiem śmiercią bohatera. Na publiczności utwór jednak robił wielkie wrażenie, przedstawiał bowiem niezwykle sugestywny konflikt między obowiązkiem a miłością. Dzielny hiszpański Roderyk, zwany Cydem, zabija w pojedynku ojca swej ukochanej Chimeny. Dla honoru musi więc poświęcić uczucie.

Największe powodzenie wśród epoki miał jednak **Jean Racine** [rasin] (1639–1699), mistrz klasycznej formy, który w swoich dziełach prezentował ludzi uwikłanych w sieci własnych namiętności.



• Jean Racine

Bohaterowie Racine’a giną zgodnie z konwencją gatunku w ostatnich aktach tragedii, potwierdzając zarazem swoim grzechem i cierpieniem istnienie nadprzyrodzonego porządku, za którym stoi Bóg. Najlepszym przykładem stylu Racine’a jest *Fedra* (1677), sztuka oparta na motywie wstępnej miłości macochy do pasierba. Postaci w utworach Racine’a są godne litości.

Postawa Racine’a i Corneille’a jest heroiczna: wbrew chaosowi rzeczywistości budują sceniczny porządek.

BAJKA ALBO KOMEDIA CHARAKTERÓW: LA FONTAINE



• Jean de La Fontaine

Literatura francuskiego klasycyzmu nie tyle opisywała świat, ile dążyła do zbudowania jego ideału. Dlatego wiele spośród dzieł pisarzy tego okresu miało charakter pouczający, dydaktyczny. Widać to wyraźnie w *Bajkach Jeana de La Fontaine* [lafątena] (1621–1695). Był to bystry i często cyniczny obserwator życia, który pod postaciami zwierząt ukrył komedię ludzkich charakterów. W porównaniu do antycznego wzorca, tzn. do bajek Ezopa, La Fontaine rozbudował elementy opowiadania, nawet kosztem wyrazistości pouczającego materiału. Jego bajki były wzorem dla najwybitniejszych polskich twórców tego gatunku.

ŚWIĘTOSZEK

Molier:

Jeśli zadaniem komedii jest poprawiać przywary ludzkie, nie pojmuję, czemu niektóre z nich mają być pod tym względem uprzywilejowane. Ta, o której mowa, bardziej niż inne groźna jest dla społeczeństwa; widzieliśmy zaś, że gdy chodzi o poprawę błędów, wpływ teatru może być nader znaczny.



• Jean Baptiste Molier

Najpiękniejsze usiłowania poważnej moralności okazują się zazwyczaj mniej potężne aniżeli bicz satyry; gdy chodzi o poprawę, nic tak skutecznie nie wpływa na ludzi niż odmalowanie ich przywar. Najstraszliwszy cios zadaje się ułomnościom, wystawiając je na szyderstwo świata. Ludzie znoszą z łatwością przyganę, ale nie szyderstwo. Człowiek godzi się na to, iż może być zły, ale nikt nie godzi się być śmieszny.

Przedmowa do Świętoszka. 1669, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy

12 maja 1664 roku trupa aktorów Moliera przedstawiła w Wersalu, w obecności króla, trzyaktową wersję komedii *Tartuffe* czyli *Świętoszek*. Sztuka wywołała oburzenie i sprzeciw części dworzan, zwłaszcza duchownych, podobnie jak wcześniej *Szkola żon*, a wkrótce potem *Don Juan*. Domagano się zakazu wystawiania tych „diabelskich sztuk”, a nawet ich spalenia. Grożono ekskomuni-

ką tym, którzy by je grali bądź czytali, choćby prywatnie. Najostrzejsza batalia rozegrała się wokół *Świętoszka*, uznanego za „dzieło niegodziwe i hańbiące”.

Molier kilka razy przerabiał utwór, zmieniał postać tytułowego bohatera z duchownego na człowieka świeckiego, interweniował u króla, ogłaszał pisma, w których komentował utwór i wyjaśniał swoje intencje. Objęty zakazem wystawiania i czytania, *Świętoszek* pięć lat czekał na swój triumfalny powrót na scenę 5 lutego 1669 roku. Zmiany w tekście korzystnie wpłynęły na jego ostateczny kształt, pogłębiając wymowę sztuki. Ówczesna sytuacja we Francji – ogarniętej sporami religijnymi – sprawiła, że jedną z najbardziej doniosłych kwestii, zaprzatającą wszystkie umysły, stała się religia. Twórca *Świętoszka* wystąpił przeciw jej nadużywaniu i wykorzystywaniu przez obłudnych oszustów.

Tytułowy bohater, Tartuffe, to przewrotny obłudnik, udający skromnego i cnotliwego chrześcijanina, a jednocześnie człowiek próżny, który chętnie oddaje się uciechom życia – lubi zbytek, ceni rozkosze stołu, poszukuje miłosnych zdobyczy. Okazuje się niebezpieczny dla domu i rodziny Orgona, któremu zawrócił w głowie udawaną pobożnością. Domownicy – żona, dzieci, służąca, krewni szybko dostrzegają grę Tartuffe’a. Natomiast Orgon i jego matka-dewotka, pani Pernelle, zwiedzeni pozorami nabożności, nie tylko strofują i karzą najbliższych, ale bezmyślnie działają na szkodę rodziny. Tymczasem zdemaskowany Tartuffe nie okazuje skruchy, lecz ujawnia groźne oblicze podstępnego zdziercy i donosiciela.

W *Świętoszku* Molier mistrzowsko łączy komizm sytuacyjny z komizmem słownym. Ilustruje to rozmowa Orgona (powracającego po kilkudniowej nieobecności do domu) ze służącą Doryną.

ŚWIĘTOSZEK (fragment)

Akt I scena 5

ORGON (*do Doryny*) [...] No, niechajże mi panna nowiny opowie,
Przez te dwa dni co słyhać, czy wszyscy tu zdrowi?

DORYNA Przedwczoraj pani nasza była bardzo chora:

Gorączka ją dręczyła silna do wieczora.

ORGON A Tartuffe?

DORYNA Tartuffe! O, ten bez żadnej odmiany,

Zawsze z pulchniutką buzią, czerstwy i rumiany.

ORGON Biedaczek!

DORYNA Wieczór pani bardzo z sił opadła,

Choć zeszła do kolacji, nic zgoła nie jadła,

Na ból głowy się straszny uskarżała przy tym.

ORGON A Tartuffe?

DORYNA On? Wieczerzał z wielkim apetytem

I z nabożnym skupieniem, w sposób dosyć łatwy

sunął barani comber i dwie kuropatwy.

ORGON Biedaczek!

DORYNA Potem pani przez noc niemal całą

Uporczywe cierpienie zasnąć nie dawało;
 Poty przyszły tak silne, że do rana prawie
 Czuwaliśmy wciąż przy niej w niezmiernej obawie.
 ORGON A Tartuffe?
 DORYNA Po wieczery, czując senność błogą,
 Od stołu do sypialni przeszedł chwiejną nogą
 I sprawdziwszy, czy pościel dość dobrze wygrzana,
 Legł w łóżku i bez przeszkód przespał aż do rana.
 ORGON Biedaczek!
 DORYNA Wreszcie, po tej nocy niespokojnej,
 Nakłoniliśmy panią na krwi upust hojny
 I wkrótce potem ulgę uczuła zupełną.
 ORGON A Tartuffe?
 DORYNA Tartuffe? Ha, cóż? Z duszą hartu pełną
 Okazując, co może pobożności siła,
 Chcąc odzyskać krew, co ją pani utraciła,
 Cztery lampeczki wina wypił na śniadanie.
 ORGON Biedaczek!
 DORYNA Dziś oboje są już w dobrym stanie:
 Teraz spieszę do pani: niech się biedna dowie,
 Z jaką pan troskliwością pytał o jej zdrowie.

Molier Przeł. Tadeusz Żeleński-Boy

Ćwiczenia lekturowe

1. Określ, jaką funkcję w przytoczonej scenie pełnią powtarzane przez Orgona pytania „A Tartuffe?” oraz słowo „biedaczek”. Odszukaj w komedii scenę, w której słowo „biedaczek” zostaje wypowiedziane przez inną postać. Jaki to ma wpływ na komediowy charakter tej sceny?
2. Zanim Tartuffe osobiście pojawi się na scenie, poznajemy różne opinie o nim, wygłaszane przez pozostałych bohaterów sztuki. Zastanów się, w jakim stopniu sceny z udziałem Tartuffe’a potwierdzają trafność tych ocen, a w jakim zaskakują widza nowym obliczem tej postaci.
3. Jakie cechy Orgona i pani sprawiły, że dali się zwieść Tartuffe’owi?
4. Określ, jaką rolę w komedii odgrywa służąca Doryna.
5. Podaj przykłady komicznych sytuacji w *Świętoszku*. Wyjaśnij, na czym polega istota ich komizmu.
6. Zainscenizujcie w klasie jedną ze scen *Świętoszka*. Pamiętajcie o zastosowaniu chwytów farsowych.

LITERATURA BAROKU W HISZPANII

Miguel de Cervantes Saavedra (czytaj: migel de serwantes sawedra; 1547–1616), pisarz hiszpański z przełomu renesansu i baroku. Całe życie walczył z biedą, pechem i nieszczęściami. Ciężka rana ręki, odniesiona w bitwie pod Lepanto, uczyniła z niego kalekę. W czasie wyprawy do Tunisu został porwany przez piratów i sprzedany. Przebywał w niewoli przez pięć lat. Po powrocie do Hiszpanii był kilkakrotnie więziony za długi. Podobno opowieść o Don Kichocie artysta napisał właśnie w więzieniu. Cervantes nie miał szczęścia ani w życiu osobistym ani na polu literackim, chociaż cały czas poświęcał pracy twórczej. Oprócz najsłynniejszej powieści *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy* (wydanej w dwóch częściach w 1605 r. i 1615 r.) napisał także *Nowele przykładne*, romans pasterski *Galatea* oraz dramaty *Życie w Algierze*, *Numancja*.



• Miguel de Cervantes Saavedra

Powieść Cervantesa jest parodią średniowiecznej opowieści rycerskiej. Jej tragikomiczny bohater – idealista – postanawia walczyć ze złem i naprawiać krzywdy, wędrując na swoim wychudzonym koniu Rosynancie, w towarzystwie sprytnego i zarazem naiwnego giermka Sancho Pansy. Mimo śmieszności postać Don Kichota ma w sobie wiele godności, łagodność łączy z prostodusznością i szlachetnością. Jego mania, przechodząca w szaleństwo, gdy np. rzuca się z kopią na wiatraki, zyskuje wymiar uniwersalny: występne społeczeństwo bezwzględnie odrzuca i ośmiesza tych, którzy ośmielają się mu sprzeciwić i zmieniać świat na lepsze.

PRZEMYŚLNY DON KICHOT Z MANCZY (fragmenty)

Rozdział XXX

W którym mowa o bystrości pięknej Doroty oraz o innych sprawach wielce smakowitych a krotochwilnych

[...] Kiedy tak ci dwaj, jadąc drogą, rozmawiali, proboszcz chwalił Dorotę za spryt, jaki okazała w ułożeniu opowieści zarówno zwężłej, jak podobnej do tych, jakie się w księgach rycerskich znajdują. Odpowiedziała, że nieraz zabawiała się czytaniem ich, ale nie wiedziała, gdzie leżą owe prowincje i porty morskie, więc powiedziała na chybił trafił, że wysiadła na ląd w Osuna.

– Spostrzegłem to – rzekł proboszcz – i dlatego zaraz pośpieszyłem powiedzieć, co rzekłem, aby złemu zaradzić. Ale czy nie dziwne patrzeć, z jaką łatwością ten nieszczęsny szlachcic wierzy we wszystkie wymysły i kłamstwa dlatego jedynie, że zbliżają się do stylu i kształtu nedorzecznosci z jego książek?

– Zaiste – rzekł Kardenio – rzecz rzadka i niewidziana, i nie wiem, czy gdyby to kto chciał wymyślić i sfabrykować kłamliwie, miałby tak bystry umysł, aby to wynaleźć.

– Lecz jeszcze jest coś dziwniejszego – mówił proboszcz – że poza głupstwami, jakie ten zacny szlachcic wypłata, a które jego obłądu dotyczą, jeśli

o innych sprawach rozmawia, mówi roztropnie bardzo i okazuje bystry rozum, jasny i rozważny we wszystkim; tak że o ile nie dotyka się spraw rycerskich, nikt go nie weźmie za pozbawionego rozumu, ale za bardzo rozsądnego. Kiedy ci tak gwarzyli, Don Kichote dalej ciągnął rozmowę z Sanczem¹:

– Drogi Sanczo, rzućmy włosy w morze² w tej naszej sprzeczce i powiedz mi teraz, nie bacząc na gniew ani na urazę żadną, gdzie, jak i kiedy zastałeś Dulcynę. Co robiła? Co jej rzekłeś? Co ci odpowiedziała? Jaki miała wyraz twarzy, kiedy list czytała? Kto ci go przepisał? Wszystko, co w tym wypadku warto, abym wiedział, o co bym pytał, czym radował się, nie dodając ani nie kłamiąc, aby mi przyjemność sprawić, ani nie ujmując, aby mnie jej pozbawić.

– Panie – rzekł Sanczo – aby prawdę rzec, nikt mi listu nie przepisywał, bom nie wiozł żadnego.

– W rzeczy samej tak jest, jak rzekłeś – powiedział Don Kichote – bo notatnik, w którym go napisałem, znalazłem w dwa dni po twym odjeździe, co mi ogromną przykrość sprawiło. Nie wiedziałem bowiem, co uczynisz, spostrzegłszy brak listu, i sądziłem nawet, że zawrócisz z miejsca, kiedy brak ten zauważysz.

– Tak też stałoby się – odparł Sanczo – gdybym go nie zachował w pamięci, kiedy mi go jegomość czytaliście, więc przytoczyłem go pewnemu zakrystianowi, a ten z pamięci przepisał, słowo za słowem, i powiedział, że w całym swym życiu, choć czytał wiele pism z kłátwami, równie pięknego listu jak ten nie widział i nie czytał.

– I pamiętasz go jeszcze dotąd Sanczo? – zapytał Don Kichote.

– Nie, panie – odparł Sanczo – bo ledwie mi go wypowiedział, widząc, że więcej mi się to nie przyda, puściłem go w niepamięć, i jeśli coś przypominam sobie, to ową suterenną, chcę rzec suwerenną panią i zakończenie: „Wasz aż do śmierci Rycerz Smętnego Oblicza”. A między początkiem i końcem włożyłem ponad trzysta razy: duszo, życie i żrenico moja.

Rozdział XXXI

O ucieśnych rozmowach Don Kichota z Sanczo Pansą, jego giermkim, oraz o innych zdarzeniach

Jak dotąd, wszystko w porządku, mów dalej – rzekł Don Kichote. – Zbliżyłeś się, a cóż robiła ta królowa piękności? Zapewne zastałeś ją, gdy nawlekała perły lub haftowała złotym szychem³ jakiś upominek dla swego niewolnego rycerza.

– O nie! – odparł Sanczo. Ale zastałem ją, jak przesiewała dwa półkorce⁴ zboża na podwórku zagrody.

¹ Sanczo – w tej wersji tłumaczenia przyjęto pisownię fonetyczną.

² rzućmy włosy w morze – puśćmy w niepamięć uraz, zapomnijmy go (formuła z folkloru hiszpańskiego).

³ szych – bawełniana lub lniana nitka owinięta cienkim drucikiem, używana do haftów.

⁴ półkorzec – połowa korca; korzec: dawna polska miara objętości ciał sypkich zawierająca 32 garnce, ok. 120 litrów.

– Możesz być pewny – rzekł Don Kichote – że ziarna zboża jej dłońmi dotknięte zamieniały się w perły. A czyś uważał przynajmniej, jakie to było zboże, zali była to najprzedniejsza biała pszenica, zali też czerwona?

– Była to sama najpodlejsza czerwona – odpowiedział Sanczo.

– Mogę cię zapewnić, że siana jej rękoma – rzekł Don Kichote – da bez wątpienia najbielszy chleb. Ale mów dalej, kiedyś jej list oddał, czy ucałowała go? Czy położyła go sobie na głowie? Czy dokonała jakiejś ceremonii godnej takiego listu? Co zrobiła?

– Kiedy jej list miałem wręczyć – rzekł Sanczo – była cała odana przesiewaniu znacznej ilości zboża, jakie miała w siedlaczce¹, więc rzekła mi: „Połóżcie, przyjacielu, ten list na jakimś worku, nie mogę go czytać, póki nie skończę przesiewać zboża, jakie tu mam”.

– O roztropna pani – rzekł Don Kichote – uczyniła tak zapewne, aby mogła go przeczytać swobodnie i nacieszyć się nim. Dalej, Sanczo – a przy tej swej pracy o czym rozmawiała z tobą? Czy pytała o mnie – a ty, coś odpowiedział? Dokończ, opowiedz mi wszystko, ani nutki nie zostaw w kałamazju.

– O nic się nie pytała – rzekł Sanczo – za to ja jej opowiedziałem, jak jegomość, aby jej służyć, pozostał tu, czyniąc pokutę, obnażony od pasa w dół,

pośród tych skał, jak dziki śpiąc na ziemi, nie jedząc chleba na obrusie, nie czesząc brody, płacząc i złorzeczając losowi.

– Źle rzekłeś, Sanczo, mówiąc, że przeklinam mój los – odparł Don Kichote – przede wszystkim bowiem błogosławię i błogosławić będę przez wszystkie dni żywota, że uczynił mię godnym miłowania tak wysokiej pani jak Dulcynea z Toboso.

– Tak jest wysoka – odparł Sanczo – że na dobrą sprawę przerasta mię o jedną piędź².

– Jak to, Sanczo – zapytał Don Kichote – mierzyłeś się z nią?

– Zmierzyłem się w ten sposób – odpowiedział Sanczo – że zbliżywszy się, aby pomóc jej wór zboża na osła włożyć, stanąłem tak blisko niej, iż mogłem przekonać się, że przewyższa mię o dobrą piędź.

– Zali nieprawda – odparł Don Kichote – że towarzyszą temu wzrostowi i przyozdabiają go tysiączne i milionowe przymioty duszy?

Nie zaprzeczysz mi w jednym, Sanczo, kiedy zbliżyłeś się do niej, zali nie poczułeś sabejskiej woni, aromatu upojnego, czegoś tak miłego, że nie wiem,



• **Lorenzo Coullaut Valera**
(czytaj: lorencu kulo walera),
Don Kichot i Sancho Pansa,
ok. 1925–1930, plac Hiszpański
w Madrycie

¹ siedlaczka – szufla do oddzielania ziarna od plew.

² piędź – dawna miara długości.

jak to zwać? Powiedz, był to jakiś balsam czy opar, jakbyś się znajdował w sklepie przedniego rękawicznika?

– Mogę rzec tylko – odpowiedział Sanczo – poczułem jakiś męczyński odór, musiało to być, że przy tak ciężkiej robocie spocila się porządnie i zziała.

– To być nie może – odparł Don Kichote – musiałeś chyba mieć katar albo to od ciebie zionęło, wiem przecie dobrze, jak pachnie ta róża wśród kolców, ta lilia polna, ta ambra¹ rozkoszna.

– I to być może – odpowiedział Sanczo – bo nieraz ze mnie dobywa się taki cuch, jaki zdawało mi się, że rozchodził się od jejmości pani Dulcynei. Nie ma się czemu dziwić, jeden diabeł drugiemu podobny.

– Tedy – ciągnął Don Kichote – kiedy wywiała zboże i odesłała je do młyn, coż uczyniła przeczytawszy mój list?

– Listu – rzekł Sanczo – nie czytała, bo jak rzekłem, nie umie ani czytać, ani pisać; lecz przeciwnie, podarła go na drobniutkie kawałeczki, mówiąc, że nikomu nie chce dać czytać, aby nie dowiedziano się we wsi o jej sekretach, i że wystarczy jej to, co opowiedziałem o miłości, jaką jegomość ku niej żywi, i o niezwykłej pokucie, jaką z jej przyczyny chce odbyć.

W końcu rzekła mi, abym jegomości oznajmił, że ręce jego całuje i że większą ma chęć widzieć was niż pisać do was. A więc błaga i rozkazuje, abyście, kiedy to posłanie was dojdzie, co żywo z tych gąszczy wyszli, zaprzestali dziwactw i migiem udali się w drogę do Toboso, jeśliby coś ważniejszego nie zaszło. Żywi bowiem wielką chęć oglądania waszej miłości. Śmiała się bardzo, kiedy jej powiedziałem, że jegomość zowie się Rycerzem Smętnego Oblicza. [...]

– Wszystko dobrze jak dotąd – rzekł Don Kichote – lecz powiedz mi, jakież ci klejnot przy pożegnaniu dała za nowiny ode mnie jej przyniesione. Stary to jest obyczaj między rycerzami i damami błędnymi, giermków, panów czy karłów, przynoszących im nowiny od dam serca lub damom od błędnych rycerzy, obdarzać jakimś bogatym klejnotem w podziękę za poselstwo.

– Być może, że tak jest, i uważam, że to dobry zwyczaj; ale musiało tak być w minionych wiekach, a teraz widać daje się tylko kawałek chleba i sera, bo to mi dała pani moja Dulcynea przez mur podwórza, kiedy się z nią żegnałem. I to w dodatku był ser owczy.

Jest nader hojna – rzekł Don Kichote – jeśli nie dała ci złotego klejnotu, to pewnie dlatego, że nie miała go pod ręką, by ci ofiarować. Ale co się odwlecze, to nie uciecze. Dobre kołacze i po Wielkiej Nocy. Zobaczę się z nią i wszystko będzie dobrze. [...]

Don Kichote przystanął ku wielkiemu zadowoleniu Sancza, który już znużył się kłamstwami i lękał się, aby go pan nie chwycił za słowa, bo poza tym, że wiedział, iż Dulcynea była wieśniaczką z Toboso, nie widział jej nigdy wżyciu.

Przel. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny

¹ ambra – perfumy zawierające wydzielinę przewodu pokarmowego kaszalota.

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj uważnie fragment, w którym proboszcz i Cardenio oceniają Don Kichotą. Które z ich opinii potwierdza późniejsza rozmowa „nieszczęsnego szlachcica” z Sancho Pansą?
2. Wskaż, jakimi uniwersalnymi cechami charakteryzują się Don Kichot i jego giermek.
 - a) Które z tych cech przypiszesz błędnemu rycerzowi, a które – jego słudze? Które z nich przeważają wśród ludzi w twoim otoczeniu, w świecie polityki, w mediach?
 - b) Opisz jedną konkretną osobę, którą cenisz. Zwróć uwagę na to, czy przeważają w niej cechy Don Kichota czy Sancho Pansy.
 - c) Która postawa jest bliższa współczesnej młodzieży – idealistyczna Don Kichota czy realistyczna jego giermka? Wyjaśnij dlaczego.
3. Na przykładzie powieści Cervantesa określ, na czym polega zjawisko donkiszoterii.
4. Przeczytaj wypowiedź Zofii Szmydtowej, a następnie uzasadnij sposób, w jaki ty postrzegasz tytułowego bohatera powieści Cervantesa.

Przedstawiciele Oświecenia widzieli niemal powszechnie w Don Kiszocie symbol niedorzecznej walki z rozumem. [...] Romantycy używali powszechnie w stosunku do Rycerza i Giermka przeciwstawień: dusza – ciało, niebo – ziemia, ideał-rzeczywistość, altruizm – egoizm, poezja – proza, dążąc do wywyższenia w ten sposób postaci Rycerza. Pisało się wówczas wiele o pozytywnej stronie natury bohatera, o jego heroizmie i tęsknocie za absolutem. Don Kiszot stawał się symbolem człowieka, który porywa się na walkę ze złem, narażając się na cierpienia i szyderstwa. Heine (czytaj: hajne) i Turgieniew mocno podkreślali tragiczną wielkość Don Kiszota. Hegel przedstawił go jako symbol jednostki szlachetnej, oderwanej od życia i od dziejów, której działalność wskutek jej anachronizmu staje się śmieszna. [...] Widziano w nim postać komiczną, tragiczną i tragikomiczną; w zależności od punktu patrzenia – podkreślano śmieszność albo tragizm lub uwydatniano dwoistość natury i misji.

Zofia Szmydtowa, Cervantes (fragment)



• **Don Kichot i Sancho Pansa**, José Moreno

W Polsce epoka baroku, przypadająca głównie na wiek XVII, jest często określana stuleciem wojen. Pomimo politycznego upadku kraju był to okres intensywnego rozwoju sztuki, do czego przyczyniło się upowszechnienie wykształcenia i związane z tym faktem zwiększenie uczestnictwa w kulturze.

Ogromny wpływ na edukację wywarli jezuici, tworząc dziesiątki szkół, głównie na poziomie średnim. Ich zasługą było także prowadzenie działalności wydawniczej. Dzięki liczным drukarniom dostęp do książek stawał się coraz łatwiejszy. W 1661 r. zaczęło się ukazywać pierwsze polskie czasopismo „Merkuriusz Polski”.

W Polsce za prekursora baroku uważa się Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, który rozpoczął u nas filozoficzno-refleksyjny nurt poezji metafizycznej. Równolegle do tego nurtu rozwijała się w XVII w. literatura dworska (zwana czasem poezją światowych rozkoszy), a także twórczość ziemiańska oraz poezja mieszczańsko-plebejska (literatura sowizdrzalska). W późnym baroku tworzył jezuita Józef Baka. Sprzeczne opinie o jego poezji odzwierciedlają kontrowersje, jakie towarzyszyły całej epoce, przez jednych nazywanej „zepsutym renesansem”, przez innych docenianej za oryginalne i twórcze dokonania, głęboką myśl filozoficzną, wolność wyobraźni artystycznej, różnorodność sztuki.

MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI

Twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego można określić jako poezję dylematów ludzkiej egzystencji. Wiersze te są świadectwem rozważań człowieka wrażliwego, inteligentnego, oryginalnego, któremu wczesna śmierć nie pozwoliła w pełni rozwinąć twórczych możliwości.

Na temat tego, czym w istocie jest życie człowieka, powstało wiele słynnych powiedzeń, złotych myśli, sentencji. Sonety Szarzyńskiego wprowadzają nas w epokę manieryzmu – fazy przejściowej między renesansem a barokiem, w której zaczęło się ujawniać upodobanie do skomplikowanej i niepowtarzalnej budowy dzieła.

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581), najbardziej zagadkowa i intrygująca postać pośród twórców polskiego renesansu. Studiował na protestanckim uniwersytecie w Wittenberdze i prawdopodobnie za młodu wyznawał tę odmianę chrześcijaństwa. Podróżował po Włoszech (poznał język włoski) terenach dzisiejszej Chorwacji. Od wczesnej młodości pisał wiersze, ale żaden z nich nie ukazał się drukiem za jego życia. Z twórczości ocalało tylko ok. 50 sonetów, wydanych w 1601 r. w zbiorze *Rytmy abo Wiersze polskie*.

SONET I

O KRÓTKOŚCI I NIEPEWNOŚCI NA ŚWIECIE ŻYWOTA CZŁOWIECZEGO

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki¹
I Tytan prętki² lotne czasy pędzą,
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.
A ja, co dalej, lepiej cień głęboki
Błędów mych widzę, które gęsto jędzą
Strwożone serce ustawiczną nędzą,
I z płaczem ganię młodości mej skoki.
O moc, o rozkosz, o skarby pilności³,
Choćby nie darmo były, przedsie szkodzą,
Bo naszą chciwość⁴ od swej szczęśliwości
Własnej⁵ (co Bogiem zowiemy) odwodzą.
Niestale dobra. O, stokroć szczęśliwy,
Który tych cieniów wczas zna kształt prawdziwy!

SONET IV

O WOJNIE NASZEJ, KTÓRĄ WIEDZIEMY Z SZATANEM, ŚWIATEM I CIAŁEM

Pokój – szczęśliwość, Ale bojowanie
Byt nasz podniebny⁶: On srogi ciemności
Hetman⁷ i świata łakome marności
O nasze pilno czynią⁸ zepsowanie.
Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych lubości⁹
Niebacznie¹⁰ zajrząc¹¹ duchowi zwierzchności,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.
Cóż będę czynił w tak strasznym boju,
Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju

¹ niebieskie.

² Tytan prętki – tu: słońce.

³ pilności – starania, zabiegi.

⁴ chciwość – tu: pragnienia.

⁵ własnej – właściwej, prawdziwej.

⁶ podniebny – tu: dziejący się pod niebem, a wiec na ziemi.

⁷ ciemności Hetman – szatan.

⁸ pilno czynią – pilnie się starają, zabiegają.

⁹ dla zbiegłych lubości – dla przemijających, chwilowych rozkoszy.

¹⁰ niebacznie – nieostrożnie.

¹¹ zajrząc – zazdroszcząc.



• Hieronim Bosch, *Piekło*, fragment tryptyku Ogród rozkoszy ziemskich, ok. 1480–1490, Muzeum Prado, Madryt

Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a prześpiecznie¹
Będę wojował i wygram statecznie²!

SONET V

O NIETRWAŁEJ MIŁOŚCI RZECZY ŚWIATA TEGO

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha³, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują⁴ nazbyt rzeczy one,
Które i mienić⁵, i muszą się psować.

Komu tak będzie dostatkiem⁶ smakować
Złoto, scepter⁷, sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasyczone
I mógł mieć serce, i trwóg się warować⁸?

 Miłość jest własny⁹ bieg bycia naszego,
 Ale z żywiołów utworzone ciało,
 To chwałąc, co zna początku równego¹⁰,
 Zawodzi duszę, której wszystko mało,
 Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,
 Samej nie widzi, celu swej miłości.

Pytania i polecenia

1. Przyjrzyj się sytuacji duchowej bohatera sonetów. Co stanowi treść jego życia wewnętrznego? Przywołaj i skomentuj odpowiednie fragmenty sonetów.
2. Bohater wierszy Sępa Szarzyńskiego to renesansowy optymista czy człowiek pełen obaw? Napisz, czym można się kierować w sformułowaniu opinii.
3. Wyjaśnij, czy poznane sonety są świadectwem życiowej mądrości, czy – przejawem życiowego zagubienia i niepewności w obliczu problemów egzystencji (istnienia). Wybierz i skomentuj kilka fragmentów wierszy.
4. Powiedz, w jaki sposób bohater liryczny sonetów Sępa Szarzyńskiego postrzega miłość.
 - a) Wyjaśnij, jak traktuje to uczucie: jako przeznaczenie, wyzwolenie, ograniczenie, a może jeszcze inaczej.
 - b) Czy miłość jest synonimem radości czy cierpienia? Porównaj tę wizję miłości z jej

¹ prześ piecznie – odważnie, śmiało.

² statecznie – pewnie.

³ i nie miłować... pociecha – przekład z Anakreonta.

⁴ cukrują – upiększają.

⁵ mienić – zmieniać.

⁶ dostatkiem – wystarczająco.

⁷ scepter – berło (w przenośni: władza).

⁸ warować – strzec się skutecznie, bronić się.

⁹ własny – właściwy, naturalny.

¹⁰ to chwałąc, co zna początku równego – chwałąc to, co jest mu równe, pokrewne.

obrazem w innych, znanych ci tekstach renesansowych i tych z epok wcześniejszych.

5. Jak rozumiesz sformułowanie „straszliwy bój”? Kto jest przeciwnikiem bohatera, kto (co) – sprzymierzeńcem?
6. Odszukaj w sonetach przykłady ulubionych środków stylistycznych poety. Co wnoszą do tekstów, w jaki sposób wpływają na ich wymowę?
7. Zwróć uwagę na poetyckie obrazy przestrzeni w sonetach Sępa Szarzyńskiego. Jakie elementy (zjawiska, żywyoty, postaci, rzeczy, kolory) tworzą poetycką rzeczywistość? Zacytuj odpowiednie fragmenty wierszy.
8. Wskaż w obrazach poetyckich te motywy, w których dostrzegasz znaczenie symboliczne. Czy odczytujesz je jako pokrzepiające czy emanujące grozą? Wyjaśnij swoje stanowisko.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Przerzutnia – niezgodność między budową składniową (np. budową zdania) a konstrukcją wersów; przerzucenie fragmentu zdania do następnego wersu (zob. np. pierwsze dwa wersy *Sonetu* V oraz pierwsze trzy wersy drugiej zwrotki w tym wierszu).

Oksymoron – figura stylistyczna, wyrażenie złożone z dwóch składników przeciwstawnych znaczeniowo, najczęściej rzeczownika i epitetu. W wyniku połączenia całość nabiera nowego znaczenia i daje wrażenie paradoksu, nielogiczności (np. gorzkie szczęście, suchy ocean, słodki drań).

Elipsa – pominięcie w zdaniu jednego ze składników, którego można się domyślić na podstawie kontekstu wypowiedzi; konstrukcją eliptyczną jest równoważnik zdania (np. Pan w domu?, Obiad znakomity!).

Ćwiczenia językowe – Interpretacje

Mikołaj Sęp Szarzyński *Sonet I*

Sonet I Mikołaja Sępa Szarzyńskiego to jeden z wielu barokowych wierszy podejmujących motyw przemijania człowieka. Sępa nie interesuje jednak (tak jak np. Daniela Naborowskiego) sama natura czasu. Świadomość upływu chwil jest dla niego punktem wyjścia do refleksji nad ludzkim losem.

Wiersz otwiera obraz nieba, które jest przecież wielkim zegarem natury. Upływ dni, miesięcy oraz pór roku wyznaczany jest przez ruch sfer niebieskich – „obłoków” (wedle ówczesnych wyobrażeń, ziemię oblekały przezroczyste kręgi, do których przymocowane były planety) – i wędrówkę Słońca („Tytana”) po nieboskłonie.

*Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki
i Tytan prętki lotne czasy pędzą [...]*

Początkowe wersy zawierają przy tym aluzję do słynnej Horacjańskiej ody poświęconej nieuchronności ludzkiego losu. Wzięte od rzymskiego poety „Ehej” to okrzyk zadumy i zarazem przerażenia. Niebo obraca się nad naszymi głowami, przypominając nam o nieuniknionym końcu wszystkich rzeczy.

Sęp jest zafascynowany ruchem świata. Nie dostrzega w jednak dostojnego rytmu natury, opisanego np. w *Hymnie* Jana Kochanowskiego. Ruch nieba jest w sonecie Szarzyńskiego gwałtowny, chciałoby się rzec: szaleńczy. W pierwszych wersach poeta gromadzi określenia sygnalizujące szybkość kosmicznego wirowania; będą to przede wszystkim epitety i czasowniki, np. „gwałtem”, „obrotne”, „pędzą”. Wrażenie obłądnego ruchu potęguje dodatkowo instrumentacja głoskowa: „obrotne obłoki”.

Pod tym szaleńczo wirującym kosmicznym zegarem odbywa się dramat ludzkiego żywota. W krótkim, opartym na inwersji zdaniu poeta przedstawia rozpaczliwą ucieczkę człowieka przed śmiercią, która może w jednej chwili zmienić rozkosze żywota w nędzę konania. Wyrzucone na początek wersu słowo „śmierć” odnosi się przy tym do dwóch zdań: „a chciwa [śmierć] może odciąć rozkosz nędzą” oraz „śmierć tuż za nami spore czyni kroki”. Zawikłany szyk ukrywa paradoksalną prawdę: uciekając przed śmiercią, zbliżamy się do niej zarazem.

Sęp, w odróżnieniu od poetów renesansu, nie wierzy w możliwości człowieka. Dlatego nie tyle przeraża go sama wizja nieuchronnego końca, ile lęka się śmierci w grzechu i, co za tym idzie, wiecznego potępienia. Człowiek Szarzyńskiego, pozbawiony pomocy Boga, musi grzeszyć. Im dłużej więc istnieje, tym więcej popełnia błędów:

*A ja, co dalej, lepiej cień głęboki
błędów mych widzę [...]*

Ludzkie grzechy są wynikiem niewłaściwego wyboru. Staramy się bowiem o „moc”, „rozkosz” i „skarby”, zapominając, że prawdziwe szczęście może nam zapewnić jedynie Bóg. Wedle Sępa, nie można (tak jak np. w *Hymnie* Jana Kochanowskiego) kochać zarazem Stwórcy i stworzenia. Trzeba wybierać: albo Bóg, albo świat. Starania o dobra materialne odwodzą nas od jedynej prawdziwej wartości Boga. Dlatego wszystko, co cielesne, jest złe. Świat oferuje człowiekowi tylko wartości pozorne, które są zaledwie „cieniami” prawdziwych. Sonet kończy się zdaniem wykrzyknikowym, w którym zawiera się zarówno życzenie, jak i lęk:

*[...] O stokroć szczęśliwy,
który tych cieniów w czas zna kształt prawdziwy!*

Życzenie, by należeć do tych, którzy wybrali właściwie; lęk, że łatwo można ulec pokusom.

Sęp mistrzowsko operuje formą sonetu. W dwóch pierwszych strofach opisuje los człowieka, nieuchronnie zmierzającego ku śmierci i potępieniu; w dwóch ostatnich – analizuje przyczyny tej sytuacji. Tekst zostaje wyrażenie spuentowany przez końcowy dwuwiersz.

Skomplikowany szyk wyrazów, wypowiedzenia wtrącone (np. „co Bogiem zwiemy”) i elipsy (polegające na pominięciu jakiegoś istotnego elementu zdania; np. rzeczownik „śmierć” musi odgrywać rolę podmiotu w wersie trzecim i czwartym) sygnalizują zagubienie człowieka baroku w niepojętym świecie, a liczne przerzutnie wywołują wrażenie niepewności i niepokoju.

POEZJA KRYZYSU KULTURY

Twórczość Daniela Naborowskiego wyrasta z renesansowych wzorców i pozostaje pod dużym wpływem Petrarcki, którego wiersze poeta tłumaczył. Jednocześnie jednak wpisuje się w **nurt metafizyczny** baroku. Jego przedstawiciele uprawiali lirykę refleksyjno-intelektualną i religijną. Interesowało ich to, co dotyczy bytu ludzkiego, a jest niematerialne i niepoznawalne zmysłami.

Daniel Naborowski (1573–1640), poeta, doceniony dopiero w XX w. Był człowiekiem wszechstronnie wykształconym: studiował za granicą medycynę i prawo, brał lekcje u Galileusza, tłumaczył utwory z kilku języków. Był wyznawcą kalwinizmu. Przez kilkanaście lat pracował jako lekarz, nauczyciel, poseł i nadworny poeta na dworze Radziwiłłów (kalwińskiej gałęzi rodu). Pisał listy poetyckie (jako pierwszy w literaturze polskiej), erotyki, sonety, epitafia, treny, fraszki.

KRÓTKOŚĆ ŻYWOTA

Godzina za godziną niepojęcie¹ chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.
Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt, żywot ludzki słynie.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,
Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi²
Wtenczas, kiedy ty myślisz, już się był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
Kolebka grobem, wielom matką ich mogiła.

DO ANNY

Z czasem wszystko przemija, z czasem bieżą lata,
Z czasem państw koniec idzie, z czasem tego świata.
Za czasem ustaje dowcip i rozum niszczeje,
Z czasem gładkość, uroda, udatność wiotczeje.
Z czasem kwitnące łąki krasy ostradają³,
Z czasem drzewa zielone z liścia opadają.
Z czasem burdy ustają, z czasem krwawe boje,
Z czasem żal i serdeczne z czasem niepokoje.
Z czasem noc dniowi, dzień zaś nocy ustępuje,
Czasowi zgoła wszystko na świecie hołduje.

¹ niepojęcie – w sposób niepojęty dla człowieka.

² na starość godzi – planuje, że dożyje starości.

³ krasy ostradają – tracą krasę, urodę.

Szczera miłość ku tobie, Anno, me kochanie,
Wszystkim czasom na despekt¹ nigdy nie ustanie.

MARNOŚĆ

Świat hołduje marności
I wszystkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
Że marna marność słyńie.
Miłujmy i żartujmy,

Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
A co czyste właściwie.
Nad wszystko bać się Boga –
Tak fraszką śmierć i trwoga.



• Harmen Steenwijck (czytaj: stenwajk), *Martwa natura. Alegoria ludzkiego życia*, ok. 1640, National Gallery, Londyn

Pytania i polecenia

1. Wskaż symbole, za których pomocą Daniel Naborowski przedstawia w swych utworach przemijające wartości.
2. Sformułuj definicję życia na podstawie liryków barokowego poety.
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz oksymorony kończące *Krótkość żywota*; „kolebka grobem”, „matką ich mogiła”.
4. Przeczytaj uważnie wiersz *Do Anny*, a następnie wykonaj polecenia.
 - a) Wskaż koncept i typowo barokowe środki stylistyczne.
 - b) Wymień przedmioty, które podlegają niszczącemu działaniu czasu. Czemu służy ich wyliczenie w wierszu?
 - c) Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w utworze anaforyczna konstrukcja wersów.
5. Wyobraź sobie, że Naborowski jest artystą współczesnym. Jaką ułożyłby – twoim zdaniem – listę „marności”? Co uznałby za wartości pozorne, przemijające?
6. Przypomnij, jak realizowano temat marności świata doczesnego w filozofii i literaturze średniowiecza. Wskaż podobieństwa i różnice w średniowiecznym i barokowym ujęciu tego zagadnienia.
7. Odszukaj w przytoczonych utworach Naborowskiego dowody na jego związki z tradycją renesansową (czy są to na przykład: optymizm?, wzory antyczne?, pragnienie szczęścia?, harmonia?, postawa stoicka?). Zwróć uwagę na rady, które poeta daje człowiekowi.

¹ na despekt – na przekór, na hańbę.

NAJWYBITNIEJSZY PRZEDSTAWICIEL MARINIZMU – JAN ANDRZEJ MORSZTYN

W doskonały sposób przyswoił sobie metodę twórczą Giambattisty Marina. Tak, jak Marino, Morsztyn jest poetą kultury.

Liryka Jana Andrzeja Morsztyna jest uważana za najwybitniejszy przykład dworskiej poezji barokowej w Polsce. Badacze twierdzą, że Morsztyn odkrywał za pośrednictwem poezji złożoność natury ludzkiej i reakcji psychicznych, ale odkrycia te czynił przedmiotem żartu. Żart bowiem stanowił jeden ze sposobów opisywania urody życia i ważny element zabawy dworskiej. Jej celem były rozmowy o miłości i flirt towarzyski prowadzony językiem bogatym w kunsztowne i wyrafinowane środki poetyckiego wyrazu.

Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693), poeta, tłumacz i dyplomata, poseł króla Jana Kazimierza. Morsztyn przeszedł z kalwinizmu na katolicyzm, co ułatwiło mu karierę polityczną. Zyskał status jednej z najbardziej wpływowych osób w kraju. Oskarżony za rządów króla Jana III Sobieskiego o zdradę stanu, musiał ratować się ucieczką do Francji, gdzie spędził resztę życia. Najbardziej znane zbiory poety to *Kanikuła* i *Lutnia*, które nie zostały wydane za życia artysty.



Jan Andrzej Morsztyn

NIESTATEK¹

Prędej kto wiatr w wór zamienię, prędej i promieni
Słonecznych drobne kąski² wżenie³ do kieszeni,
Prędej morze burzliwe groźbą uspokoi,
Prędej zamknie w garść ten świat, tak wielki, jak stoi.
Prędej pięścią bez swojej obrazy⁴ ogniowi
Dobije, prędej w sieci obłoki połowi.
Prędej, płacząc nad Etną, łzami ją zaleje,
Prędej niemy zaśpiewa, i ten, co szaleje.
Co mądrego przemówi; prędej stała będzie
Fortuna, i śmierć z śmiechem w jednym domu siedzie,
Prędej prawdę poeta powie i sen płonny⁵,
Prędej i aniołowi płacz nie będzie płonny,

¹ *Niestatek* – parafraza sonetu Giambattisty (czytaj: dzianbattisty) Marina.

² kąski – małe części, drobne kawałki.

³ wżenie – włoży.

⁴ bez swojej obrazy – nie ponosząc krzywdy, uszczerbku.

⁵ płonny – czczy, próżny.

Prędzaj słońce na nocleg skryje się w jaskini,
W więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni.
Prędzaj nam zginie rozum i ustaną słowa,
Niżli będzie stateczną która białogłowa.

NIESTATEK II

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą zęb, płeć¹ mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody²,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
Jak się zwadzimy – jagody są trądem,
Usta czeluścią, płeć blejwasem bladym³,
Zęb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią⁴, a oczy perzyną⁵.

O SWEJ PANNIE

Biały jest polerowny alabastr z Karrary⁶,
Białe mleko, przysłane w sitowiu z koszary⁷,
Biały łabęć i białym okrywa się piórem.
Biała perła, nieczęstym zażywana sznurem⁸,
Biały śnieg, świeżo spadły, nogą nie deptany,
Biały kwiat lilijowy za świeża zerwany,
Ale bielsza mej panny płeć twarzy i szyje
Niż marmur, mleko, łabęć, perła, śnieg, lilije.

DESPERACYJA⁹

SONET

Czemu strzałami – mówię do Miłości –
Nie rozkołaczysz serca mej dziewczyny?
Mówię do Gniewu: Czemu mi przyczyn
Nie dasz, bym w takiej nie kochał hardości?

Miłość powiada: Strzały me twardości
Tej nie zwyciężą, niech strzela kto inny!

¹ płeć – cera, odcień skóry.

² jagody – policzki.

³ blejwasem bladym – martwą białą ołowianą białą farbą;

⁴ czoło maglownią – pomarszczone jak pokryta rowkami deska do maglowania.

⁵ perzyna – popiół.

⁶ Karrara – Carrara, miejscowość we Włoszech, słynna z białego marmuru.

⁷ w sitowiu z koszary – prosto od udoju (w naczyniu z sitowia z zagrody dla owiec zbudowanej na pastwisku).

⁸ nieczęstym zażywana sznurem – nieczęsto nawlekana na sznur.

⁹ *Desperacyja* – przekład sonetu Giambattisty Marina.



• Peter Paul
Rubens,
*Kapelusz
słomkowy*,
ok. 1622–1625,
National Gallery,
Londyn

Gniew mówi: Nie chcę, nie daj mi w tym winy,
Żebyś miał takiej zapomnieć gładkości!

Zdesperowany z tego uciążenia,
Fortuny chciałem o ratunek prosić
I Czasu, który wszystkie rzeczy tłucze.

Odpowiedziano: Nie chcesz prośby wnosić
Do nas daremnej; od twego więzienia
U samej tylko Śmierci w rękę klucze.

DO PANNY

Twarde z wielkim żelazo topione kłopotem,
Twardy dyjament żadnym nieużyty młotem,
Twardy dąb stary wiekiem skamieniały,
Twarde skały na morskie nie dbające wały –
Twardszaś ty, panno, której lzy me nie złamały,
Nad żelazo, dyjament, stary dąb i skały.



• Peter Paul Rubens,
Kobieta z lustrem,
ok. 1640, Kassel, Niemcy

DO JEDNEJ

Nie dziwna to u mnie, pani,
Że cię każdy, kto zna, ga – lante¹ wspomina;
Dogładasz bydła, przedziwa²,
Przy tym wolisz szklankę pigwów usmażyć.
Przyznać ci, jak aptekarce,
Że umiesz wysuszać gar – garyzmy³.
Przy stole – ć to nie nowina,

¹ galante – grzecznie.

² przedziwo – przęda, włókna nadające się do przędzenia.

³ gargaryzmy – lekarstwa do płukania gardła.

Że ci nie nastarczą wi – delek rozbierać¹;
 Skąd kiedy w taniec poskoczysz,
 Pewnie się rześko zato – nie powstydzisz.
 Nie mierzi cię gość życzliwy,
 A mąż patrząc dobrze ży – je² z tobą;
 Zwłaszcza gdy kto nieubogi,
 Wyjednasz mężowi ro – czną intratę³.
 Nawet przed chudym pachołkiem
 Nie pysznaś⁴ z swoim nado – bnym ukłonem.
 Więc to dziwna, że cię chwala,
 A gdzie indziej takie pa – nie kanonizują.

Pytania i polecenia

1. Wybierz i zinterpretuj jeden z podanych wierszy, który – według ciebie – pozwala lepiej zrozumieć człowieka i relacje między ludźmi.
2. Wyjaśnij, czemu może służyć żartobliwa forma tej poezji.
3. Wyjaśnij, na czym polega koncept zastosowany w utworze *Do jednej*.

DO TRUPA

SONET

Leżysz zabity i jam też zabity,
 ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
 ty krwie⁵, ja w sobie nie mam rumianości,
 ty jawne⁶ świece, ja mam płomień skryty,
 tyś na twarz suknem żałobnym nakryty,
 jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,
 ty masz związane ręce, ja wolności
 zbywszy mam rozum łańcuchem powity⁷.

Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
 ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,
 tyś jak lód, a jam w piekielnej śreżodze⁸.

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,
 ja się nie mogę, stawszysię żywiołem
 wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

¹ że ci nie nastarczą wi – delek rozbierać – żeś taka gorliwa w krajaniu (rozbieraniu) mięsa dla gości, iż nie wystarczy ci widelców.

² dobrze ży[wy] – ledwo żyje.

³ intrata – dochód, zysk.

⁴ nie pysznaś – nie robisz ceremonii, nie przestrzegasz przesadnie norm towarzyskich.

⁵ krwie – krwi.

⁶ jawne – widoczne (które się palą wokół trumny).

⁷ powity – spętany.

⁸ śreżodze – upale.

Pytania i polecenia

1. Wypisz cechy zakochanego i cechy trupa. Czy Morsztynowi udało się udowodnić podobieństwo w rzeczach niepodobnych, czyli skonstruować dobry koncept? Czy porównanie zakochanego do trupa to tylko efektowny koncept, czy też można się w nim doszukać jakiegoś głębszego sensu.
2. Jaka jest zasada konstrukcyjna dwóch pierwszych strof sonetu *Do trupa*, a jaka dwóch ostatnich?

Definicje ważnych pojęć i terminów

Koncept. Poeta barokowy, by odtworzyć dziwną, niepojętą naturę świata, musiał się wykazać niezwykłą pomysłowością, dążąc do nieustannego zadziwiania czytelnika. Taki niezwykły pomysł nazywano wówczas konceptem.

Koncept mógł się realizować zarówno na płaszczyźnie treści (np. zaskakujące i nielogiczne porównanie, czyli ujawnienie ukrytego podobieństwa w rzeczach do siebie z pozoru całkiem niepodobnych), jak i formy (np. oparcie całego utworu na jednym środku stylistycznym).

Zwieńczeniem konceptu była niespodziewana i zadziwiająca puenta, którą polski barokowy poeta i teoretyk poezji określił paradoksalnie jako „zgodną niezgodność i niezgodną zgodność”.

Libertynizm to nurt myśli i idei dążący do uwolnienia umysłu ludzkiego z więzów tradycji, autorytetów i uprzedzeń.

POEMATY O MIŁOŚCI

Wychowankiem jezuickiego kolegium był Samuel Twardowski. (ok. 1600–1661).

W twórczości jego są utwory romansowe podejmujące problem miłości.

W wierszowanej, przeznaczonej na scenę sielance Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się poeta opisuje cudowną moc miłości, która włada nie tylko ludźmi i światem natury, ale i nieśmiertelnymi bogami.

Utwór oparty jest na mitologicznej historii o nieszczęśliwym uczuciu boga mądrości i sztuki Apollina do nimfy Dafne.

Oszałały Apollo goni przerażoną dziewczynę, która odrzuca jego miłość. Z opresji ratuje Dafne Artemida, przemieniając ją w drzewo lauru.

Miłość zmysłowa, doczesna poraża więc rozum, który staje się – jak pisze poeta – „rozumem szalonym”, odbiera człowiekowi spokój i nigdy nie jest naprawdę zaspokojona. Trzeba więc ją odrzucić i zniszczyć, zabić.



• Samuel Twardowski

NADOBNA¹ PASKWALINA

(fragmenty)

A wprzód włos po ramionach płynął bursztynowy,
który, kiedy dosięgło słońce więc jej głowy,
zajmował się płomieniem przez ciche pioruny
niecąc reperkussyje² i żarliwe łuby
po kosztownych pokojach. Smukowniejsze³ czoło
nad alabastr gładzony wydane wesoło
brwi puszyły, niebieskim równając się łukom
od słońca odrażonym⁴; oczy – dwiema krukami⁵,
wielkie i otworzone, przez obroty żywe
łaski oraz i żądła strzelały szkodliwe [...]
Nos, w miarę pociągniony⁶, jagody⁷ różane
śliczną dzielił ideą⁸, które – pomieszane
na pół ze krwią i mlekiem – tym wdzięczności w sobie
miały więcej, kiedy wstyd przyrumienił obie.
Usta, krwawsze nad koral, słodko się spoily,
czym by do smakowania sposobniejsze były
i mordentów⁹ przyjemnych. Szyja z żadnym śniegiem
tatarskim nie równała, którą swym szeregiem
droga sznura¹⁰ perłowa wkoło opasała,
aż gdzie dalej natura wstydem warowała¹¹,
pierz zupełna i biała [...].

Samuel Twardowski

Pytania i polecenia

1. Porównaj opis urody Paskwaliny z opisem Doroty z pieśni Jana Kochanowskiego. Jak się zmieniły ideały estetyczne między renesansem i barokiem? Jaka jest wrażliwość poetów na barwy? Wypisz określenia kolorów z wiersza Kochanowskiego i poematu Twardowskiego.
2. Zwróć uwagę na styl poetycki obu poetów. Jakich części mowy nie ma w ogóle w opisie Kochanowskiego? Czy występują one w utworze Twardowskiego?
3. Czy zgodzisz się z określeniem piękna barokowego jako „piękna ruchu”, renesansowego zaś jako „piękna w trawniu”? Zwróć uwagę na porównania odnoszące się do oczu. Jaki wniosek można z nich wyciągnąć?

¹ nadobna – piękna.

² reperkussyje – odbicia.

³ smukowniejsze – gładsze.

⁴ odrażonym – odbitym.

⁵ dwiema krukami – dwóm krukami (dawna forma liczby podwójnej).

⁶ pociągniony – podłużny.

⁷ jagody – policzki.

⁸ śliczną dzielił ideą – rozdzielał w piękny sposób.

⁹ mordentów – śpiewów.

¹⁰ sznura – sznur.

¹¹ warowała – strzegła, pilnowała.

POEZJA EMOCJI

Trudna, intelektualna poezja skazana była na wąski krąg odbiorców. Potrzebna więc była literatura łatwiejsza, a przy tym prezentująca jakąś wizję świata, ucząca jak żyć. Tę rolę odegrała barokowa poezja emocji.

Na przełomie XVI i XVII w. szczególną popularnością cieszył się **Hieronim Morsztyn** (ok.1581 – ok.1623), przedstawiciel sławnej rodziny staropolskich poetów. W poemacie *Światowa rozkosz* Hieronim Morsztyn przedstawia niezliczone bogactwo przyjemności, które oferuje nam doczesne życie, by w kilku końcowych wierszach zażądać od czytelnika wyrzeczenia się tych nietrwałych rozkoszy. Poeta z brutalną plastyką maluje wizję rozkładającego się po śmierci ludzkiego ciała, które jest jakby symbolem wszystkich przemijających dóbr. Poemat o „świecym świecie” staje się więc poematem o „świecie nieświecym”, w którym wszystkie rozkosze są pozorne. Morsztyn wierzy jednak, że człowiek może odrzucić olśniewającą iluzję bytu i żyć w pokoju oraz miłości Bożej.

NAGROBEK POTENTATOWI

Mądrość jest nad mądrościami
Obaczyć pogoń za nami
Śmierci, która swe wyroki
Mieć, nie dając odwłoki.

Tu przed kim padano
I z bojaźnią stano,
Ten, z krasy swojej będąc zgłocony,
Zostaje w trupią brzydkość obrócony.

Tu za dwory one
Wzgórę wywiedzione
Nędzna trumienka ma w sobie to ciało,
Które na świecie dość pałaców miało.

Tu za sług gromady
Orszak dość szkarady:
Okolo stoją robacy z żabami,
Pasąc się ciała zgniłego członkami.

Tu za szanowane
Szaty drogo tkane
Sproсна na ciełe leży gnoju szmata.
Świecie nieświecny, też twoja zapłata!

Marność jest nad marnościami
Ten świat z swoimi pompami,
A przecie ludzi tak wiele
Każe nań hardzie i śmieie.

Hieronim Morsztyn

Pytania i polecenia

1. Do jakich wyobrażeń śmierci odwołuje się autor w pierwszej strofie swojego wiersza?
2. Wymień wszystkie „marności”, o których mowa w kolejnych strofach wiersza Morsztyna. W co obracają się ziemskie wartości, kiedy człowiek umiera?
3. Porównaj pierwszą i ostatnią strofę wiersza. Jak są zbudowane? Jakie funkcje pełnią użyte przez poetę paralelizmy? Jaka byłaby wymowa wiersza, gdyby pierwszą i ostatnią zwrotkę zamienić miejscami?

ŚWIAT – NICZYM ZŁUDNY SEN

Najważniejszym tematem twórczości **Zbigniewa Morsztyna** (1627–1689) była wojna. Przez kilka lat poeta niemal nie zsiadał z konia, walcząc z Kozakami, Szwedami i Moskwą. Żywoć żołnierski był dla Morsztyna (wyznawcy arianizmu) przede wszystkim problemem moralnym. Czy człowiek – niezależnie od pobudek – może zabijać drugiego człowieka? Poza wierszami wojennymi Morsztyn uprawiał także poezję filozoficzną. Świat – niczym złudny sen – widział w ruchu i kapryśnych przemianach, w człowieku dostrzegał zaś uśpionego niewolnika, któremu wydaje się tylko, że jest wolny i korzysta z przyjemności żywota.

Zbigniew Morsztyn widział świat w ruchu, przemianie. Rzeczywistość była dla niego tak migotliwa i zmienna, że przypominała mu kapryśny sen. To poczucie iluzoryczności świata było charakterystyczne dla całej epoki baroku.

Przemiany duszy ludzkiej są tematem najobszerniejszego zbioru wierszy religijnych Zbigniewa Morsztyna, zatytułowanego *Emblemata*.

EMBLEMA¹ 24

O, jako moje nogi obłąkane²
Weszły w te ścieżki świata powikłane.
Jako labirynt jego barziej³ zdradny
Niż on zmyśloną nicią Aryjadny
Zmierzony⁴, że w nim błędę jako w nocy,
Choć słońce świeci! I bez twojej pomocy,
Zbawicielu mój, nie wyńdę⁵ z tych błędów.
Ty mnie sam cofnąć racz z takich zapędów,
Ty, przewodniku, nawiedź⁶ mię łaskawy,
Na dobrą drogę i gościniec prawy⁷.
Niechaj za sznurem idąc słowa Twego,
Szczęśliwie kresu dopędzę wiecznego⁸.

¹ emblema – emblemat.

² obłąkany – tu: zabłąkany.

³ barziej (czyt. bar-ziej) – bardziej.

⁴ on zmyśloną nicią Aryjadny/ Zmierzony – ów zmierzony zmyśloną nicią Ariadny.

⁵ nie wyńdę – nie wyjdę.

⁶ nawiedzić – tu: naprowadzić.

⁷ gościniec prawy – właściwa droga.

⁸ kresu dopędzę wiecznego – dojdę do wieczności.

Niechaj mój umysł, wzniesiony do góry,
Do tej kieruje bieg swój Cynozury¹,
Która za wszystkich błędów mię wybawi
I kędy duch mój taży², tam mię stawi.

Zbigniew Morsztyn

Pytania i polecenia

1. W jaki sposób Morsztyn reinterpretuje antyczny mit o Tezeuszu?
2. Co jest w wierszu nicią Ariadny? Co wyjściem z labiryntu?
3. Czy nowa Ariadna jest przewodnikiem w trudnej drodze?

EMBLEMA 47

Jakoż nie płakać, jak się nie frasować,
Jako nie mam dni i godzin rachować,
Kiedy je pędzi czas niedościgniony
Prędzej niż z kresu zawodnik puszczoney.
Kują kowale, robią rzemieślnicy,
Ludzie biegają tam, sam³, po ulicy
I jako muchy kręcą się po rynku,
Nie ma cło, nie ma ratusz odpoczynku.
Zegar wybija na wysokiej wieży,
A czas niewrotny⁴ jak bieży, tak bieży
I tak odmienne gonią się księżyce
Jak wiatr, jak chmury, a ostre nożyce
Nielutościwa Tyranka gotuje,
Kiedy ostatek przędzie się dosnuje.
O Nieśmiertelny, który miliony
Lat masz za moment, przedłuż ukrócony
Czas życia mego, wszakże Twoja zdoła
Wszchemocność cofnąć i słoneczne koła;
Jakoś niekiedy na płacz i kwilenie
Chorego króla przez cofnione cienie
Dał znak łaski twej, tak mnie kres ostatni
Cofni i nie daj wgarnąć mię do matni
Okrutnej śmierci, a ja ten czas całe
Strawię pomkniony na Twej świętej chwale⁵.

Zbigniew Morsztyn

¹ Cynozura – Gwiazda Północna.

² tażyć – tęsknić.

³ tam, sam – tu i tam.

⁴ niewrotny – który nie wraca.

⁵ Strawię... chwale – spędzę, chwalać Boga.

Pytania i polecenia

1. Jaki sens metaforyczny można dostrzec w zegarze? Czym on jest dla Ciebie: przyjacielem czy wrogiem?
2. Poszukaj w wierszu motyw zegara, jak rozumiesz filozoficzny sens tego symbolu?

KULTURA SARMACKA

Dzisiejsi badacze skłonni są uznawać wiek XVII za apogeum potęgi politycznej i kulturalnej Rzeczypospolitej. U progu epoki baroku z tym ogromnym państwem (obejmującym obszar trzykrotnie większy niż dzisiejsza Polska) musieli się liczyć wszyscy.

Otwartość na nowe idee i przysłowiowa wówczas polska tolerancja czyniły z Rzeczypospolitej atrakcyjnego partnera nie tylko w europejskich grach politycznych, ale także w dziedzinie kultury. Stąd też barok polski należy do europejskiej awangardy i jest pierwszą epoką, w której nasza kultura nie musi nadrabiać wiekowych zaległości (jak to było w przypadku średniowiecza czy też nawet renesansu). Polacy utrzymują ożywione kontakty z całą Europą, studiują na najlepszych ówczesnych uniwersytetach, zadziwiają przybyszów znajomością języków obcych (w tym przede wszystkim włoskiego). Tym niewątpliwym osiągnięciom towarzyszy zrozumiałe poczucie narodowej dumy.

Barok to jedyny okres w naszych dziejach, gdy Polacy nie mieli żadnych kompleksów wobec innych nacji. Uważali się za Europejczyków i to tych „lepszych”, by nie powiedzieć „najlepszych”. Swoją ustrój – demokrację szlachecką – z dumą przeciwstawiali absolutyzmowi, panującemu w większości liczących się krajów kontynentu.

Zapowiedzi kryzysu można dostrzec już w pierwszym ćwierćwieczu XVII w. Zygmunt III Waza zastał Polskę mocarstwem, zostawił zaś (w r. 1632) państwo osłabione, uwikłane w różne niefortunne spory z bliższymi lub dalszymi sąsiadami oraz zagrożone niebezpiecznymi konfliktami wewnętrznymi. Od r. 1648 (powstanie Chmielnickiego) zaczął się gwałtowny upadek Rzeczypospolitej, która u progu następnego stulecia była już mniejsza o ponad 1/4 i dramatycznie wyludniona (w wyniku wojen i utraty terytoriów liczba ludności spadła o blisko 40%).

Sarmatyzmem określa się ideologię i kulturę szlachty polskiej dominującą między końcem XVI a schyłkiem XVII stulecia. Punktem wyjścia sarmatyzmu była legenda o pochodzeniu Polaków. Historycy renesansowi, opierając się na relacjach starożytnych dziejopisów i geografów, utożsamili Polskę z Sarmacją, zamieszkującą ją zaś naród z bitnymi Sarmatami.

Wokół tej (fałszywej oczywiście z punktu widzenia dzisiejszej nauki) opowieści o początkach narodu powoli zaczęła się tworzyć ideologia akcentująca szczególne cechy szlachty polskiej oraz jej wyjątkową misję. Sarmata był to wojownik, który „wprzód w szabli niżli w zagonach dziedziczy” (Wacław Potocki) i nade wszystko ceni sobie wolność. W XVII w. ideologia sarmacka ulega znaczącym przeobrażeniom. Obrona wolności państwa prze-

radza się w obronę przywilejów stanowych (Polska była wówczas krajem, w którym szlachta cieszyła się największymi swobodami politycznymi), co w konsekwencji prowadzi do nadużywania praw (w r. 1652 zerwany został pierwszy sejm na mocy słynnego prawa liberum veto) i niechęci do wszelkich reform państwa. Skoro bowiem demokracja szlachecka w mniemaniu większości obywateli osiągnęła stan doskonały, to po co przeprowadzać jakiegokolwiek zmiany?

Wiara w wyższość własnego narodu nabierała w sarmackim społeczeństwie cech religijnych. Oto Polacy (których zaczęto wówczas utożsamiać wyłącznie z katolikami) mieli być nowym narodem wybranym, którego dziejową misją jest obrona Europy krzyża przed azjatyckim półksiężycem. Ten swoisty sarmacki mesjanizm streszczał się w słynnym hasle: Rzeczpospolita – antemurale christianitatis (łac. „przedmurze chrześcijaństwa”).

Wizerunek szlachecka. Dużą rolę w samookreśleniu się szlachty polskiej odegrał ubiór, który wyodrębniał jej przedstawicieli spośród pozostałych warstw społecznych. Wiele elementów stroju Sarmatów wywodziło się ze Wschodu, dlatego też nosili się oni zupełnie inaczej niż w tym samym czasie szlachta w Europie Zachodniej. Prezentację w pełni już ukształtowanego szlacheckiego stylu życia, a więc także stroju, zawiera osiemnastowieczny *Opis obyczajów za panowania Augusta III* Jędrzeja Kitowicza. Fragmenty tego dzieła mogą służyć jako komentarz do portretu Sarmaty.



• **Portret hetmana wielkiego koronnego Wacława Rzewuskiego**
malarz nieznany, ok. 1773–1774, Muzeum Narodowe, Warszawa

Jak chciał być malowany Sarmata. Wygląd typowego szlachcica znamy przede wszystkim z licznych szesnasto- i siedemnastowiecznych portretów, które ustaliły pewien wzorzec malarskiego wizerunku, zwany dziś portretem sarmackim.

Przedstawienia te miały nie tyle odtwarzać indywidualny wygląd osoby, ile prezentować jej status społeczny. Służył temu odpowiedni sposób ujęcia postaci. Malowano ją zazwyczaj w postawie stojącej, często wspartą o stół, na którym znajdowały się atrybuty sprawowanego urzędu (na przykład buława hetmańska) lub przedmioty mające świadczyć o pobożności (różaniec, książeczka do nabożeństwa). W tle umieszczano zwykle kolumnę, symbol siły, a czasami krajobraz z kościołem ufundowanym przez portretowanego (co sugerowało pobożność i hojność) lub z jego pałacem (znakiem bogactwa).

Szlachcic występował na obrazach albo w bogatym stroju szlacheckim, albo w zbroi. Często towarzyszył mu herb oraz podpis podający nie tylko imię i nazwisko portretowanego, ale także sprawowane przezeń urzędy.

Sarmacki przepych. Nieodłącznym elementem wizerunku Sarmaty jest otaczający go przepych. Zamiłowanie do wystawności było w dawnej Polsce powszechne. Magnat chciał żyć jak król, ziemianin jak magnat, a ubogi, drobny szlachcic jak ziemianin. Potrzeba ta przejawiała się niemal w każdej dziedzinie życia, ale przede wszystkim dotyczyła ubioru.

Jak zanotował Kitowicz: „Nie wiedzieli panowie, jak się mieli różnić od szlachty; jakkolwiek oni modę wymyślili, wnet ją widzieli na szlachcie. Kazał sobie pan obsadzić dokoła perłami kontusz, szlachcic, choćby mu przyszło żony i córki poobdzierać z pereł, musiał także po pańsku swój kontusz uszamerować albo przynajmniej ze srebra narobić guziczków, perłom podobnych”.

O zamożności Sarmaty świadczyć miało również utrzymywanie licznej służby. Rozrzutność szlachty w tym względzie krytykował między innymi Wacław Potocki, pisząc: „A trzeba ich dla pychy kilkadziesiąt chować, / Gdzie by kilku wygodnie mogło posługiwać”.

Przepych towarzyszył też ówczesnym uroczystościom. Za każdym razem, gdy do miasta wjeżdżał królewski lub magnacki orszak, wydarzenie to stało się pretekstem do zorganizowania wystawnej ceremonii. Wznoszono z tej okazji na przykład kilka bogato zdobionych bram triumfalnych. Budowano je z nietrwałych materiałów – drewnianą konstrukcję obijano malowanym płótnem, które imitowało marmur. Całość była ozdobiona licznymi malowidłami i rzeźbami.

Pompa pogrzebowa. Przepych otaczał nie tylko uroczystości państwowe, ale także prywatne, zwłaszcza wesela i pogrzeby. Szczególnie interesująca jest wystawna oprawa tych ostatnich. Scenografię ceremonii żałobnej stanowił budowany w kościele przed ołtarzem monumentalny katafalk, zwany *castrum doloris* (“zamek smutku”), na który składały się najczęściej obszerne, bogato zdobione baldachimy, kolumny, piramidy, obeliski, rzeźby świętych patronów, aniołów i herby. Katafalki przystrajano zbroją i orężem.

zem zmarłego. W centralnym punkcie znajdowała się trumna z przymocowanym do niej portretem nieboszczyka.

W tak zaaranżowanej przestrzeni odbywała się uroczystość żałobna, która miała w sobie wiele z teatralnego przedstawienia. Po nabożeństwie oratorzy wygłaszali obszerne mowy pogrzebowe. W wypadku pochówków magnatów do kościoła wjeżdżał galopem rycerz w zbroi (aby odgłos kopyt robił większe wrażenie, na posadzce kościoła układano deski), na znak żalu po zmarłym kruszył przed katafalkiem kopię i z hałasem spadał z konia. Zgromadzone oznaki władzy zmarłego demonstracyjnie niszczone. Jeżeli zaś był on ostatnim męskim potomkiem rodu, niszczone również jego tarczę herbową. Szczególny rodzaj wizerunku szlacheckiego stanowił **portret trumienny**, występujący wyłącznie na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Malowano go na blasze mającej kształt ośmioboku lub sześcioboku, taki bowiem był przekrój trumny.

Portrety przytwierdzano na czas ceremonii pogrzebowej do czoła trumny wystawionej na katafalku. Tło obrazu – była nim wypolerowana metalowa powierzchnia – pozostawiano niezamalowane. Same wizerunki cechowała prostota środków oraz niezwykle realizm, rezygnujący z upiększania przedstawionej postaci.



• **Portret trumienny Baltazara Horlemesa**, malarz małopolski. 1682, kościół św. Andrzeja, Olkusz



• **Portret trumienny Stanisława Woysz Bzowa**, malarz mazowiecki, ok. 1677, Muzeum Narodowe, Warszawa



• **Portret trumienny Elżbiety Unrug**, malarz wielkopolski, ok. 1659, muzeum w Międzyrzeczu



W XVIII wieku upowszechniły się tablice trumiennie. Po zakończeniu ceremonii pogrzebowej, portret trumienny umieszczano na ścianie kościoła. Najstarszym zachowanym portretem trumiennym w Polsce jest portret Stefana Batorego na Wawelu.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Emblematy – utwory religijno-filozoficzne lub erotyczne łączące poezję ze sztukami plastycznymi. Na pojedynczy utwór składa się alegoryczny obrazek, krótki podpis oraz jego poetyckie rozwinięcie.

W baroku zrodziło się **malarstwo** batalistyczno-panegiryczne (wychwalające) szerzące kult króla wojownika – Jana III Sobieskiego. Potwierdzało ono rolę Polaków i Polski jako *antemurale christianitatis* (łac.), czyli przedmurza chrześcijaństwa, było więc pompatyczne (przesadnie uroczyste) i alegoryczne.

Etykieta nakazywała, aby każdego szlachcica, nawet zatrzymującego się przypadkowo, witać chętnie, ucztować z nim i zatrzymywać go jak najdłużej. Zasady grzeczności wymagały powitalnych przemówień, wyszukanych odpowiedzi i rytualnych ukłonów. Aby okazać starszym szacunek, padano na kolana, całowano w rękę, piersi, kolana i stopy.

POEZJA WACŁAWA POTOCKIEGO

Poezję **Wacława Potockiego** (1621–1696) charakteryzuje ogromny krytycyzm wobec szlacheckiego społeczeństwa XVII-wiecznej Polski. Potocki dostrzegał przepaść między sarmackimi ideałami a sarmacką rzeczywistością. Wymagał on od szlachty mądrości, dzielności i poświęcenia. Dostrzegał jednak wokół siebie raczej ciemnotę, samowolę, fanatyzm religijny i nietolerancję.

Był surowym moralistą, choć nie wierzył, że jego wiersze mogą zmienić świat, wpłynąć na ludzkie sumienia.

Do najważniejszych jego dzieł należą dwa ogromne zbiory epigramatów, opartych na wzorach literatury starożytnej i renesansowej: *Moralia* i *Ogród fraszek* (w sumie blisko 4000 utworów). Znajdujemy tu anegdoty, wiersze okolicznościowe, filozoficzne, religijne.



Wacław Potocki (1621–1696), barokowy pisarz, który całe życie gospodarował na roli. Pochodził z rodziny ariańskiej, ale po dekrete o banicji arian musiał przejść na katolicyzm, ponieważ nie chciał opuszczać kraju. Jego żona pozostała jednak przy arianizmie i nie emigrowała, co przysporzyło artyście wielu kłopotów. Potocki walczył przeciw Szwedom i wojskom Rakoczego, na wojnach stracił dwóch dorosłych synów. Często występował przeciw anarchii szlacheckiej i sarmackim wadom, nawoływał do tolerancji religijnej i rycerskich czynów, stawiając swoim rodakom za przykład Jana III Sobieskiego.

• Wacław Potocki

KTO MOCNIEJSZY, TEN LEPSZY (fragmenty)

„Temu nieborakowi wsi wzięły kaduki¹
„Czemuż to?” – „Bo źle wierzył”. – „Takowej nauki
W żadnym piśmie nie czytał: on by sam dla siebie,
Co najlepiej chciał wierzyć, żeby mógł być w niebie”.
„Z Kościołem trzeba wierzyć bez wszelkiego swaru”.
„Wzdyc wiara jest dar Boży. A nuż tego daru
Temu nieborakowi nie chciał Bóg dać, to mu
Wioskę wziąć, to go wygnąć na tułactwo z domu?
Niejedenże katolik nie wierzy z Kościołem,
Czemuż mu wsi nie biorą z aryjany społem?” [...]”
„A o naszej co mówią aryjani wierze?”
„To, co my o ich: że w niej nieważne pacierze”.
„Czemuż my ich, nie oni z ojczyzny nas ruszą?”



• Herb Potockich,
Szreniawa

NIECHAJ ŚPI PIJANY (NA TOŻ TRZECI RAZ)

Śpi świat, pijany winem, zamrużywszy oczy,
nalewa babilońska swacha², czart go toczy.
Śpi świat równien martwemu, opiwszy się, drzewu,
winem z prasy Bożego na swe grzechy gniewu.
Diabeł na warcie, żeby nikt nie budził, stoi;
grozi palcem z daleka, psów nawet popoi,
najpierwej im toż wino postawiwszy w wiechrze,
żeby spali, nie szczekał żaden na katedrze
abo niezrozumianym głosem. Chce li³ pyska
uchylić który, chleba po kawałku ciska.
Niechżeby który krzyknął, jako ogar w borze:
– Heretyk! Zamurować na śmierć go w klasztorze
abo ściąć, abo spalić! Tak smaczny sen świata
przerywać? Niech paszczeki swej się sprawi⁴ katu! –
gdzie drudzy syrenami przyśpiewują⁵ z lekka,
przygrywają, żeby spał tym smaczniej. On szczeka.

Wacław Potocki

¹ kaduki (lp. kaduk) – w dawnej Polsce majątek bez spadkobierców lub skonfiskowany, tu: konfiskata majątku arian, którzy nie przeszli na katolicyzm.

² swacha – wszetecznicza, nierządnica (aluzja do biblijnej księgi Apokalipsy, 17,4).

³ chce li – jeśli chce.

⁴ niech paszczeki swej się sprawi – tzn. niech się wytłumaczy ze swojej paszczęki (tj. swoich słów).

⁵ syrenami przyśpiewują – kuszą, usypiają śpiewem, jak mitologiczne syreny.

NIERZĄDEM POLSKA STOI

Nierządem, powiedział ktoś dawno, Polska stoi;
Gdyby dziś pojrzał z grobu po ojczyźnie swojej,
Zawołałby co garła: Wracam znowu, skądem,
Żeby tak srogim z Polską nie ginał nierządem!
Co rok to nowe prawa i konstytucyje,
Ale właśnie w tej wadze jako minucyje¹:
Póty leżą na stole, póty nam się zdadzą,
Póki astrologowie inszych nie wydadzą,
Dalej w kąć albo małym dzieciom dla zabawy –
Założyłby naszymi Sukiennice prawy.
Nikt nie słucha, żaden się nie ogląda na nie,
Szlachta tylko uboga i biedni ziemianie,
Którzy się na dziesiątej opierają części²,
I to ledwie, tak inszy stan Polskę zagęści.
Mądry, możny albo kto dostał honoru,
Księstwa, grabstwa – ten wolen; niechajże poboru³
Szlachcic, który nie odda – zaraz mu po szlasku⁴
Pozwy, egzekucyje ślą na onym kąsku⁵
Że niejeden, niestetyż, z serdecznym dziś płaczem
Z dziatkami cudze kąty pociera tułaczem.

Wacław Potocki

POSPOLITE RUSZENIE

Dano znać do obozu od placowej straży,
Że nieprzyjaciół nocą na imprezę waży,⁶
Że Kozacy strzelają często z samopałów.
Toż rotmistrz: „Dobosz, obudź ich mości do wałów!
Niechaj każdy przy swoim zbrojno stawia koszu⁷;
Nie mijajże żadnego namiotu, doboszu!”
A ten: „Wstawajcie waszmość czym prędzej, dla Boga,
Pan rotmistrz rozkazuje, bo już w polu trwoga!”
Aż jaki taki w swoim ozwie się namiecie:
„Bij kto s... syna kijem, niech nie plecie!
Kto widział ludzi budzić w pierwospy⁸! Oszalał

¹ minucyje – kalendarze.

² na dziesiątej opierają części – mają w swym posiadaniu dziesiątą część ziemi w kraju.

³ poboru – należności.

⁴ po szlasku – tj. bez żadnego względu.

⁵ na onym kąsku – na owej małej posiadłości ziemskiej.

⁶ na imprezę waży – zamierza napad.

⁷ przy koszu – na stanowisku obozowym.

⁸ w pierwospy – z pierwszego snu.

Pan rotmistrz abo sobie gorzałki w czub nalał?
Niechże san strzeże, jeśli tak dalece tchorzy,
A wolnej, równej szlachty sobie snem nie morzy!
Sprawi się w Proszowicach¹, za pomocą Bożą,
Że braciej² rozkazuje z chłopami na strożą!”
Widząc Dobosz, że go nikt zgoła nie słucha,
Poszedł i sam spać, nim kto strzepie mu kozucha;
I rotmistrz, towarzystwo kiedy się nie trwoży,
Zdjąwszy zbroję ze grzbieta, znowu się położy.

Wacław Potocki

ZBYTKI POLSKIE (fragment)

O czymże Polska myśli i we dnie, i w nocy?
Żeby sześć zaprzęgano koni do karocy;
Żeby srebrem pachołków od głowy do stopy,
Sługi odziać koralem³, burkatelą⁴ stropy;
Żeby na paniej perły albo dyjamenty,
A po służbach złociste świeciły się sprzęty;
Żeby pyszne aksamit puszyły sobole;
Żeby im grały trąby, skrzypce i wijole⁵;
Żeby po stołach w cukrze piramidy stały
I winem z suchych groznów⁶ wspanione kryształły.
Jużci niewiasty złotem trzewiki, niestoty⁷,
Mężowie nim wszeteczne wyszywają boty,
Już perły, już kanaki⁸ noszą przy kontuszach;
Poczekawszy, będą je nosili na uszach.
Żeby w drodze karety, w domu drzwi barwiani⁹
Strzegli z zapalonymi lontami dragani¹⁰ –
O tym szlachta, panowie, o tym myślą księża,
Choć się co rok w granicach swych ojczyzna zwęża,
Choć na borg¹¹ umierają żołnierze niepłatni,
Choć na oczy widzą jej peryjod ostatni¹²,

¹ sprawi się – będzie się musiał z tego tłumaczyć na sejmiku w Proszowicach.

² braciej – braciom szlachcie.

³ odziać koralem – odziać w liberię koralowej barwy.

⁴ burkatelą – brokatem, tj. jedwabną materią bogato haftowaną złotymi i srebrnymi nićmi.

⁵ wijole – instrumenty smyczkowe.

⁶ groznów – gron.

⁷ niestoty – niestety.

⁸ kanaki – naszymniki.

⁹ barwiani – odziani w barwy swego pana.

¹⁰ dragani – dragoni.

¹¹ na borg – na kredyt.

¹² peryjod ostatni – ostateczny kres, schyłek.

Że te wszystkie ich pompy, wszystkie ich splendece¹
Pogasną jako w wodzie utopione świece. [...]

Wacław Potocki

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj wiersz Potockiego *Kto mocniejszy, ten lepszy*.
 - a) Kim są uczestnicy dialogu i jakie są ich poglądy?
 - b) Jaki jest stosunek autora do tych poglądów? Utożsamia się z nimi? Krytykuje je? Ironizuje? Ośmiesza? Które elementy tekstu pozwalają poznać jego intencje?
 - c) Odszukaj w utworze Potockiego odpowiedź na zadane wcześniej pytanie o przyczyny nietolerancji. W jakim stopniu przyczyny te są wciąż aktualne?
2. Przeczytaj wiersze Potockiego ze zbioru *Zbytki polskie*, a następnie wykonaj polecenia.
 - a) Omów obraz Polaków, jaki wyłania się z dzieła Potockiego.
 - b) Odczytaj symboliczny sens utworu *Niech śpi pijany* – ustal, kim jest „świat”, kim „diabeł”, kim ten, który „szczeka”.
 - c) Jaką rolę wyznacza Potocki twórcom?
3. Wynotuj wady Polaków ukazane w *Zbytkach polskich*.
 - a) Które z wad wymienionych przez Potockiego dostrzegasz wciąż w naszym społeczeństwie, w swoim otoczeniu, a może u siebie?
 - b) Na podstawie przytoczonych utworów scharakteryzuj naszych rodaków z XVII w.

Wiara w dziejową misję sarmackiego narodu przepaja heroiczny epos Wacława Potockiego „Wojna chocimska”. Bohaterem eposu, idealnym Sarmatą jest hetman Jan Karol Chodkiewicz.

Do najświetniejszych partii eposu należą fragmenty barwnych opisów bitew z porażającą plastyką języka i brutalnym realizmem. Utwór ten jest szczytowym osiągnięciem literackim sarmackiego baroku.

Epos Wacława Potockiego *Wojna chocimska* składa się z 10 części pisanych barwnym i plastycznym stylem, dwie pierwsze opowiadają o przygotowaniach wojennych, następne zaś w realistyczny sposób opisują każdy dzień przebiegu wojny, aż do jej zakończenia.

Potocki rozpoczyna swój utwór inwokacją do Boga, prosząc o błogosławieństwo i pomoc w zwyciężeniu Turków. Bardzo istotną rolę w utworze odgrywa mowa Jana Karola Chodkiewicza dowódcy połączonych wojsk polskich, litewskich i kozackich w czasie obrony Chocimia przed Turkami. Adresatem mowy jest polska szlachta.

Pełna patriotycznego uniesienia oracja nawołuje żołnierzy do boju, motywuje do działania w obronie żon i córek, odwołuje się do honoru i rodowodu sarmackiego. W swoim przemówieniu Chodkiewicz nawiązuje również do pojęcia matki-ojczyzny, starając się wzbudzić u słuchaczy chęć do poświęceń. W przemowie dominuje styl podniosły.

¹ splendece – splendory, wspaniałości.

WOJNA CHOCIMSKA

(fragmenty)

[MOWA CHODKIEWICZA]

Wszyscy oczy i serca na jednego zgodnie
obrócą Chodkiewicza; tak się zda, że młodnie¹;
Że dzieła nieśmiertelne, których mu nie szczędzą
późne wieki, siwy włos ze skroni mu pędzą;
Mars z oczu, powaga mu sama bije z twarzy,
tak się w nim wielkość męstwa i swoboda parzy²,
że mu szczere tryumfy może czytać z czoła.
Kogoż szukać, dla Boga? ciebie dzisiaj woła
ta wiekopomna praca, waleczny Karolu! [...]
Ani mnie ust natura formowała z miodu,
ani też tam oracyj³ trzeba i wywodu,
gdzie Bóg, Ojczyzna i Pan swoje składy święte
w archiwie⁴ piersi waszych chowają zamknięte [...]
Wam Ojczyzna, rodzice, krewne, dzieci małe,
pleć niewojenną, dziewczki oddaje dojrzale,
teżby miałby ku żądzy psiej pogańskiej juchy⁵
w oplakanej niewoli rodzić Tatarczuchy?
Wam ubogich poddanych chrześcijańskie gminy,
ojczyste na ostatek ściany i kominy
pokazuje z daleka matka utrapiona;
pod wasze się z tym wszystkim dziś kryje ramiona,
do was obie wyciąga ręce wolność złota,
niech się sam w swych poganin obierzach⁶ umota!
W te ręce król ozdoby swej dostojnej skroni,
kiedy mu hardy Osman⁷ śmie posiągnąć⁸ do niej,
porucza, z których je ma; nadzieje nie traci,
że tyran posiężnego⁹ sowicie przypłaci. [...]
Więc, o kawalerowie, w których serce żywe
i krew igra, przyczyny mając sprawiedliwe
tak koniecznej potrzeby¹⁰, Litwa i Polanie,
osiądźcie Turkom karki i nastąpcie na nie!

¹ młodnie – młodnieje.

² parzy – łączy w parę.

³ oracyj – mów.

⁴ w archiwie – w składzie, archiwum.

⁵ juchy – krwi.

⁶ obierzach – pętach.

⁷ Osman – sułtan turecki.

⁸ posiągnąć – sięgnąć.

⁹ posiężnego – zamachu.

¹⁰ potrzeby – bitwy.

Niechaj was to nie stracha, niech oczu nie mydli,
 że się poganin upstrzy, uzłoci, uskrzydli.
 Namioty, słonie, muły, wielbłądy i osły,
 to nie bije; stąd serca przodkom waszym rosły
 do szczęśliwych tryumfów; i mięso, i pierze,
 lubią sławę i złoto przy sławie żołnierze.
 Mało co tam wojennych; dziady, kupce,
 Żydy, martauzy¹ postroili i dali im dzidy [...]
 Tedy do tak nikczemnej marnej szewskiej smoły
 Sarmatów będę równał! Naród, który z szkoły
 marsowej pierwsze przodki, stare dziady liczy,
 który wprzód w szabli niżli w zagonach dziedziczy,
 którym Chrobry Bolesław, gdy Rusina zeprze,
 żelazne za granicę postawił na Dnieprze;
 gdy Niemca, co w fortcach i w swej ufał strzelbie,
 takżeż kazał kolumny kopać i na Elbie². [...]
 [Bitwa]
 Wprzód chrzęst tylko i szelest słychać było cichy,
 gdy naszym³ ławą brali pogaństwo na sztychy;
 żaden swego nie chybi i trzech drugi dzieje⁴,
 że im ciepłe wątroby kipią na tuleje⁵;



• Romeyn de Hooghe
 (czytaj: romejn de huh),
**Zwycięstwo w bitwie pod
 Chocimiem**, 1674, Bibliote-
 ka Narodowa, Warszawa

¹ martauzy – zbójców, handlarzy koni.

² Chrobry Bolesław ... żelazne za granicę postawił ... takżeż kazał kolumny kopać ... – wedle legendy, król Bolesław Chrobry kazał wbić żelazne słupy graniczne („za granicę”, tj. jako granicę) w dno Dniepru i Sali, która wpada do Łaby, zwanej niegdyś Elbą.

³ naszym – nasi.

⁴ dzieje – nadziewa, natyka.

⁵ tuleje – osłony ręki u dołu kopii.

trząsk potem i zgrzyt ostry, gdy po same pałki
 kruszyły się kopije w trupach na kawałki;
 pełno ran, pełno śmierci; wiążną konie w mięsie,
 krew się zsiadła na ziemi galareta trzęsie;
 ludzie się nie dobici w swoich kiszkach płacą¹;
 drudzy chlipią z paszczeki posokę gorącą.
 Toż gdy przyjdą do ręcznej ci i owi broni,
 Polak rany zadaje, Turczyn tylko dzwoni
 po zbrojach hartowanych i trzeba mu miejsca
 pierwszej szukać, żeby mógł ukrwawić żeleźca²,
 a nasz gdzie tnie, tam rana; gdzie pchnie, dziura w ciele;
 w łeb, w pierś, w brzuch, gdzie się nada, rąbią, kołą śmieie. [...]
 Chodkiewicz, choć go starość, choć go słabość nęka,
 rzekłbyś, że to nie jego głos, nie jego ręka
 tak swoich napomina, nieprzyjaciół bije;
 gdzie się tylko obróci, lecą głowy z szyje.

Wacław Potocki

Pytania i polecenia

1. Wymień cechy eposu, które odnajdujesz w utworze Transakcja wojny chocimskiej.
2. Napisz, jakich argumentów używa Chodkiewicz, aby zachęcić szlachtę do walki z wrogiem?

Twórczość Wacława Potockiego zalicza się do nurtu sarmackiego. Wiele dzieł pisarz poświęcił kwestiom odnoszącym się do życia średniozamożnej szlachty – wprawdzie pragnął utrzymania jej przywilejów, ale ostro krytykował przejawy anarchii i upadku rycerskiej obyczajowości..

Wacław Potocki

CZŁOWIEK

Co jest głowa? gęstego pełen garniec błota.
 Co nos? odchód plugastwa, że mówić sromota.
 Oczy? bańki łez, które rzewnym płaczem cedzą,
 Ledwie się o frasunku od serca dowiedzą.
 Cóż uszy? dziury na wiatr; gęba? do wychodu.
 Brzuch? beczka pełna gnoju i zgniłego smrodu.
 I czegoż się tedy, z czego, głupi, pysznisz, człecze?
 I stąd cię śmierć do grobu leda w dzień wywlecze,
 Gdzie dogniesz do ostatka, ani z tobą dary
 I tytuły fortuny nie pójda na mary.
 Inszy się rozpościerać w tym będzie po tobie,
 A ty, jakoś był ziemią, ziemią będziesz w grobie.

¹ płacą – płaczą.

² żeleźca – ostrza miecza.

Pytania i polecenia

1. Przy pomocy jakiego zabiegu artystycznego w wierszu ukazano poszczególne części ciała? Opisz efekt tego poetyckiego zabiegu i jego znaczenie dla wymowy wiersza.
2. Określ, kim lub czym jest człowiek według postaci mówiącej w wierszu. Co zdaniem poety pozostanie po tym człowieku?
3. Do jakiego sformułowania wartościującego ludzkie życie nawiązują słowa: A ty, jakoś był ziemią, ziemią będziesz w grobie?

Problemy, o których pisał Wacław Potocki, nie dotyczyły prywatnych wyborów i jednostkowych doświadczeń życiowych. Poeta dostrzegał też zło w życiu społecznym. Był przekonany, że ulega ono stałej degradacji, wynikającej m.in. z odchodzenia od dawnych wartości. Wacław Potocki podejmował tematykę szlacheckich obyczajów (krytyka wad), losów ojczyzny (wskazywanie błędów i wołanie o reformy), tolerancji religijnej. Pielęgnował mit sarmacki, jego ideały, świetną przeszłość. Moralizatorskie nastawienie zaowocowało w jego twórczości tematyką religijną i filozoficzną.

Wacław Potocki

NA OGRÓD NIE WYPLEWIONY

Nie tak oracz w letny znój, kiedy zagorzałe
Przypieszają ku zniwu zagony nieźrałe,
Uteśkniony więc oczy podnosi do góry
Z pożądanym deszczykiem wyglądając chmury,
Nie tak w długie wygląda niepogody słońca,
Jako ja Ciebie pragnę, Boże, mój obrońca.
Nie ma nigdy firmament pięknych gwiazd tak wiele
Ani po wszytkiej ziemi tak jest liczne ziele,
Nie mają wszystkie wody tylo piasku w sobie,
Panie, co miłosierdzia, co litości w Tobie:
Tego pełne jest niebo, pełna ziemia, morze;
Racz tylko dać u siebie miejsce mej pokorze.
Troski mnie ze wszystkich stron żalosne ścisnęły,
Nieszczęśliwe kłopoty wskroś serce przejęły;
Niskąd nie masz pociechy, każdy patrzy krzywo,
Wszyscy mię prześladują, uraga, co żywo;
Dzień li niebo oświeca, ciemna li noc mroczy,
Nie osychają moje przed żalością oczy.
A co mnie barzo trapi, że w takiej potrzebie
Nie śmiem westchnąć, jedyna pociecho, do Ciebie:
Smucą mnie grzechy moje i w każde trapienie
Registr ich wystawia mi przed oczy sumnienie.
Boże mój, twierdzo moja, w wieczne zapomnienie
Racz prze twą dobroć puścić moje przewinienie,
A zmiłuj się nad swoim niewolnikiem smutnym
I przybywaj na pomoc w ucisku okrutnym.

Pytania i polecenia

1. Wymień powody wyrażania żalu przez postać mówiącą w wierszu. W odpowiedzi zacytuj fragmenty utworu.
2. Każdy patrzy krzywo. Co oprócz tak wyrażonej niechęci otoczenia przyczynia się do pesymizmu postaci mówiącej?
3. Wymień cechy, które postać mówiąca w wierszu przypisuje Bogu.
4. Czy wiersz można nazwać modlitwą? Uzasadnij odpowiedź.

LISTY DO MARYSIEŃKI

JAN III SOBIESKI

(fragment)

Jedyna duszy i serca pociecho, najśliczniejsza i najukochańsza Marysieńku!

Bóg i Pan nasz na wieki błogosławiony dał zwycięstwo i sławę narodowi naszemu, o jakiej wieki przeszłe nigdy nie słyszały. Działa wszystkie, obóz wszystek, dostatki nieoszacowane dostały się w ręce nasze. [...]



• Jan III Sobieski w wieńcu laurowym, portret nieznanego

Wezyr¹ tak uciekł od wszystkiego, że ledwo na jednym koniu i w jednej sukni. Jam został jego sukcesorem², bo po wielkiej części wszystkie mi się po nim dostały splendory³; a to tym trafunkiem⁴, że będąc w obozie w samym przedzie i tuż za wezyrem postępując, sprzedał się⁵ jeden pokojowy jego i pokazał namioty jego, tak obszerne, jako Warszawa albo Lwów w murach. Mam wszystkie znaki jego wezyrskie, które nad nim noszą: chorągiew mahometańską, którą mu dał cesarz jego na wojnę i którą dziś jeszcze posłałem do Rzymu Ojcu św. przez Talentego pocztą. [...] Kilka samych sajdaków⁶ rubinami i szafirami sadzonych stoją kilku tysięcy czerwonych złotych. Nie rzekniesz mnie tak, moja duszo, jako więc tatarskie żony mawiać zwykły mężom bez zdobyczy powracającym, „żeś ty nie junak, kiedyś się bez zdo-

byczy powrócił”, bo ten, co zdobywa, w przedzie być musi. [...]

Kiedy już nieprzyjaciół poczęła uchodzić i dał się przełamać [...], przybiegały tedy do mnie książęta, jako to elektor bawarski, Waldeck, ściskając mnie za szyję a całując w głębę, generałowie zaś w ręce i w nogi; cóż dopie-

¹ wezyr – wysoki dostojnik państwowy w krajach muzułmańskich.

² sukcesor – spadkobierca (tu: ironicznie).

³ splendory – wspaniałości, bogactwa.

⁴ trafunek – traf.

⁵ sprzedać się – sprzedać się.

⁶ sajdak – futerał, torba.

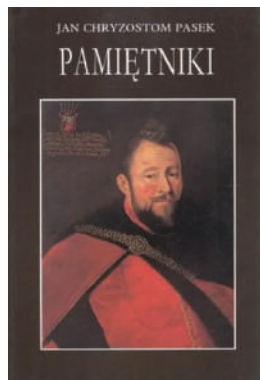
ro żołnierze! [...] Wszystko to całowało, obłapiało, swym Salwatorem¹ zwał. Byłem potem we dwóch kościołach. Sam lud wszystek pospolity całował mi ręce, nogi, suknie; drudzy się tylko dotykali, wołając: „Ach niech tę rękę tak waleczną całujemy!”. [...]

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj fragmenty listu pisanego przez króla pod Wiedniem 13 IX 1683 r. i wskaż w nich cechy sarmackiego króla.
2. W jaki sposób łączono w Polsce sprawy wojenne z religijnością? Odwołaj się do tekstu oraz do portretu króla.
3. Opisz i skomentuj zachowanie ludzi wobec zwycięskiego króla. Porównaj je z wiadomościami na temat etykiety sarmackiej.
4. Wypisz zwroty adresatywne (skierowane do odbiorcy), których używa Sobieski wobec żony. O czym świadczy charakter tych zwrotów?

Król Sarmata. Za uosobienie ideału Sarmaty uważano **króla Jana III Sobieskiego** (1629–1696) – z jednej strony starannie wykształconego potomka magnackiego rodu, z drugiej – przywiązanego do tradycyjnych wartości patriotę.

JAN CHRYZOSTOM PASEK



Pamiętniki Paska są najwybitniejszym zabytkiem pamiętnikarstwa staropolskiego i stylu gawędziarskiego.

Autor przedstawił w nich wydarzenia, w których sam brał udział, oraz znane mu z drugiej ręki jak np. odsiecz Wiednia. Są świadectwem XVII-wiecznych obyczajów, dokumentem mentalności przeciętnego szlachcica polskiego.

Pasek pisał je w latach 1690–1695, a zostały wydane drukiem dopiero w 1836 r. *Pamiętniki* odegrały dużą rolę w rozwoju powieści historycznej; korzystali z nich m.in. Józef Ignacy Kraszewski, a także Henryk Sienkiewicz (w Trylogii).

Jan Chryzostom Pasek (ok. 1636–ok. 1701), najśłynniejszy polski pamiętnikarz. Szlachcic Sarmata, walczył ze Szwedami, Węgrami, Moskalami, uczestniczył w wyprawie Stefana Czarnieckiego do Danii. Brał udział w walce przeciw rokoszanom hetmana Jerzego Sebastiana Lubomirskiego. Po kilkunastu latach służby w wojsku Pasek osiadł na gospodarstwie. Wdawał się w liczne procesy i awantury, za które wielokrotnie był skazywany na banicję. Pod koniec życia spisał swoje wojenne przygody i opisał ziemiańskie życie w *Pamiętnikach*.

¹ Salwator – zbawca.

Biło się też wojsko nasze¹ tak, że po wszystkich czas służby mojej, i przed tą, i po tej okazji, nigdy nie widziałem bijących się tak Polaków. I mówili tak:

„Gdyby zawsze chcieli się bić tak szczerze, byłby świat wszystkich pod ich mocą”. Moskwa ufali swego wojska wielkości, nasi zaś Panu Bogu a swojej zaś dzielności; bo jeden na drugiego zapatrując się, tak stawali *tanta acmulatione*² litewskiego wojska z naszym, że też aż większej widzieć niepodobna. Jakoż przyznać to każdy musi, że moskiewskie wojska, a osobliwie owe bojarskie³ chorągwie, w szyku stojące są tak straszne, jako naród żaden nie jest. Spojrzawszy na owe ich brody, to się to tak jakas reprezentuje *maiestas*⁴, jakby się na panów ojców porwał. Pojechawszy Wojewoda⁵, jako kto ma skoczyć do husaryjnej rozporządziwszy, do Sapiiehy też posłał, żeby i on szczerze nastąpił, bo też już zachodziło słońce.

Przybieżał do nas. (Bodej się tacy wodzowie rodzili! Szczęśliwa matka, która takich rodzi synów): „Terazże, Mości Panowie, komu Bóg i cnota miła, za mną!” – Jak skoczemy, uczynił się srogi krzyk i rzeźba⁶, bośmy ich złamać nie mogli; owym też nie daliśmy się, opierając się potężnie, *ex ratione*⁷, że było *gloriosius occumbere in opere* niżeli *in fuga*⁸. Oczywiście to rzecz była, że nas tam ręka Boska piastowała, kiedy przeciwko tak wielkiej porwawszy się potencji, dał Bóg i wygrać, i mało w ludziach naszych szkody. Nie zapomnę tego nigdy; dziesiątemu to powiem i mam to sobie za wielki dziw, kiedy do chorągwi naszych, które zagnały się za Moskwą, i naprowadzone na ogień prawie w bok włożywszy, 3000 strzelców razem ognia dali, a po staremu tylko jeden towarzysz zabity a czeladzi czterech, a pode mną konia postrzelono. Jako to jest prawdziwa przepowiednia:

„Chłop strzela, a Pan Bóg kule nosi”; bo na taki ogień należało tam z polowę z koni spaść.

Pytania i polecenia

1. Jak Pasek przedstawił walczące strony?
2. W jaki sposób przedstawił ocenę waleczności Polaków?

¹ biło się też wojsko nasze – ten fragment opisuje epizod wojny z Moskwą w 1660 r.

² tanta aemulatione – przy takim współzawodnictwie.

³ bojarskie – złożone z bojarów (szlachty moskiewskiej).

⁴ maiestas – powaga.

⁵ Wojewoda – Stefan Czarniecki.

⁶ rzeźba – rzeź.

⁷ ex ratione – z przyczyn.

⁸ gloriosius occumbere in opere niżeli in fuga – chwalebniej polec w walce niż w ucieczce.

ROK 1660 [Po zwycięstwie chocimskim]

Zdobycz nasi wielką wzięli¹ w rzędach², w srebrach, w namiotach bogatych, w sepetach³, zaś owe specyjały wyborne, co mógłby drugi sepet na sto tysięcy rachować, one szable bogate, one janczarki⁴. Naprowadzono do Polski wielbłądów siła, tak że go dostał i za podjezdka⁵. Ale też to jeden syn osobliwie ucieszył ojca zdobyczą. A był to ten syn jego rotmistrem dymowskim⁶, miał wielbłądów kilka zdobycznych. Przyjeżdżając pod dom, chciał się też ojcu pokazać na powitaniu tureckim strojem: ustroił się w ubiór wszystkich turecki i zawój⁷, wsiadł na wielbłąda; kazawszy czeladzi zatrzymać się na wsi, pojechał przodem do dwora. Ojciec staruszek idzie przez podwórze z łaską do jakiegś gospodarstwa, a owo straszydło wjeżdża we wrota. Starzec okrutnie uciekać począł, żegnając się. Syn widząc, że się ociec zalał, pobieży też za nim wołając: „Stój, Dobrodzieju: ja to, syn twój!” Ociec tym bardziej w nogi. Potym rozchorował się z przełknięcia i niezadługo potym umarł.

Nasłało się tedy po wszystkiej Polsce rzeczy tureckich, owych haftowanych rzeczy ślicznych, koni pięknych, łubiów⁸ bogatych i inszych różnych specyjałów.

Pytania i polecenia

1. Zinterpretuj przyczynę fascynacji J. Ch. Paska Wschodem.
2. Określ funkcje przytoczonej anegdoty.

ROK PAŃSKI 1667

[...] Chciał mię tedy wojewoda zenić z Radoszowską, a Śladkowski zaś, chorąży natenczas rawski, potym kasztelan sochaczowski, gwałtem mię ciągnął do panny Śladkowskiej, dziedziczki i jedynaczki, która miała wieś Bożą Wolą nazwaną w ziemi sochaczowskiej, bez najmniejszego długu, za którą wieś dał był ociec jej 70 000 wtenczas kiedy czerwone złote były po złotych 6, talery po trzy. [...] Jam tych rzeczy słuchał właśnie, jak kiedy owo na dwa chory muzyka gra: i ta pięknie, i ta pięknie; bardziej mi się jednak serce chwytalo Śladkowski[ej], bo to tam o jej wiosce powiedali, że nie tylko pszenica, ale cybula w polu na każdym zagonie, gdzie ją wsiejesz, urodzi się; a mnie też bardziej apetyt pociągał *ad pinguem glaebam*⁹ niżeli do gołych piniędzy. [...]

¹ zdobycz nasi wielką wzięli – w tym fragmencie Pasek wspomina zwycięstwo nad Turkami pod Chocimem w 1673 r.

² rząd – uprząż na konia.

³ sepet – kufer.

⁴ janczarka – strzelba turecka.

⁵ podjezdek – koń (tańszy).

⁶ rotmistrz dymowski – oficer oddziałów piechoty zaciąganych za podatek zwany „podymnym”, płacony od ilości chat („dymów”) znajdujących się we majątku szlacheckim.

⁷ zawój – wschodnie nakrycie głowy.

⁸ łubie – pochwa na łuk.

⁹ *ad pinguem glaebam* (łac.) – do tłustej roli.



• Juliusz Kossak, *Pan Pasek pod Lachowiczami*, 1898, Muzeum Górnośląskie, Bytom

Lubomirski potym umarł, hetman Potocki umarł, komissyja lwowska nastąpiła, a tymczasem, że owa impreza poszła w odwłokę, pan Jędrzej Remiszowski, mając za sobą Paskównę, siostrę moję stryjeczną, jako zwyczajnie swój swemu, poczał mi raić rodzoną swoję, Remiszowską z domu, Stanisława Remiszowskiego córkę, i namawiał mię, żeby jechać w Krakowskie, poznać [...]. Przyjechaliśmy tedy do Olszówki *ipso die festi Beatissimae Mariae Virginis*¹, zażywszy nabożeństwa u obrazu cudownego N. Panny. Przyjechaliśmy tedy bez muzyki, żeby się to nie znaczyło, że w komendy²; aleć uznawszy szczerą inklinacją³, i strona gospodarza poczęła się przymawiać o muzykę – posłałem dopiero do Wodzisławia; wnet ich przyprowadzono. Dopieroż w taniec. Pyta mię wuj: „Cóż ci się podobała ta wdowa?” – Odpowiedziałem: „Bardzo mi się jej serce chwyciło; gdyby można mówić z nią dziś i wyrozumieć, jakim jest przyjacielem?” – Odpowie wuj: „Mówić z nią dziś nie jest moda, bo to pierwszy dzień; ale co o przyjaźń, już ja zrozumiał, żeć jest przyjacielem, bo ja białogłową zaraz zrozumieć, kogo upodoba, choćby do niego i słowa nie mówiła. Możesz tu nie powątpi[e]wać w tej okazji; jeżeli się samemu podoba, pewnie cię, widzę, nie minie. Jakoż i gardzić nie masz czym; białogłowa pocziwa, gospodyni dobra, w domu porządek i dostatek

¹ ipso die festi Beatissimae Mariae Virginis (łac.) – w sam dzień Najświętszej Marii Panny.

² w komendy – w konkury.

³ inklinacja – skłonność.

wszelki; te wioski, co to trzyma, prawda jest, że to jest arenda¹, ale ona ma pieniądze i na Smogorzowie dożywocie. [...] Ponieważ ci tu P. Bóg skłonił serce, Jego to jest święta w tym wola, a ja jutro, da P. Bóg, traktować o tym [będę]”. – Po tych mowach poszedłem do tańca z nią, a przetańcowawszy, usiadłem też z nią zaraz obok. A już mi się przecię podobała była, i że to z młodu była gładka, mnie się też i natenczas widziała młoda, i nigdy bym nie rzekł, żeby miała te lata, czegom potym doszedł: w czterdziestu sześć za mnie szła, a ja supponebam², że nie ma nad 30 lat. Druga racja cieszyła mię, żem widział córeczkę ostatnią, Marysię, we dwóch lat, i miałem nadzieję, że też jeszcze i dla mnie P. Bóg da jakie chłopczysko; jakoż i byłoby było, gdyby nie ludzka złość. Bo uczyniono jej (taka była fama³), żeby więcej nie miała potomstwa; znajdowaliśmy w łóżku różne rzeczy i ja sam znalazłem spróchniałych sztuk kilka z trumny⁴. [...]



• Portret Stanisława Antoniego Szczęki, sekretarza Jana III,

Pytania i polecenia

1. Jakim człowiekiem był Pasek? Co może być prawdą o nim samym, a co – zmyśleniem, celową autokreacją pisarza? Spróbuj go scharakteryzować i ocenić, odwołując się do poznanych fragmentów *Pamiętników*.
2. Które cechy i obyczaje Polaków opisanych przez Paska przetrwały w naszym społeczeństwie? Które dostrzegasz u siebie?
3. Czym kierował się Pasek, wybierając sobie żonę? Oceń jego kryteria z punktu widzenia współczesnego człowieka.
4. Na podstawie *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska opisz obyczaje sarmackie. Które z nich przetrwały do dziś?
5. Wskaż wymienione w *Pamiętnikach* przesady. Czy któryś z nich wciąż jest żywy w twoim regionie? Jaka jest funkcja przesady w kształtowaniu kultury?
6. Korzystając z dotychczasowych informacji, sformułuj własną definicję sarmatyzmu. Porównaj ją następnie z definicjami z dostępnych źródeł.
7. Opowieść Paska, żywa i pełna anegdot, jest pisana swoistym stylem XVII-wiecznej gawędy. Wskaż w *Pamiętnikach* przykłady charakterystycznych cech tego stylu:
 - a) nasycenia wypowiedzi zwrotami obcojęzycznymi, głównie łacińskimi;
 - b) obrazowości opisów;
 - c) dynamicznej, sugestywnej narracji.

¹ arenda – dzierżawa.

² supponebam (łac.) – przypuszczałem.

³ fama – pogłoska.

⁴ sztuk kilka z trumny – przedmioty do czarów.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Gatunki barokowe. W XVII w. niezwykle popularne stały się różne formy kronikarskie i pamiętnikarskie, np.:

- diariusze opisujące bieżące zdarzenia w sposób chronologiczny;
- rodowe raptularze przekazujące wiadomości o pochodzeniu rodziny, stopniach pokrewieństwa, ważnych wydarzeniach rodzinnych;
- pamiętniki o formie gawędziarskiej;
- sylwy (łac. *silva rerum* „las rzeczy”), czyli księgi gromadzące wszystko, co autor uznał za warte zapamiętania z otaczającej go rzeczywistości (listy, mowy, zapiski kronikarskie na temat zdarzeń ważnych dla państwa, dla regionu, dla rodziny piszącego).

Makaronizm – obcy (często łaciński) wyraz, zwrot lub forma wpleciona do zdań w języku polskim lub tworzenie nowych wyrazów w danym języku przez dodawanie obcych końcówek. Makaronizmy stanowiły w XV–XVII w. formę zabawy literackiej (parodie). Dla polszczyzny wykształconej szlachty XVII w. typowe było nadużywanie w języku zwrotów obcojęzycznych.

Ćwiczenia językowe – [Na styku kultur i systemów politycznych]

[1] Synkretyzm kulturalny doby sarmatyzmu polegał nie tylko na orientalizacji¹; sarmatyzm składał się z wielu elementów, wśród których wpływy kultury zachodniej po dawnemu odgrywały dość istotną rolę. Wzajemne wpływy Wschodu i Zachodu zazębiały się u nas, nigdy jednak się na siebie nie nakładając. Orient oddziaływał bowiem na sztukę dekoracyjną, ubiory czy broń, Zachód na literaturę, budownictwo, w pewnym stopniu na naukę. Żaden z tych dwóch wielkich systemów nie wywierał natomiast istotnego wpływu na kształt ustrojowy Polski.

[2] Położona geograficznie na styku dwóch kultur, wschodniej i zachodniej, azjatyckiej i europejskiej, szlachecka Rzeczpospolita traktowała obie jako pewne propozycje cywilizacyjne, podobnie jak zamawia się obiad *à la carte*². Powstawała w ten sposób forma pośrednia, wynik symbiozy kulturalnej.

[3] Równocześnie w XVII w. kultura polska promieniuje na zewnątrz, i to w stopniu o wiele silniejszym aniżeli w dobie renesansu. Prusy Książęce, Mołdawia, Wołoszczyzna czy państwo moskiewskie – wszędzie tam ceniono przybyłych z Polski rzemieślników, artystów i pisarzy, wzorowano się na modzie i obyczajach panujących w szlacheckiej Rzeczypospolitej. Polski teatr był popularny na dworze moskiewskim, gdzie zresztą nasz język odgrywał w drugiej połowie XVII stulecia podobną rolę jak francuszczyzna w otoczeniu Ludwika Marii [...].

*Janusz Tazbir (fragment książki
„Kultura szlachecka w dawnej Polsce”)*

¹ orientalizacja – od Orient ‘wschód’; wpływy wschodniej kultury.

² *à la carte* (fr.) – wg karty, czyli jadłospisu.

Pytania i polecenia

1. Wskaż, jakie czynniki (zewnętrzne i wewnętrzne) kształtujące państwo dostrzega Stanisław Staszic.
2. Napisz, które z wymienianych w tekście wartości autor uważa za najważniejsze w procesie budowania nowoczesnego państwa.
3. Wyjaśnij, dlaczego Staszic upatruje największe zagrożenie ze strony państwa polskiego w jego „panach”.
4. W przywołanych fragmentach *Przestróg dla Polski* wskaż cechy stylu publicystycznego.

LITERATURA PLEBEJSKA

Określenie to jest zwykle utożsamiane z literaturą mieszczańską i sowizdrzańską, tworzoną przez ludzi spoza stanu uprzywilejowanego – przez mieszczan (np. głoszących pochwałę pracy, jak Walenty Roździeński, opisujący historię górnictwa i kuźnictwa śląskiego), a zwłaszcza przez tzw. klechów, nie douczonych żaków, ubogich nauczycieli szkółek parafialnych, pełniących też rozmaite funkcje: posługacza, kościelnego, księzowskiego parobka, lub wędrujących za zarobkiem, nie przynależnych do żadnego miejsca ani stanu. Ci właśnie stanowili zaczątki zawodowej inteligencji, zdobywającej środki utrzymania pracą umysłową, na którą jednak wówczas nie było większego zapotrzebowania. Niewątpliwie przeświadczenie tych ludzi marginesu – sowizdrzałów, że dzięki zdobytej nauce są czymś lepszym, skojarzone z rozpaczliwym położeniem materialnym i brakiem perspektyw, wytworzyło swoistą psychologię owej grupy: uformowało swoisty „świat na opak”, prześmiewczą i niepokorną postawę wobec wysoko postawionych, wobec oficjalnych norm społeczno-kulturowych, co dało w efekcie rodzaj błazeńskiej (skrywającej mądrość) twórczości, kontynuującej dawne tradycje Ezopa, Marchołta, Sowizdrzała.

Negatywne stanowisko wobec panujących stosunków społecznych, satyryczność, zamierzona wulgarność, zaczepny i demaskatorski charakter literatury sowizdrzańskiej zmuszały jej twórców oraz drukarzy do anonimowości.

Ich dzieła krążyły zazwyczaj jako jarmarczne, tanie i niskonakładowe druki, opatrzone na ogół humorystycznymi informacjami typu: „drukowano w Oleśnicy na Pacanowskiej ulicy” lub „pod dachem, na onej ulicy, gdzie mieszkał nieboszczyk w świńskiej gnojownicy”; zaś wśród pseudonimów autorów przeważały parodystyczne formy w rodzaju: „Jadam Nieboraczkowski z Chudej Woli, który się pisze z Kałamarza” (kałamarz jest tu kpiarskim herbem), „Jeremian Niewieściński na Swiekotowie i Plotkowicach” itp.

Ostrożność sowizdrzałów była uzasadniona: te nieprawomyślne i buntownicze utwory, powstające głównie w latach 1596–1630, wzbudziły bowiem czujność cenzury kościelnej i wkrótce znalazły się w spisie ksiąg zakazanych (1617).

CO LUDZIE ROBIĄ NA ŚWIECIE?

(fragmenty)

Częstokroć się przypatruję też ludzkim sprawom,
Jakim podlegli na świecie dziwnym zabawom¹,
Dlatego że niejednako Bóg rozdał wszystkim,
Pomieszał nam fantazyje rzadko z pożytkiem.
Jednych ścisnął, ledwo się manną żywią Bożą²
Drugim nazbyt, aże zboże do Gdańska wożą.
Dał Bóg dosyć, jeszcze czegoś przecię szukają,
Nikt nie rzecze, że już dosyć, choć wszystko mają.
Owa kto się wprzód rodził, ten wziął dostatkim,
Nas też Pan Bóg, jak poślednich, dzieli ostatkiem. [...]
Jaki taki idzie sobie na swoje pole
Abo sobie terminuje³ kredką na stole:
Wiele sie mu urodziło, wiele namłócił,
Wiele sprzedał i po czemu, i gdzie obrócił.
Drugi rejestra rachuje, liczy dziesiątki
Abo tkaczom rozdaje, co naprzędły prządki.
A drugi na pastewnikach⁴ zrzebięta⁵ liczy,
Drugi też rad, kiedy mu co w oborze ryczy.
Patrzy, jeśli co przybyło w którym folwarku,
Drugi towary prowadzi gdzie do jarmarku.
Drudzy się myślistwem bawią, a drudzy rolę,
A drudzy też dobrowolnie próżnować wolą. [...]
Owa co głowa, to rozum, każdy za swoją,
Jednoć to ja na tym świecie za błazna stoję.
Bo nie mam nic [...]
Nie mam uciechy na świecie, nie mam zabawy,
Przeto i rozumu nie masz, błazen-em prawy⁶
Bym to miał, co król Salomon, te majątności,
Miałbym też był taki rozum i te mądrości.

Jan z Kijan (Fraszki Sowizrzała nowego, 1614)

¹ zabawom – zajęciom, zatrudnieniom.

² manną żywią Bożą – żyją nie wiadomo z czego.

³ terminuje – notuje, zapisuje.

⁴ po pastewnikach – w miejscach (przeważnie ogrodzonych) przeznaczonych do wypasania bydła.

⁵ zrzebięta – źrebięta.

⁶ prawy – prawdziwy, rzeczywisty.

PORTRET SARMACKI

Te gęby piwoniowe od piasta aż do sasa
I od sasa wciąż zdrowe do dzisiejszego czasu.
Opięte w karmazyny¹, ściśnięte krawatami,
W pochodach, stallach², prezydiach nawisające nad nami
Jak pełna tłuszczów burza ...
I ciągle pod tą chmurą
Stoi ktoś zabiedzony. Uszy unosi w górę
I słucha bogobojnie, co tam burczy, czka, szczeka.
I łeb w ramiona wciska. – Myślący – jakoś przeczekać...

Ernest Bryll

MÓJ PROJEKT

Przygotuj multimedialną lub tradycyjną prezentację wybranego przez ciebie kościoła barokowego i przedstaw ją w klasie. Pomogą ci w tym polecenia.

a) Zapoznaj się z dostępną informacją dotyczącą budowy świątyni (kiedy ją wzniesiono, kim byli jej twórcy, kiedy dokonywano przeróbek itp.).

b) Obejrzyj dokładnie kościół z zewnątrz. Porównaj go z innymi znanymi ci (zwiedzanymi lub oglądanymi na ilustracjach) barokowymi świątyniami. Zwróć szczególną uwagę na: fantazyjnie powyginane linie elewacji i gzymsów, obecność kolumn, półkolumn, liczbę drzwi, wygląd schodów, dekoracje fasady.

c) Opisz wnętrze kościoła. Weź pod uwagę: plan budynku, liczbę naw i kaplic bocznych; wygląd ołtarza, ambon, nagrobków, kolumn, sklepienia; zdobienia (stiuki, iluzjonistyczne malarstwo ścienne i jego połączenie z rzeźbą lub elementami architektonicznymi); rzeźby (pozy, ekspresję, wyrażone emocje postaci) i obrazy (ich temat, wykorzystanie światłocienia, operowanie barwą, symbolikę rekwizytów).

d) Wyjaśnij sposób, w jaki architektura sakralna XVII w. podporządkowała się duchowi epoki, oddawała jej kontrasty (przywołaj wiersze lub wypowiedzi filozofów mówiące o rozdarciu między pokusami świata a wartościami duchowymi).

e) Postaraj się o ikonograficzną, fotograficzną lub filmową prezentację obiektu. Możesz wzbogacić wypowiedź o pokaz własnoręcznie wykonanych (lub kserowanych bądź zeskanowanych) rysunków, np. planów budowli, szkiców detali architektonicznych itp.

Pamiętaj o selekcji materiału (słuchacz nie powinien się nudzić) i wyjaśnianiu trudniejszych pojęć. Nie zapomnij o podaniu źródeł wykorzystanych materiałów.

¹ karmazyny – typ żupana wyróżniającego członków najlepszych rodów szlacheckich.

² stalle – w kościele: ozdobne ławy w pobliżu ołtarza przeznaczone dla dostojników.

"Barok w Polsce" – test sprawdzający

(wybieramy jedną odpowiedź)

1. Barok to epoka literacka trwająca:
 - a. przez cały wiek XVIII
 - b. zasadniczo przez cały wiek XVII, ale swymi korzeniami sięga jeszcze końca XVI wieku
 - c. od połowy XVI do połowy XVII wieku
2. Dwa przodujące nurty w poezji barokowej to poezja:
 - a. klasyczna i manierystyczna
 - b. ziemiańska i dworska
 - c. miłosna i patriotyczna
3. Przedstawicielem polskiej poezji metafizycznej jest:
 - a. Jan Andrzej Morsztyn
 - b. Jan Chryzostom Pasek
 - c. Mikołaj Sęp-Szarzyński
4. Pojęciem kluczowym dla estetyki baroku jest:
 - a. kontrast
 - b. sprzeczność
 - c. puenta
5. Daniel Naborowski to poeta, w którego poezji obsesyjnie powraca temat:
 - a. miłości
 - b. upływu czasu
 - c. pieniędzy i uciech cielesnych
6. Twórczość Jana Andrzeja Morsztyna porównuje się często do twórczości:
 - a. Marina
 - b. Szekspira
 - c. Moliера
7. Sonet "Do trupa" to przykład poezji:
 - a. ziemiańskiej
 - b. metafizycznej
 - c. konceptualnej
8. Słowo "sarmatyzm" to pojęcie o co najmniej dwóch znaczeniach, z których jedno odnosi się do:
 - a. teorii historiozoficznej wywodzącej naród polski od mitycznego ludu Sarmatów
 - b. nurtu poezji barokowej
 - c. sposobu walki na tzw. wzór sarmacki

9. Oksymoron to swoisty rodzaj:

- a. metafory
- c. porównania
- d. epitetu

10. Paradoks to inaczej:

- a. środek stylistyczny służący porównaniu
- b. wyrażenie nieprawdziwe
- c. stwierdzenie lub sformułowanie sprzeczne z powszechnie przyjętym mniemaniem

11. Tematem często powracającym w twórczości Wacława Potockiego jest:

- a. lęk przed śmiercią
- b. krytyka wad szlacheckich
- c. miłość dworska

12. Schyłkowa faza baroku to:

- a. rokoko
- b. monumentalizm
- c. manieryzm

13. Co oznacza słowo *barocco* z języka portugalskiego, określającego nazwę epoki?

- a. ciekawe dzieło sztuki
- b. rzadką, cenną nieregularną perłę
- c. muszlę o dziwnym kształcie

14. Cechy stylu barokowego:

- a. harmonia, ład, opanowanie
- b. dynamizm, dysharmonia, przepych
- c. abstrakcja, nowatorstwo

Rozwiązanie testu „Barok w Polsce” pomoże ci usystematyzować wiadomości o epoce Baroku w Polsce.

Synteza epoki baroku

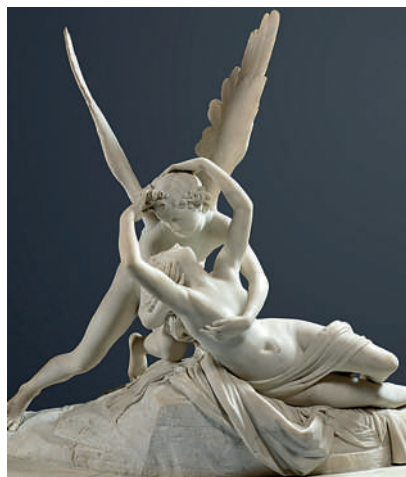
1. Co oznacza nazwa „barok”?
2. Jak długo trwała epoka baroku?
3. Jakich odpowiedzi udzielali poeci barokowi na pytanie o kondycję człowieka i jego miejsce w świecie?
4. Scharakteryzuj postawy filozoficzne typowe dla myślicieli XVII wieku. Gdzie poszukiwali oni podstaw poznania?
5. W jaki sposób Biblia oddziaływała na literaturę XVII wieku? Która księga biblijna cieszyła się największą popularnością? Dlaczego, twoim zdaniem, tak było?
6. Opisz związki baroku z antykiem. Który z antycznych autorów był najczęściej przywoływany przez barokowych twórców? Czym wytłumaczysz jego popularność?
7. Po jakie gatunki najczęściej sięgali barokowi poeci?
8. Na przykładzie jednego z gatunków poezji kunsztownej wyjaśnij, czym ona była.
9. Na czym polega istota konceptu? Podaj przykłady barokowych konceptów.
10. Jak rozumiesz termin „marinizm”? Jakie miejsce zajmował marinizm w polskiej poezji?
11. Wskaż główne cechy stylu poezji barokowej. Czym różniła się ona od poezji renesansu?
12. Wymień i scharakteryzuj najważniejsze tematy poruszane przez poezję baroku.
13. Omów twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego jako poety „początków polskiego baroku”.
14. Omów twórczość Jana Andrzeja Morsztyna jako przedstawiciela poezji barokowej. Zwróć uwagę na tematykę jego wierszy oraz stosowane przez niego formy poezji kunsztownej.
15. W jaki sposób upodobanie do iluzji, ruchu, zmienności, teatralności znalazło wyraz w sztuce XVII wieku?
16. Czym był sarmatyzm? Scharakteryzuj jego źródła. Jakie elementy składały się na mit sarmacki? Omów wpływ sarmatyzmu na kulturę szlachecką i kształt życia, a także na literaturę i sztukę epoki.
17. Jakie zmiany dokonały się w polszczyźnie XVII wieku? Zwróć uwagę zwłaszcza na makaronizowanie.
18. Jak literatura i sztuka baroku przedstawiała śmierć? Czy takie ujęcie bliższe jest wizji renesansowej czy średniowiecznej? Jak rozumiesz pojęcie *vanitas*?

W KRĘGU KULTURY OŚWIECENIA

Nazwę epoki należy wywodzić od inspirowanej przez rzymskiego filozofa Cyncerona teorii poznania, która zachęcała do poznawania rzeczywistości za pomocą „naturalnego światła **roзумu**.”

Człowiek zaczął żyć w przekonaniu, że nie tylko jest częścią natury, lecz dzięki poznaniu rządzących nią racjonalnych praw potrafi zapanować nad światem.

Wykorzystując rozum i opierając się coraz śmielej na **doświadczeniu**, człowiek oświecenia mógł usamodzielnić sądy, krytycznie spojrzeć na rzeczywistość, a za jej kreatora uznać przede wszystkim siebie.



• Antonio Canova (czytaj: kanowa), *Amor i Psyche*, 1783–1793, Luwr, Paryż

WYDARZENIA ZWIĄZANE Z POWSTANIEM EPOKI

W 1776 r. z inicjatywy grupy reformatorów Stany Zjednoczone Ameryki ogłosiły **Deklarację niepodległości** i wkrótce uniezależniły się politycznie, militarnie i gospodarczo od Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii. W 1787 r. w Stanach Zjednoczonych została uchwalona pierwsza na świecie konstytucja.

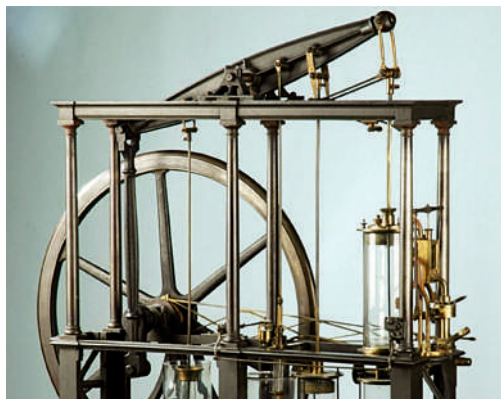
Od 1717 r., kiedy w Londynie zjednoczyły się różne odłamy wolnomularstwa (masonerii), rozpoczął się szybki rozwój tego elitarnego i sekretne-go stowarzyszenia.

Jego członkowie głosili hasła równości oraz braterstwa, co – podobnie jak odwoływanie się do skomplikowanych symboli i rytuałów – stało się powodem niechęci tradycyjnego społeczeństwa.



• Fajansowy talerz z symbolami masońskimi, XVIII w.

Wynalezienie maszyny parowej przez Jamesa



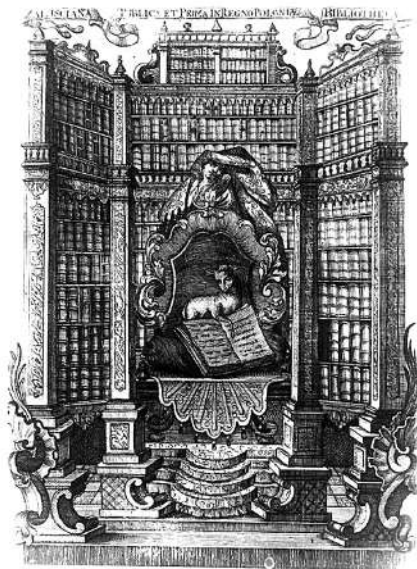
• Maszyna parowa Jamesa Watta

Watta (czytaj: dżejmsa łota; 1769) umożliwiło powstanie wielu nowych urządzeń (np. parowozu) i usprawnienie starszych (krosna napędzane silnikiem parowym).

Przyspieszyło również przemiany społeczne – rozwijający się przemysł doprowadził do wzrostu znaczenia ekonomicznego i politycznego burżuazji, a zarazem – do osłabienia pozycji posiadaczy ziemskich.

Wybuch Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Za datę graniczną oświecenia europejskiego przyjmuje się rok 1789. Rewolucjoniści najpierw doprowadzili do zburzenia Bastylji i zniesienia przywilejów stanowych, a następnie ścięli króla Ludwika XVI i królową.

.W 1747 r. bracia, biskupi Józef Andrzej i Andrzej Stanisław Załuscy, otworzyli jedną z pierwszych w Europie ogólnodostępną bibliotekę, którą z czasem przekształcono w bibliotekę narodową. Czas zaborów, a potem okupacji bardzo uszczuplił zasoby **Biblioteki Załuskich**.



• Biblioteka Załuskich

Z inicjatywy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego 14 października 1773 r. powołano **Komisję Edukacji Narodowej**. Na jej potrzeby przekazano majątek skasowanego zakonu jezuitów.

Komisja zreformowała system szkolnictwa w Polsce, a działające w jej ramach Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych opracowało wiele pionierskich podręczników.

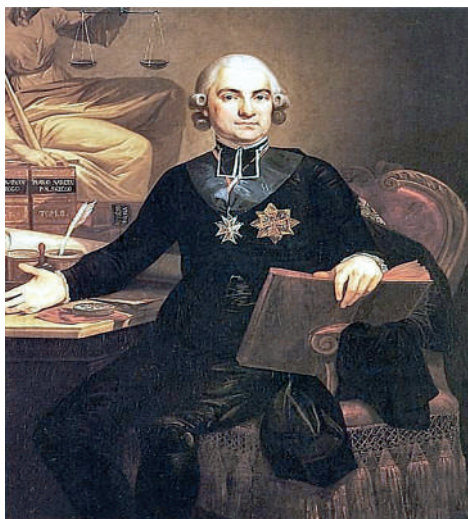
Na mocy porozumień między Rosją, Prusami i Austrią w 1772 r. doszło do zagrabienia części ziem I Rzeczypospolitej – do **pierwszego rozbioru Polski**.

W 1792 r. nastąpił drugi rozbiór, a w 1795 r. – trzeci, który unicestwił państwo polskie. Stan ten trwał aż do XX w.

Rozbiory wynikały zarówno z mocarstwowych dążeń naszych sąsiadów, jak i słabości struktur państwowych I Rzeczypospolitej.

Uchwalenie Konstytucji 3 maja (1791) zwieńczyło obrady Sejmu Wielkiego (1788–1792). Jej znaczenie dla narodu i państwa polskiego jest nieoszacowane. Do tej pory stawia się za wzór zarówno zaproponowane w niej rozwiązania legislacyjne (prawne), jak i kompromis, który wypracowano podczas prac nad tą ustawą.

Powstanie kościuszkowskie (1794) pod wodzą Tadeusza Kościuszki to pierwsze z wielu wystąpień w obronie niepodległości w latach zaborów. Chociaż działania militarne zakończyły się klęską Polaków, narodowa mitologia wyznaczyła temu zrywowi ważną rolę w kreowaniu i podtrzymywaniu ducha polskości zdefiniowanego za pomocą pojęć wiary, honoru i patriotyzmu.



• *Hugon Kollątaj, działacz Komisji Edukacji Narodowej*

Tadeusz Kościuszko uznawany jest za bohatera narodowego Polski i Stanów Zjednoczonych.

Był znakomitym inżynierem i dowódcą wojskowym.

Tadeusz Kościuszko urodził się w 1746 roku na Polesiu. W wieku dziewięciu lat rozpoczął naukę w Kolegium Pijarów w Lubieszowie, a dzięki wsparciu Czartoryskich, wstąpił 18 grudnia 1765 roku do Korpusu Kadetów Szkoły Rycerskiej.

Jako zdolny student uczęszczał na specjalny kurs inżynierski dla wyróżniających się słuchaczy.

W 1769 roku wyjechał do Paryża jako stypendysta królewski, gdzie pogłębiał swoją wiedzę w Akademii Wojskowej szwoleżerów gwardii królewskiej w Wersalu. Uczył się o nowoczesnych fortyfikacjach. Studiował też w Akademii Malarstwa i Rzeźby.

Po powrocie do Polski, w której trzy lata wcześniej Rosja, Austria i Prusy dokonały rozbioru, nie znalazł zatrudnienia w wojsku

Kościuszko postanowił wyruszyć w 1776 roku do Ameryki Północnej.

W wojnie o niepodległość Stanów Zjednoczonych brali udział ochotnicy z kilku krajów europejskich. Za swoje zasługi, uchwałą Kongresu, został awansowany w 1783 roku na generała brygady armii amerykańskiej.

W 1784 roku Kościuszko powrócił do Polski. W życiu politycznym ówczesnej Polski coraz większą rolę odgrywała grupa działaczy forsujących konieczność przeprowadzenia reform. W październiku 1789 roku Kościuszko otrzymał podpisaną przez króla nominację na generała majora wojsk koronnych.

Insurekcja kościuszkowska, zwana też powstaniem kościuszkowskim była polskim powstaniem narodowym przeciwko Rosji i Prusom w 1794 roku.

W 1792 Kościuszko był pierwszą osobą odznaczoną złotym medalem *Virtuti Militari*.

Tadeusz Kościuszko w wieku 71 lat zmarł 15 października 1817 roku.

W latach 1820-1823 w Krakowie usypano kopiec Kościuszki.

Tadeusz Kościuszko został przedstawiony na wielu obrazach. Namalował go m.in. Jan Matejko - "Kościuszko pod Racławicami", a także Jan Styka i Wojciech Kossak w „Panoramie Racławickiej”.



• Juliusz Kossak.
Tadeusz Kościuszko na koniu

EUROPEJSCY FILOZOFOWIE OŚWIECENIA



• John Locke

Sensualizm (łac. *sensualis* „zdolny do odczuwania”, „zmysłowy”) to pogląd filozoficzny spopularyzowany m.in. przez **Johna Locke’a** (czytaj: dzona loka; 1632–1704). Głosił on, że źródłem poznania rzeczywistości są wrażenia dostarczane umysłowi ludzkiemu za pośrednictwem zmysłów. Pierwotny stan umysłu ludzkiego, pozbawionego wszelkiej wiedzy, Locke określał jako tabula rasa (łac. „czysta karta”). Według filozofa człowiek rodzi się bez żadnych wrodzonych idei (odwrotnie utrzymywali racjoniści) i w ciągu życia „zapisuje” umysł doświadczeniami i wrażeniami, przez które zostają określone jego zdolności, umiejętności, charakter.

Antologia wybranych tekstów

ROZWAŻANIA DOTYCZĄCE ROZUMU LUDZKIEGO

(fragmenty)

Otóż przedmiotem tego traktatu jest najwyższa z władz duszy – rozum; słabo zaś z tym przedmiotem jest obeznany, kto nie pojmuje, iż używanie tej władzy staje się źródłem zadowolenia głębszego i trwalszego niż jakiegokolwiek inne zajęcie. Poszukiwanie prawdy za pomocą rozumu jest rodzajem polowania lub harców, gdzie sam pościg za zdobyczą stanowi wielką część przyjemności. [...]

Umysł bowiem, podobnie jak oko, wydaje sąd o rzeczach wyłącznie na podstawie tego, co sam dostrzega: odkrycia, jakich dokonuje, muszą więc go cieszyć, a tego, co uszło jego uwadze, nie żałuje, bo jest mu nie znane. Stąd ten, co uczuł się na siłach, by odrzucić sakwy żebracze i nie zadowalając się biernym życiem na koszt uzbieranych okruchów cudzych poglądów, własne swe myśli zaprzęga do pracy, aby znajdować i zgłębiać prawdę, nie będzie pozbawiony radości myślowego. [...]

Zalóżmy zatem, że umysł jest, jak się to mówi, czystą kartą, niezapisaną żadnymi znakami, że nie ma on idei; jak się dochodzi do tego, że je zdobywa? Skąd ten ogromny zapas obrazów, niemal nieskończenie różnorodnych, którymi nieustannie czynna, nieograniczona wyobraźnia ludzka zapęlnia umysł? Skąd bierze się w umyśle ludzkim cały materiał dla rozumu i wiedzy? Odpowiadam na to jednym słowem: z doświadczenia.

John Locke (Przeł. Bolesław J. Gawęcki)

Pytania i polecenia

1. Jakie są źródła ludzkiej wiedzy?
2. Jaka część naszej wiedzy opiera się na doświadczeniu?
3. Czy istnieją idee wrodzone człowiekowi (np. idea Boga, dobra, zła itd.)?
4. Czy zdobywanie wiedzy rzeczywiście sprawia przyjemność?
5. Czym różnią się przyjemności umysłowe od innych?

Krytycyzm – pogląd, który może być rozpatrywany w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, jako wezwanie do korzystania z własnego rozumu: *Sapere aude* („odważ się być mądrym”) powtarza Kant za Horacym. Po drugie, jako ocena osiągnięć oświecenia, które Kant uznaje za niewystarczające. Myśliciel z Królewca dostrzega, że stare przesady zostały zastąpione przez nowe, za pomocą których wielcy tego świata manipulują większością.

Immanuel Kant (1724–1804), filozof niemiecki, który zyskał opinię człowieka o niezwykle silnej woli i pracowitości. Jedną z anegdot o nim mówi, że chociaż całe życie mieszkał w Królewcu (dzisiaj rosyjski Kaliningrad), nie czuł potrzeby oglądania morza, ufając tym, którzy twierdzili, że ono istnieje. Jego oryginalny system filozoficzny, oparty na rewolucyjnej teorii poznania, znosił dotychczasowe sprzeczności między racjonalizmem a empiryzmem.

IMMANUEL KANT

Rozpropagował m.in. pojęcie **imperatywu kategorycznego**, który nakazuje człowiekowi postępować tak, jakby sam chciał być traktowany. W metaforyczny sposób ujmując to maksyma: „Niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie”. Kant jest autorem m.in. *Krytyki czystego rozumu*, *Krytyki sądu* i *Metafizyki moralności*.

Antologia wybranych tekstów

Immanuel Kant

CO TO JEST OŚWIECENIE?

(fragmenty)

Oświeceniem nazywamy wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy. Niepełnoletność to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niepełnoletność wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa. *Sapere aude!* Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem – tak oto brzmi hasło Oświecenia.



• Immanuel Kant
malarz nieznan

Lenistwo i tchórzostwo to przyczyny, dla których tak wielka część ludzi, mimo wyzwolenia ich przez naturę z obcego kierownictwa [...], pozostaje chętnie niepełnoletnia przez całe swoje życie. Te same przyczyny sprawiają, że inni mogą tak łatwo narzucić się im jako opiekunowie. To bardzo wygodne być niepełnoletnim. Jeśli posiadam książkę, która zastępuje mi rozum, opiekuna duchownego, który zamiast mnie posiada sumienie, lekarza, który zamiast mnie ustala moją dietę itd. – nie muszę sam o nic się troszczyć. Nie potrzebuję myśleć, jeśli tylko mogę za wszystko zapłacić; inni już zamiast mnie zajmą się tą kłopotliwą sprawą. O to, by większa część ludzi (a wśród nich cała pleć piękna) uważała krok ku pełnoletności, już sam dla siebie trudny, także za niebezpieczny – o to troszczą się już ich opiekunowie, którzy łaskawie podjęli się trudów nadzorowania. [...]

Toteż każdemu pojedynczemu człowiekowi trudno jest wydobyć się z niepełnoletności, która stała się prawie jego drugą naturą. Polubił ją nawet, tę swoją niepełnoletność, i nie jest rzeczywiście zdolny tak od razu zacząć posługiwać się swym własnym rozumem – nigdy bowiem nie pozwolono mu nawet uczynić próby w tym kierunku. Dogmaty i formułki – owe mechaniczne narzędzia rozumnego używania, a raczej nadużywania swych naturalnych zdolności – to dzwoneczki błazeńskie wiecznie trwającej niepełnoletności.[...]

Do wejścia na drogę Oświecenia nie potrzeba niczego prócz wolności: i to wolności najnieszkodliwszej spośród wszystkiego, co nazwać można wolnością, mianowicie wolności czynienia wszechstronnego, publicznego użytku ze swego rozumu. [...]

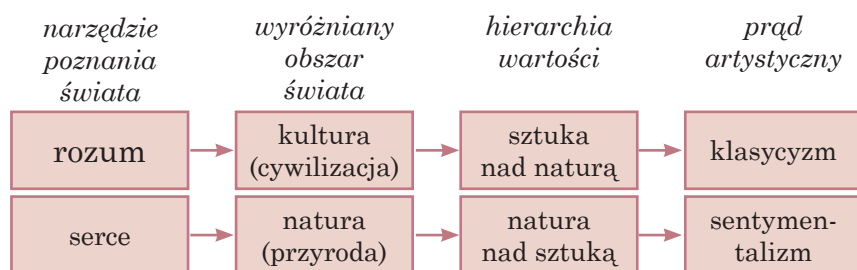
Jeśli więc teraz kto zapyta: czy żyjemy obecnie w oświeconej epoce? – odpowiedź brzmieć będzie: Nie! Ale w epoce oświecenia.

Przeł. Adam Landman

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz przywołane przez Immanuela Kanta hasło *Sapere aude* ("odważ się być mądrym").
2. Objaśnij różnicę znaczeniową między oświeconą epoką a epoką oświecenia. Jak rozumiesz – w kontekście tej różnicy – przesłanie utworu?
3. Odszukaj w tekście fragmenty, w których autor odwołuje się do idei racjonalistycznych lub empirycznych.

Dwa oblicza epoki oświecenia



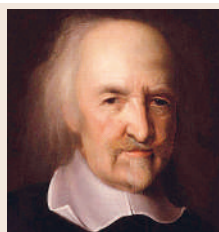
Definicje ważnych pojęć i terminów

Empiryzm (gr. *empeiros* “doświadczony”) to wywodzący się ze starożytności pogląd filozoficzny głoszący, że głównym źródłem poznania rzeczywistości jest doświadczenie. Za jednego z prekursorów empiryzmu epoki nowożytnej uznaje się angielskiego filozofa **Francisa Bacona** (czytaj: francisa bejlcona; 1561–1626) i **Dawida Hume’a** (czytaj: dejwida hjuma; 1711–1776).



• **David Hume**

Materializm – nurt w filozofii zapoczątkowany jeszcze w starożytnej Grecji, według którego zjawiska o charakterze materialnym są pierwotne wobec tego, co duchowe, np. stanów psychicznych, świadomości, duszy (rozumianej jako zespół cech indywidualizujących człowieka). W dobie oświecenia popularność zyskał angielski myśliciel **Thomas Hobbes** (czytaj: tomas hobz), który utrzymywał, że to, co istnieje, albo jest materią, albo wynika z jej ruchu (np. świadomość). Twierdził, że człowiek ma szansę dotrzeć do prawdy jedynie siłą swojego umysłu (ewentualnie zmysłów), o ile upewni się co do poprawności podjętych założeń.



• **Tomas Hobbes**
malarz **John Majkł Rajt**, XVIII w.

Deizm – wywodzące się z XVII w. przekonanie, że źródłem poznania Boga nie jest Objawienie, lecz rozumowa obserwacja świata naturalnego. Prowadziło to w konsekwencji do stwierdzenia, że Bóg jest co prawda Stwórcą świata, ale nie ingeruje w jego bieg, a zatem praktyki religijne są nieprzydatne (nie są w stanie odmienić woli Boga). W okresie oświecenia reprezentantami deizmu byli **Denis Diderot** (1713–1784) i **Wolter** (1694–1778).

Ateizm – odrzucenie wiary w Boga jako sprzecznej z rozumem. Zwolennikiem tej koncepcji był **Paul d’Holbach** (czytaj: pol d’olbak; 1723–1789).



• **Denis Diderot**
malarz **Louis-Michel van Loo** XVIII w.



• **Paul d’Holbach**
malarz **Aleksander Rassling** XVIII w.

Volter (Voltaire), właściwie **François-Marie Arouet** (czytaj: fransuła mari arule; 1694–1778), francuski publicysta, filozof, dramaturg, historyk, pisarz, autor listów. Od młodości lat postawił sobie za cel propagowanie liberalnych zasad współżycia społecznego, na czele z tolerancją. Jego wypowiedzi przysporzyły mu wielu zwolenników, ale też prześladowców. Polacy wypominają mu bezkrytyczne zaufanie, jakim darzył carycę Katarzynę Wielką, której działania przeciwko Polsce uwiarygodniał piórem. Przeniesienie jego ciała do francuskiego Panteonu stało się okazją manifestacji siły nowo konstytuowanej republiki francuskiej. Wolter jest autorem m.in. haseł do *Encyklopedii*, powiastek filozoficznych (np. *Prostaczek*; *Mikromegas*; *Kandyd, czyli Optymizm*), traktatów historycznych i publicystycznych (np. *Traktat o tolerancji*).

W dniu Wszystkich Świętych w 1755 r. w Lizbonie nastąpiło tragiczne trzęsienie ziemi. Według różnych szacunków liczbę ofiar kataklizmu oblicza się na 30–100 tysięcy ludzi. W gruzach legło 85 procent miasta, w tym pałac królewski. Mimo że król ocalał, a Lizbonę szybko odbudowano, zdarzenie to było jedną z przyczyn osłabienia imperium portugalskiego. Symboliczna data trzęsienia ziemi i jego tragiczne skutki wywarły ogromne wrażenie na współczesnych. Dla Woltera, który nawiązał do tego wydarzenia w powiastce, filozoficznej *Kandyd, czyli Optymizm* (1759), kataklizm stał się punktem wyjścia do refleksji na temat porządku świata, a zwłaszcza kwestii dobra i zła.

KANDYD, CZYLI OPTYMIZM

(fragmenty)

IV. Jak Kandyd spotkał swojego dawnego mistrza filozofii, doktora Panglossa, i co z tego wynikło

Te ostatnie słowa zrodziły w Kandydzie¹ postanowienie: rzucił się do nóg miłosiernego Jakuba i odmalował tak wzruszająco stan przyjaciela, iż pocziwiec nie zawahał się przygarnąć doktora Panglossa²: dał go leczyć swoim kosztem. Dzięki kuracji Pangloss postradał tylko jedno oko i jedno ucho. Pisał dobrze i doskonale znał arytmetykę. Anabaptysta³ Jakub powierzył mu prowadzenie ksiąg. Po upływie dwóch miesięcy zmuszony udać się do Lizbony w sprawach handlowych, zabrał na okręt obu filozofów. Pangloss wytłumaczył mu, jako wszystko w świecie dzieje się możliwie najlepiej. Jakub nie był tego zdania.

¹ Kandyd – (fr. *candid*, czytaj: kądid) naiwny, słodki.

² Pangloss – nauczyciel i wychowawca Kandyda.

³ anabaptysta – wyznawca anabaptyzmu, jednego z ruchów reformacji, który m.in. odrzucał chrzest i głosił potrzebę powrotu do prostego życia wspólnoty chrześcijańskiej na wzór tej z pierwszych wieków naszej ery.

– Musieli ludzie – rzekł – zepsuć cokolwiek naturę; nie urodzili się wszak wilkami, a stali się wilkami. Bóg nie dał im ani armat dwudziestego czwartego kalibru, ani bagnietów, oni zaś sporządzili sobie bagnety i armaty, aby się uśmiercać wzajem. Mógłbym przytoczyć również bankructwa oraz trybunały, które zagarniają mienie bankrutów, aby zeń wyzuć wierzących.

– Wszystko to jest nieodzowne – odparł jednooki doktor – niedole poszczególne składają się na powszechne dobro; tym samym, im więcej jest nieszczęść poszczególnych, tym bardziej całość jest dobra. [...]



• **Trzęsienie ziemi w Lizbonie w 1755 r., koniec XVIII w.,**
Archiwum Historii i Sztuki, Berlin

V. Burza, rozbiecie, trzęsienie ziemi jako też inne przygody doktora Panglossa, Kandyda i anabaptysty Jakuba

Połowa podróżnych, osłabionych, dławionych niepojętą męczarnią, w jaką kołysanie okrętu wprawia nerwy i wszystkie humory cielesne wstrząsane w najsprzeczniejszych kierunkach, nie miała nawet siły troszczyć się o bezpieczeństwo. Druga połowa wydawała okrzyki i wznosiła modły; żagle poszły w strzępy, maszty w drzazgi, dno się rozpukło¹. Pracował, kto mógł, jeden nie rozumiał drugiego, nikt nie kierował pracą. Anabaptysta pomagał trochę przy sterze stojąc na pomoście; jakiś majtek, wściekły, uderzył go z całych sił [...], ale od ciosu, jaki mu wymierzył, sam doznał tak gwałtownego wstrząsu, iż wypadł na łeb ze statku. [...] Dobry Jakub śpieszy z pomocą, pomaga mu wygramolić się z powrotem i z wielkiego wysiłku stacza się w morze, w oczach tegoż majtka, który pozwala mu zginąć, nie racząc nawet nań spojrzeć. Kandyd zbliża się, widzi swego dobroczyńcę, jak zjawia się jeszcze raz na fali i zanurza się w niej na zawsze. Chce się rzucić za nim w morze: filozof Pangloss wstrzymuje go, dowodząc, iż Zatokę Lizbońską stworzono umyślnie w tym

¹ rozpukło – rozpękło.

celu, aby anabaptysta w niej utonął. Gdy to udowadniał a priori¹, okręt rozszczepia się i pęka; wszystko ginie, z wyjątkiem Panglossa, Kandyda i nie-ludzkiego majtka, który dał utonąć cnotliwemu anabaptystcie; hultaj dopłynął szczęśliwie do brzegu, dokąd też Pangloss i Kandyd dostali się na belce. [...]

VI. Jak uczyniono piękne autodafe, aby zapobiec trzęsieniom ziemi, i jak Kandydowi wychłostano zadek

Po trzęsieniu ziemi, które zniszczyło trzy czwarte Lizbony, mędracy owej krainy nie znaleźli skuteczniejszego środka przeciw całkowitej ruinie, jak dać ludowi piękne autodafe². Uniwersytet w Koimbrze³ orzekł, iż widowisko kilku osób spalonych uroczyście na wolnym ogniu jest niezawodnym sekretem przeciwko trzęsieniu ziemi.

W myśl tego zapatrywania pochwycono jakiegoś Biskajczyka⁴, któremu dowiedziono, iż zaślubił swą kumę, oraz dwóch Portugalczyków, którzy jedząc kuraka oddzielili tłustość; również związano po obiedzie doktora Panglossa i jego ucznia Kandyda, jednego za to, że mówił, drugiego, że przysłuchiwał się z potakującą miną. Zaprowadzono obu, każdego oddzielnie, do nader cienistych mieszkań, w których nigdy nie ma przyczyny uskarżać się na zbytek słońca. W tydzień później ustrojono obu w sanbenito⁵ i ozdobiono im głowy mitrami z papieru: mitra i sanbenito Kandyda pomalowane były w płomienie odwrócone, diabły zaś były bez ogonów i pazurów; natomiast diabły Panglossa posiadały pazury i ogony, a płomienie strzelały ku górze. Tak odziani szli w procesji i wysłuchali wzruszającego kazania, któremu towarzyszyły uczone śpiewy. Kandyda oćwiczono rytmicznie, w takt melodii. Biskajczyka i dwóch nieboraków, którzy nie chcieli jeść smalcu, spalono. Panglossa zaś powieszono, mimo że to nie było w zwyczaju. Tegoż samego dnia ziemia zatrzęsała się na nowo z przerażającym łoskotem.

Kandyd przerażony, oszołomiony, odurzony, cały zakrwawiony i drżący powiadał sam do siebie: „Jeżeli to jest najlepszy z możliwych światów, jakież są inne? Mniejsza jeszcze, gdyby mnie tylko oćwiczono, toż samo zdarzyło mi się u Bułgarów; ale, o drogi Panglossie! największy z filozofów, trzebaż, bym patrzył, jak dyndasz, niewiadomo za co! O drogi anabaptysto! najlepszy z ludzi, trzebaż było ci utonąć w porcie!”.

Przeł. Tadeusz Boy-Żeleński

Pytania i polecenia

1. Na przykładzie opisanych zachowań wyjaśnij sposób, w jaki Wolter w *Kandydzie* zinterpretował etyczną maksymę: za dobro dobrem odpłacać.
2. Wskaż, z kim lub z jakimi ideami polemizuje Wolter w swoim utworze.

¹ a priori (łac.) – z góry, uprzedzając fakty.

² autodafe (port.) – akt wiary, publiczna ceremonia procesu inkwizycyjnego przeciw heretykowi; kara śmierci ustanowiona przez inkwizycję.

³ Coimbra – Coimbra, portugalskie miasto posiadające uniwersytet od 1290 r.

⁴ Biskajczyk – pochodzący z Zatoki Biskajskiej.

⁵ sanbenito (hiszp.) – strój, przeznaczony dla skazanych na stos w procesie inkwizycyjnym.

3. Oceń, który z bohaterów wydaje ci się najbardziej naiwny. Wyjaśnij dlaczego.
4. Jak sądzisz, z jakich względów warto byłoby skorzystać z usług Panglossa? W odpowiedzi uwzględnij też ewentualne przyczyny rezygnacji z pomocy tego bohatera.
5. Czego dowiedział się o naturze ludzkiej Kandyd w Lizbonie? Swoje ustalenia zapisz w formie dziennika bohatera.
6. Oceń, w jakim stopniu pobyt w stolicy Portugalii zmienił Kandyda.

Powiastrki filozoficzne pisywał też **Denis Diderot** [deni didro] (1713–1784), syn szanowanego rzemieślnika, porzucił profesję ojca na rzecz filozofii oraz literatury. Dziełem jego życia była *Encyklopedia*. Jakby na marginesie poważnych zajęć naukowych Diderot pisywał również utwory literackie, które zostały opublikowane dopiero po jego śmierci.

Wnikliwy uczony i błyskotliwy intelektualista, cechował się jednakże pewną naiwnością. Przez rok był nadwornym filozofem wielkiej despotki, rosyjskiej carycy Katarzyny, którą szczerze podziwiał jako postępową, oświeconą monarchinię.

Kubuś fatalista i jego pan – tę wydaną w r. 1796 książkę tworzą same niemal dialogi, ujęte w niezbyt wyraźną ramę fabularną. Wędrówki tytułowych bohaterów i ich dysputy składają się na obraz nowego świata, w którym zanika granica między panem i sługą. Sprytny, zaradny Kubuś jest, co prawda, fatalistą (człowiek, wg niego, powinien pogodzić się ze swoim losem, ponieważ wszystko, co się dzieje, dawno już zapisano w górze), jednak wbrew tym deklaracjom nie godzi się na zło świata i wierzy, że dobro i sprawiedliwość muszą wreszcie zatriumfować. Kubuś jest prawdziwą maszynką do snucia zabawnych, przewrotnych opowieści, często przerywanych dygresjami (tzn. odejściami od głównego wątku). Otwarta forma tej powiastrki filozoficznej przypomina eksperymenty prozy XX w.

Denis Diderot

KUBUŚ FATALISTA I JEGO PAN (fragmenty)

Pan: Jakubie, jesteś zuchwalec, nadużywasz mojej dobroci. Jeśli popełniłem to głupstwo, iż pozwoliłem ci zapomnieć o właściwej roli, potrafię ci ją przypomnieć z powrotem. Jakubie, weź butelkę i garnczek i zejdz na dół.

Kubuś: Wolne żarty pańskie; czuję się tu bardzo dobrze i nie zejdzę.

Pan: Powiadam ci, że zejdziesz.

Kubuś: Jestem pewien, że pan nie mówi serio. Jak to, przyzwyczaiwszy mnie przez dziesięć lat do życia za pan brat...

Pan: Życzę sobie, aby to ustało.

Kubuś: Wycierpiawszy bez gniewu wszystkie moje zuchwalstwa...

Pan: Nie życzę sobie ich już cierpieć. [...]

Kubuś: Skoro się wie, że wszystkie pańskie rozkazy są jeno czczym dy-mem, o ile nie są zatwierdzone przez Kubusia; skoro się zespoliło swoje imię z moim tak ściśle, że nie słyzy się jednego bez drugiego i że cały świat mówi „Kubuś i jego pan”, nagle przychodzi panu kaprys je rozdzielać! Nie, panie,

to się nie stanie. Napisane jest w górze, że póki Kubuś będzie żył, póty jego pan będzie żył, a nawet skoro obaj już pomrą, jeszcze będzie się mówiło „Kubuś i jego pan”.

Pan: A ja ci powtarzam, Jakubie, że zejdziesz, i to natychmiast, bo ja każę.

Kubuś: Panie, niech mi pan rozkaże cokolwiek innego, jeśli pan chce, abym posłuchał.

Tutaj pan wstał, wziął go za kołnierz i rzekł poważnie: – Złaż.

Kubuś odparł zimno: – Nie zleżę.

Pan, potrząsając silnie, rzekł: – Złaż, gałganie, bądź posłuszny.

Kubuś odparł jeszcze zimniej: – Gałgan, ile tylko pan rozkaże; ale gałgan nie zlezie. Wierz mi pan, że jak raz mi się coś zaklinuje w głowie, to i siekierą tego nie wybije. Niech się pan niepotrzebnie nie gorącuje, Kubuś zostanie, gdzie jest, i nie zejdzie.

Tu Kubuś i jego pan, którzy hamowali się do tej chwili, puszczają sobie naraz cugli i zaczynają krzyczeć na całe gardło: – Zleziesz.

– Nie zleżę. – Zleziesz. – Nie zleżę.

Na te krzyki wchodzi gospodyni i dowiaduje się, o co chodzi; nie od razu udzielono jej odpowiedzi; krzyki trwały dalej: „Zleziesz”. „Nie zleżę”. W końcu pan, rozżalony, zaczął się przechadzać po pokoju mruczając: – Widział kiedy kto coś podobnego? Aż gospodyni, zdumiona, stojąc w progu: – Ależ, panowie, o co wam chodzi? [...]

Kubuś wyłożył rzecz gospodyni, która wysłuchawszy rzekła: – Panowie, czy chcecie przyjąć mnie na rozjemcę?

Kubuś i jego pan naraz: Bardzo chętnie, pani gosposiu.

Gospodyni: I zobowiązujecie się honorem spełnić mój wyrok?

Kubuś i jego pan: Honorem, honorem... [...]

Gospodyni do Kubusia: Było napisane w górze, że kiedy się wstępuje w służbę, będzie się schodzić, wchodzić, iść naprzód, cofać, zostawać w miejscu, przy czym nigdy nie będzie wolno nogom uchylać się od rozkazów głowy. Podać mi tu zaraz rękę i niech się wyrok spełni...

Kubuś podał rękę gospodyni; ale zaledwie przekroczyli próg, pan rzucił się na Kubusia i uściskał go; puścił Kubusia, aby uściskać gospodynię, i ściskając na przemian oboje mówił: – Jest napisane w górze, że nigdy nie wyzbędę się tego wariata i że póki będę żył, on będzie moim panem, a ja jego sługą... [...]

Gospodyni załagodziwszy kłótnię, którą brała za pierwszą, a która była więcej niż setną tego rodzaju, i usadowiwszy Kubusia z powrotem, odeszła do swoich zajęć, pan zaś rzekł do sługi: – A teraz, kiedy jesteśmy już spokojni i zdolni rzecz osądzić zdrowo, czy nie przyznasz?...

Kubuś: Przyznam, iż kiedy się dało słowo honoru, trzeba go dotrzymać; skoro pod słowem honoru przyrzekliśmy sędziemu nie wracać do tej kwestii, nie trzeba o niej mówić.

Pan: Masz słuszość.

Kubuś: Ale nie wracając do tej sprawy, czy nie moglibyśmy uprzedzić stu podobnych za pomocą jakiegoś racjonalnego układu?

Pan: Zgadzam się.

Kubuś: Ustalamy: 1-o¹ zważywszy, iż jest napisane w górze, że jestem dla pana nieodzowny, i czuję, wiem, iż się pan nie może beze mnie obejść, będę nadużywał tej przewagi, ile razy nastreczy się sposobność.

Pan: Ależ, Kubusiu, nigdy nic podobnego nie zostało ustalone.

Kubuś: Ustalone czy nie, działo się to od wieków, dzieje się dziś i będzie działo, póki świat trwać będzie. Czy mniema pan, że inni nie starali się tak samo jak pan uchylić od tego wyroku i że pan będzie w tym szczęśliwszy od nich? Wyzbądź się pan tej myśli i poddaj się prawom konieczności, z której nie jest w pańskiej mocy się wyzwolić.

Ustalamy: 2-o zważywszy, iż równie niemożliwe jest Kubusiowi nie zdawać sobie sprawy ze swego wpływu i przewagi nad panem, jak panu nie czuć swej słabości i wyzuć się ze swej pobłażliwości, trzeba, aby Kubuś był zuchwały i aby dla świętego spokoju pan jego udawał, iż tego nie widzi. Wszystko to ułożyło się poza naszą wiedzą, zostało przypieczętowane w górze, w chwili gdy natura stworzyła Kubusia i jego pana. Zostało postanowione, iż pan będzie miał tytuły, a ja rzecz. Gdybyś pan chciał sprzeciwiać się woli natury, traciłbyś jedynie czas i zdrowie na darmo.

Pan: Ale w ten sposób twoja częśćka byłaby lepsza niż moja.

Kubuś: Kto temu przeczy?

Pan: Ale w ten sposób najlepiej byłoby mi zająć twoje miejsce, a ciebie postawić na moim.

Kubuś: Wie pan, co by stąd wynikło? Straciłbyś pan tytuł, a nie zyskał rzeczy. Zostańmy, jak jesteśmy, bardzo nam z tym dobrze obu i obróćmy resztę życia na ugruntowanie przysłowia.

Pan: Jakiego przysłowia?

Kubuś: Kuba wodzi za nos swego pana. My będziemy pierwsi, o których to powiedzą, ale powtarzać będą toż samo o tysiącu innych, lepszych niż pan i ja.

Pan: To ciężko, bardzo ciężko.

Kubuś: Mój panie, mój drogi panie, chce pan wierzgać pod ostrogą po to, by kłuć tym silniej. Zatem, rzecz ułożona.

Pan: Cóż znaczy, czy się człowiek godzi, czy nie, skoro los jest nieunikniony?

Kubuś: Bardzo dużo. Czy pan mniema, że to jest nic: wiedzieć raz na zawsze, jasno, wyraźnie, czego się trzymać? Wszystkie dotychczasowe klótnie pochodziły stąd, iż nie powiedzieliśmy sobie wyraźnie, że pan będzie się nazywał moim panem, ale ja będę w istocie pańskim. Otośmy się porozumieli, teraz pozostaje dreptać spokojnie tą drogą.

Pan: Gdzieś ty, u diabła, nauczył się tego wszystkiego?

Kubuś: W wielkiej księdze. Ach, panie, darmo zastanawiać się, rozmyślać, studiować we wszystkich książkach świata, jest się zawsze strasznym dudkiem, jeśli się nie czytało w wielkiej księdze...

Przeł. Tadeusz Żeleński-Boy

¹ 1-o ... 2-o, (czyt. primo, secundo [sekundo] (łac.) – po pierwsze, po drugie.

Przejawem osiemnastowiecznej dążności do opisu i rozumowego wyjaśnienia możliwie najszerszego zakresu zjawisk i rzeczy tworzących pojęcie świata było wydawane w Paryżu w latach 1751–1780, liczące 36 tomów dzieło znamienne zatytułowane *Encyklopedia albo Słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł*. Zostało ono później nazwane – tak z racji swej monumentalnej objętości i liczby haseł, jak i ze względu na znaczenie dla rozwoju nauki i kultury europejskiej – *Wielką encyklopedią francuską*.

Redagowaniem i opracowaniem *Encyklopedii* zajmowali się: **Denis Diderot** (1713–1784) – filozof i literat oraz **Jean d'Alembert**. Z *Encyklopedią* współpracowali – jako autorzy zamieszczanych w niej haseł, mających najczęściej postać niewielkich artykułów i rozprawek – najznakomitsi uczeni, pisarze i filozofowie oświecenia francuskiego: **Voltaire**, **Jean Jacques Rousseau**, **Monteskiusz** (1689–1755), **Helwecjusz** (1715–1771) i inni.

Określa się ich mianem **encyklopedystów francuskich**. Aczkolwiek w swoich szczegółowych poglądach na świat nierzadko różnili się między sobą (np. Rousseau i Voltaire mieli odmienne zapatrywania na współczesną sobie cywilizację), łączyło ich wszystkich jedno podstawowe przekonanie – to mianowicie, iż cała rzeczywistość jest racjonalnie uporządkowana i że ludzki rozum może i powinien ten porządek odkrywać.

Stąd podtytuł *Encyklopedii*, wyrażający także intencję jej redaktorów: opisać świat w całym jego bogactwie (pojęciom *nauk, sztuk, rzemiosł* przyporządkowano odpowiednie hasła z zakresu wiedzy teoretycznej, wiedzy estetycznej i wiedzy praktycznej, czyli takiej, której przedmiotem jest ludzkie działanie), ale opisać w sposób wyjaśniający istotę danej rzeczy lub zjawiska.

W trzydziestu sześciu tomach *Encyklopedii* zamieszczono hasła z dziedziny nauk matematyczno-przyrodniczych, filozofii, polityki, prawa, literatury i sztuki, agronomii, wiedzy inżyniersko-technicznej, wojskowości. Treść owych haseł-artykułów budowała wizję świata nie tylko odsłaniającego swoje tajniki przed badającym go rozumem, lecz również poddającego się kierownictwu ludzkiego rozumu, a więc świata, którym człowiek może mądrze i dobrze rządzić.

Ta wizja świata dotyczyła głównie stosunków społeczno-politycznych, konstruowały ją zaś takie hasła, jak np. *Poddany, Władca, Społeczeństwo, Tolerancja, Prawo, Tyran* itp. Świat właściwie (tj. w zgodzie z prawami natury i nakazami rozumu) urządzony jawił się encyklopedystom jako świat ludzi wolnych i nawzajem sobie, równych.

Diderot w artykule *Społeczeństwo* stwierdzał: „Cała ekonomia społeczeństwa ludzkiego opiera się na tej ogólnej zasadzie: chcę być szczęśliwy, ale żyję z ludźmi, którzy tak jak ja chcą być szczęśliwi, każdy na swój sposób.” (...). Równość naturalna między ludźmi jest regułą, której nigdy nie powinniśmy tracić z oczu.” Nie dziwi przeto fakt, iż *Encyklopedię*, tak otwarcie w imię praw natury i rozumu podważającą stary, wywodzący się z epoki

średniowiecza sposób myślenia o społeczeństwie i władzy, uznano za swoisty wstęp do wydarzenia, które wstrząsnęło całą Europą” rewolucji francuskiej 1789 roku.

ENCYKLOPEDIA ALBO SŁOWNIK ROZUMOWANY NAUK, SZTUK I RZEMIOSŁ, 1751–1780

(fragmenty)

Równość naturalna to taka, która panuje między wszystkimi ludźmi li tylko dzięki ich naturalnej konstytucji. **Równość** ta jest zasadą i fundamentem wolności.

Równość naturalna lub **moralna** opiera się więc na konstytucji naturalnej, ludzkiej, wspólnej wszystkim ludziom, którzy rodzą się, wzrastają, żyją i umierają w jeden i ten sam sposób.

Skoro natura ludzka jest ta sama we wszystkich ludziach, stąd jasny wniosek, że zgodnie z prawem naturalnym każdy winien szanować innych i traktować ich jako stworzenie równe mu z natury, to znaczy jako ludzi takich samych jak on.

Fanatyzm to ślepa i przesadna gorliwość, która rodzi się z przekonań zabobonnych i każe dopuszczać się czynów śmiesznych, niesprawiedliwych i okrutnych, nie tylko bez wstydu i wyrzutów, ale ze swego rodzaju radością i uciechą. **Fanatyzm** więc to tylko zabobon w działaniu.

Tolerancja. Jest to w ogólności cecha, jaką odznacza się każda słaba istota, która przeznaczona współżyć z podobnymi sobie. Człowiek, choćby największy dzięki swojej inteligencji, jest jednocześnie tak ograniczony swoimi wadami i namiętnościami, że nigdy nie można przesadzić w doradzaniu mu **tolerancji** wobec innych – **tolerancji** i poparcia, których tak potrzebuje dla siebie, a bez których widzielibyśmy na ziemi tylko zamieszki i waśnie. Istotnie, kiedy wygnano te miłe i społeczne cnoty, całe stulecia okryły się w mniejszym lub w większym stopniu sromotą i ludzką niedolą; i nie spodziewajmy się, że bez tych cnót przywrócimy kiedykolwiek wśród nas pokój i dobrobyt.

Pończocha to część odzienia, którą okrywamy nogi; fabrykować ją można z wełny, ze skóry, z płótna, z sukna, z nici, z filozeli, z jedwabiu; robi się ją na drutach lub na warsztacie. Podajemy opis pończochy jako rękodziela i opis sposobu jej wyrabiania. Uprzedzamy, że czytelnik winien wprzód obejrzeć dwie nasze tablice: na jednej figuruje warsztat pończoszniczy i szczególony odnoszą się tylko do maszyny; druga przedstawia wyrób ręczny pończochy i odnosi się tylko do rękodzielnictwa.

Warsztat pończoszniczy to jedna z najbardziej skomplikowanych i logicznych maszyn, jakie posiadamy; można go poczytywać za rozum jedyny w swoim rodzaju – rozum, który w wyniku fabrykuje swoje dzieło; toteż między poszczególnymi częściami maszyny istnieje zależność tak ścisła, że jeśli odjąć choć jedną albo zmienić kształt tych, które uważalibyśmy za najmniej ważne, zaszkodzi to całemu mechanizmowi.

Przeł. Julian Rogoziński

Najsłynniejszym filozofem „wieku rozumu” był **Jan Jakub Rousseau**, człowiek, który rozum oskarżył o wszelkie zło. Nie jest to jedyna osobliwość w biografii i dziele tego myśliciela. Do jego pism odwoływali się zarówno twórcy Wielkiej Rewolucji Francuskiej (nazywano go nawet „ojcem rewolucji”), jak i poeci „czulego serca”, poeci sentymentalni. I jedni, i drudzy czynili to nie bez racji.

W jednej z pierwszych prac filozoficznych, w *Rozprawie o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi* (1755), Rousseau zaatakował najważniejsze wartości oświecenia. Odrzucił ideę postępu, uznał, że cywilizacja jest dla ludzi nieszczęściem, ponieważ – oddalając ich od stanu natury – niesie jedynie upadek i zepsucie. *Rozprawa* przeciwstawia człowiekowi uspołecznionemu nowy ideał: „dobrego dzikusa”. Człowiek, który myśli – to według Rousseau „zwierzę zdeprawowane”. Od refleksji lepsza jest spontaniczność, od rozumu – uczucie. Społeczeństwo zniewala jednostkę, wpłatuje ją w grę pozorów, zmusza do fałszu i hipokryzji.

Rousseau nie namawiał jednak do tego, by ludzie powrócili do stanu natury.

Wiedział, że to już niemożliwe. Trzeba zatem dążyć do takiej organizacji społeczeństwa, by jednostka zachowała jak najwięcej wolności, którą miała w stanie natury (Rousseau poświęcił tej sprawie *Umowę społeczną* z 1762 roku). Trzeba też uczyć – siebie i innych – w jaki sposób wyrażać uczucia i jak nie utracić naturalnej dobroci „człowieka dzikiego”. Mowa o tym w *Nowej Heloizie* (1761) i w *Emilu* (1765), w którym Rousseau przedstawił radykalnie nowy system edukacyjny, czym wywołał gwałtowne sprzeciwy. Pod koniec życia filozof głównym bohaterem książki uczynił siebie samego. Wydane pośmiertnie *Wyznania* (1782–1789) stworzyły wzór nowożytnej autobiografii.

Jan Jakub Rousseau

ROZPRAWA O POCHODZENIU I PODSTAWACH NIERÓWNOŚCI MIĘDZY LUDŹMI

(fragmenty)

Człowieku! Skądkolwiek pochodzisz, jakiegokolwiek wyznajesz poglądy, słuchaj: oto są twoje dzieje, takie, jakie je wyczytałem nie z kłamliwych ksiąg innych ludzi, ale – ile wolno mi sądzić – z natury, która nigdy nie kłamie.[...] Czasy, o których mówić zamierzam, są bardzo odległe: jakżeś się zmienił w porównaniu z tym, którym byłeś!

[...] A co nam na ten temat odsłania refleksja, to znakomicie potwierdza i obserwacja; człowiek dziki i człowiek żyjący w społeczeństwie tak dalece się różnią w najgłębszych swoich uczuciach i skłonnościach, że to, co dla jednego stanowi najwyższe szczęście, drugiego doprowadziłoby do rozpacz. Pierwszy pragnie wyłącznie spokoju i wolności; chce on po prostu żyć i nie mieć nic do roboty [...]. Obywatel, przeciwnie, wciąż czynny, oblewa się potem, miota, dręczy bez przerwy, by sobie znaleźć zajęcie, które jeszcze bardziej go zmęcza; trzusi się i mozoli do śmierci, nawet jej wybiega naprzeciw, byle tylko zdobyć środki do życia, albo wyrzeka się życia dla zyskania nieśmiertelności; nienawidząc ich, przypochlebia się możliwym, a gardząc nimi, bogatym;

nie szczędzi nic, aby dopiąć zaszczytu znalezienia się na ich służbie; pyszni się swym poniżeniem i opieką, której od nich doznaje, i, dumny ze swej niewoli, wyniośle odzywa się o tych, którzy z nim nie dzielą tego zaszczytu. Cóż za widowisko dla Karaiba te uciążliwe a tak upragnione prace i trudy europejskiego ministra! Ileż razy gnuśny ten dzikus wolałby umrzeć, niż żyć życiem tak strasznym, często nawet niezłagodzoną przyjemnością dokonania czegoś dobrego! Ale, by mógł dostrzec cel wszystkich tych trudów, musiałyby słowa „władza” i „rozgłos” dla niego coś znaczyć: musiano by go pouczyć, że istnieje gatunek ludzi, którzy się liczą ze spojrzeniem reszty świata, którzy umieją być szczęśliwi i zadowoleni z siebie samych na podstawie raczej cudzego świadectwa niż swojego własnego. Taka bowiem jest prawdziwa przyczyna wszystkich tych różnic: dziki żyje niejako sam w sobie; człowiek uspołeczniony, zawsze się jakby znajdując poza sobą, umie żyć tylko w opinii drugich i z ich to oceny czerpie całe, chciałoby się powiedzieć, poczucie swego istnienia. Nie należy do mego tematu wykazywać, jak się z tego rodzaju nastawienia rodzi tyle obojętności dla dobra i zła, przy tylu pięknych rozprawianiach o moralności, ani jak, kiedy tak wszystko sprowadza się do pozorów, wszystko staje się podrobione i sztuczne, honor, przyjaźń, cnota, a często nawet i same występki, ile że został odkryty sekret czerpania z nich chluby; słowem, jak to ciągle drugich pytając, czym jesteśmy, a nigdy nie mając odwagi samych siebie o to zapytać, wśród całego tego zalewu filozofii, ludzkości, grzeczności, wzniosłych zasad, mamy już tylko czeze i zwodnicze pozory honoru bez cnoty, rozumu bez mądrości, przyjemności bez szczęścia. Wystarczy mi, jeśli dowiodłem, że nie jest to bynajmniej pierwotny stan człowieka i że to duch społeczności i nierówność, która z niej się wywodzi, tak wszystkie naturalne skłonności zmieniają i zniekształcają.

Przeł. Henryk Elzenberg

Oświeceniowi powieściopisarze i ich dzieła:

Daniel Defoe (czytaj: defo; 1660–1731) – *Robinson Crusoe*

Jonathan Swift (czytaj: dżonatan shift; 1667–1745) – *Podróże Guliwera*

Samuel Richardson (czytaj: riczardson; 1689–1761) – *Pamela, czyli cnota nagrodzona*

Henry Fielding (czytaj: filding; 1707–1754) – *Przygody Józefa Andreusa* (czytaj: endrjusa), *Historia życia Toma Jonesa* (czytaj: dżonsa)

Laurence Sterne (czytaj: lorens stern; 1713–1768) – *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* (czytaj: szendi). *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) – *Nowa Heloiza*

KLASYCYZM W XVIII WIEKU

Klasycyzmem nazywamy jeden z trzech nurtów (obok rokoka i sentymentalizmu) występujących w literaturze epoki oświecenia.

Jak w czasie renesansu, tak w XVIII wieku klasycy zwrócili się w poszukiwaniu wzorów piękna ku starożytności, uznając antyk za epokę szczytowych osiągnięć myśli ludzkiej i sztuki. Młodym poetom radzono, by swoje umiejętności doskonalili wyłącznie przez obcowanie z arcydziełami starożytnych twórców. Ten zwrot ku przeszłości wskazuje, że klasycyzm hołdował ponadczasowemu ideałowi piękna. Wiazały się z nim takie cechy, jak harmonia, prostota, umiar, zwięzłość.

Poetów klasyków interesowały głównie cechy ogólne, wspólne wszystkim ludziom. Spowodowane to było przeświadczeniem, że natura ludzka jest stała i niezmienna. Dlatego klasyk unikał osobistych wyznań, był nieufny wobec tego, co subiektywne, wszelkie odmienności traktował jako zjawiska drugorzędne, zwracał się zaś ku temu, co uniwersalne, powszechne. Klasycyzm zakładał również, że człowiek jest istotą racjonalną, która dąży do szczęścia, utożsamianego z dobrem ogółu.

Klasycyzm epoki oświecenia jest naznaczony więc duchem dydaktyczno-moralizatorskim.

W Anglii i Francji jest to czas zmierzchu poezji, a rozkwitu prozy. Mistrzami powieści byli Daniel Defoe [defou] (1660–1731), autor *Przypadków Robinsona Crusoe* i Jonathan Swift [suift] (1667–1745), twórca fantastycznych, a zarazem bogatych w filozoficzne wątki podróży Guliwera.

Jonathan Swift

PODRÓŻE GULIWERA

(fragmenty)

Ten zabawny z pozoru dziennik okrętowego lekarza Lemuela Guliwera jest w istocie niezwykle ostrym pamfletem na ustrój i społeczeństwo Anglii początku XVIII w. W każdej z wymyślonych krain bohater ogląda bowiem w krzywym zwierciadle swoją ojczyznę.

[W krainie olbrzymów]

Król, który jak już uprzednio wspomniałem, był niezwykle rozumnym władcą, często kazał przynosić mnie w mym pudle, które stawiano na stole w jego komnacie. Później wydawał mi polecenie, abym wyjąwszy z pudła krzeselko, zasiadał w odległości trzech jardów od niego na powierzchni szafki z papierami, co pozwalało mi się znaleźć na wysokości jego oblicza. W podobnych okolicznościach odbyłem z nim wiele rozmów. Pewnego dnia odważyłem się powiedzieć Jego Majestatowi, że wzgarda, którą wzbudził w sobie ku Europie i reszcie świata, nie wydaje się godna wspaniałych właściwości umysłu, jakim włada. Gdyż rozum nie powiększa się przecież wraz z rozmiarami ciała: przeciwnie, dostrzegliśmy w naszej krainie, że osoby najwyższe wzrostem mają go najmniej. [...] A więc, będąc tak nieznacznym, jakim mnie widzi, żywię nadzieję, że będę jeszcze mógł kiedyś wyświadczyć

Jego Majestatowi jakąś znaczną przysługę. Król wysłuchał mnie z uwagą i powziął o mnie wówczas znacznie wyższe mniemanie niżli kiedykolwiek przedtem. Zapragnął, abym złożył mu jak najdokładniejsze sprawozdanie o rządach w Anglii. [...]

Rozpocząłem mą opowieść od uświadomienia Jego Majestatowi, że nie licząc naszych kolonii w Ameryce, państwo nasze składa się z dwu wysp, na których znajdują się trzy potężne królestwa pod władzą jednego monarchy. Zatrzymałem się długo przy bogactwie naszej żyznej gleby i umiarkowanym klimacie. Później przemówiłem ogólnie o utworzeniu angielskiego Parlamentu, złożonego częściowo ze znamienitego ciała zwącego się Izbą Lordów, osób o najszlachetniejszej krwi, posiadaczy najstarszych i najrozleglejszych dóbr dziedzicznych. Opisałem, jak niezwykłą troską otacza się ich wychowanie, zarówno w dziedzinie sztuk, jak w rzemiośle wojennym, aby mogli stać się doradcami, zarówno dla króla, jak królestwa, współtwórcami praw i członkami najwyższego trybunału, od którego wyroków nie ma już odwołania. Mają oni być bojownikami zawsze gotowymi do obrony władcy i ojczyzny, a to dzięki męstwu, przykładnemu życiu i wierności [...] Towarzyszami ich w owym zgromadzeniu są pewne świątobliwe osoby, zwane biskupami, pod których szczególną opieką znajdują się sprawy wiary oraz ci, którzy jej nauczają. Władca i najmędrsi z jego doradców, rozejrzawszy się uprzednio po całym kraju, wybierają ich spośród duchowieństwa, kierując się w swym wyborze świętością ich życia i głębią wiedzy, aby mogli być niekłamanyimi ojcami duchowymi stanu kapłańskiego i ludu.

Druga część Parlamentu składa się ze zgromadzenia zwanego Izbą Gmin. Stanowią ją głównie ludzie szlachetnie urodzeni, swobodnie wybrani przez lud, aby dzięki swym wielkim zdolnościom i miłości dla kraju stali się wyobrażeniem mądrości całego narodu. Te właśnie dwa ciała stanowią wspólnie najdosłojniejsze zgromadzenie w Europie, a powierzono mu, przy współudziale władcy, całe prawodawstwo.

[...] Gdy wreszcie dotarłem do kresu mej długiej opowieści, Jego Majestat podczas szóstej audiencji, zajrząwszy do swych zapisków, wyraził wiele wątpliwości i sprzeciwów, a także niepewność, jaką budził w nim każdy z poruszonych przeze mnie punktów. [...]

Następnie zajął się zarządem naszego skarbu i powiedział, że jak sędzi, pamięć musi mnie tu zawodzić; wyliczyłem bowiem, że podatki nasze wynoszą pięć do sześciu milionów rocznie, lecz gdy począłem wymieniać poszczególne wydatki, odkrył, że czasem przekraczają one dwójnasób tę pierwszą liczbę. Albowiem zapiski jego dotyczące tego punktu były bardzo szczegółowe, gdyż miał nadzieję, jak mi to sam wyznał, że wiedza o naszym postępowaniu może być dla niego użyteczna; nie mógł więc omylić się w swych obliczeniach. Lecz jeśli to, co mu powiedziałem, jest prawdą, nadal nie może pojąć, jak królestwo może wyzbywać się swego majątku na podobieństwo pojedynczego człowieka. Zapytał mnie, kim są nasi wierzyciele i gdzie znajdujemy pieniądze na spłacenie ich. Zdumiało go także, gdy usłyszał mnie

mówiącego o tak kosztownych i rozległych wojnach. Musimy doprawdy być wielce swarliwym ludem lub żyjemy pośród niezwykle złych sąsiadów, a zapewne generałowie nasi stali się bogatsi niż nasi królowie. [...]

Jego Majestat [...] zadał sobie trud, by zrekapitulować wszystko, co rzekłem, i porównał zadane przez siebie pytania z mymi odpowiedziami; później, wzięwszy mnie w dłonie i gładząc łagodnie, wypowiedział słowa, których nigdy nie zapomnę, a także sposobu, w jaki je wypowiedział: Mój mały przyjacielu [...], stworzyłeś najbardziej godny podziwu panegiryk o swej krainie. Dowiodłeś jasno, że głupota, lenistwo i występki są właściwymi składnikami, z których winien powstać prawodawca; że prawa najlepiej bywają wykładane, tłumaczone i stosowane przez tych, którzy poświęcają wszystkie swe umiejętności, aby ciągnąć korzyść z ich przeinaczania, łamania i omijania. Dostrzegam u was zarysy instytucji, która początkowo mogła być znośna; lecz zostały one częściowo usunięte, a częściowo zbrukane i zdeptane przez zepsucie. Z tego wszystkiego, co rzekłeś, nie wynika, aby choć jedna zaleta konieczna była dla uzyskania u was jakiegokolwiek stanowiska, a tym mniej, aby ludzie zostawali szlachcicami dzięki swym cnotom, książęta uzyskiwali wyższe godności dzięki pobożności lub uczoności, żołnierze dzięki męstwu, sędziowie dzięki uczciwości, senatorowie dzięki miłości ojczyzny lub doradcy dzięki mądrości. Jeśli o tobie mowa (ciągnął Król), który spędziłeś większą część życia w podróży, skłonny jestem uwierzyć, że uniknąłeś jak dotąd wielu przywar twej ojczyzny. Lecz z tego, co udało mi się zebrać podczas twej opowieści, i z odpowiedzi, które z takim trudem z ciebie wydobyłem, mogę jedynie dojść do wniosku, że ogromna większość twych rodaków to najzłośliwszy rodzaj małych obrzydliwych robaków, jakiemu kiedykolwiek Natura zezwoliła pełzać po powierzchni ziemi.

Przeł. Maciej Słomczyński

SENTYMENTALIZM

W opozycji do dominującego klasycyzmu rozwinął się w epoce oświecenia konkurencyjny prąd literacki – **sentymentalizm**, nastawiony na penetrację wewnętrznego, uczuciowego życia bohaterów. Sentymentalisci głosili pochwałę czułości i prostoty oraz zachwyt nad pięknem przyrody. Literatura sentymentalna pogłębia analizę psychologiczną postaci.

Czuję, więc jestem

„Życie – to dla nas znaczy czuć. Odczuwanie niewątpliwie poprzedza rozum.

Już mamy uczucia, zanim zdobyliśmy pojęcie”. Do wyrażonej w tak kategoryczny sposób opinii Jana Jakuba Rousseau odwoływali się ci pisarze i poeci, którzy w latach sześćdziesiątych XVIII wieku sprzeciwili się dominacji rozumu w filozofii, w rozważaniach nad naturą ludzką. Głosili oni, że pierwszą reakcją człowieka na świat i na innych ludzi było uczucie, a nie intelektualna refleksja. Uznanie wrażliwości emocjonalnej za najważniejszy składnik postawy człowieka wobec otaczającej go rzeczywistości dało początek odrębnemu nurtowi w literaturze oświecenia, nazwanemu sentymentalizmem.

Wyniesienie czucia do rangi głównej ludzkiej skłonności, decydującej o kontaktach z otoczeniem, spowodowało z kolei zainteresowanie życiem wewnętrznym jednostki. Przedmiotem obserwacji stał się pojedynczy, konkretny człowiek, który w zgodzie ze swoją indywidualną wrażliwością dąży do zaspokojenia potrzeb emocjonalnych, do porozumienia się z innymi ludźmi, do harmonii z naturą.

Aby osiągnąć te cele, należało mieć czułe serce. Rozumiano je na dwa sposoby. W sercu – jak uważano – natura umieściła swoje nakazy moralne. Dlatego każdy, kto słucha jego głosu, kieruje się wpisanymi w nie przez naturę zasadami postępowania. Sercem nazywano też szczególną wrażliwość, zdolność do współodczuwania oraz rozumienia sytuacji innych ludzi. Od wyboru którejś z tych definicji zależał sposób zachowania człowieka. Słuchanie głosu serca sprzyjało autoanalizie, obserwacji własnych przeżyć, stanów duchowych. Natomiast poddanie się naturalnemu odruchowi serca w kontaktach z innymi ludźmi zwracało człowieka ku światu, na zewnątrz.

Tak pojmowane czułe serce stanowiło dowód na przyrodzoną równość wszystkich ludzi, jednakowo wyposażonych w zdolność odczuwania. Odkrycie to dostarczyło ważnego argumentu krytykom wszelkich sztucznych podziałów, opartych na majątku, pochodzeniu lub pozycji społecznej.

Termin „sentymentalizm” (z ang. *sentimental* „wrażliwy, uczuciowy”) wywodzi się z tytułu angielskiego pisarza **Laurenc’a Sterne’a** (1713–1768) *Podróże sentymentalne*. Sterne przedstawił w niej swoją wyprawę przez Francję i Włochy, skupiając się nie tyle na opisie rzeczywistości, ile na wrażeniach podróżnika. Narracja jest nieciągła, przerywana licznymi dygresjami, a obraz świata skrajnie subiektywny.

Laurence Sterne

PODRÓŻ SENTYMENTALNA PRZEZ FRANCJĘ I WŁOCHY SERCE CZUŁE ŚWIATA I CZŁOWIEKA

(fragmenty)

Czułości miła! Niewyczerpane źródło wszystkiego, co cenne w naszych radościach i wartościowe w smutkach! Ty to przykuwasz męczennika swego łańcuchem do więziennego łóża – i ty unosisz go do NIEBA – wieczystej krynicy naszych uczuć! Tutaj odnajduję cię – i oto czuję, jak „bóstwo twoje budzi się we mnie” – nie przeto iż w pewnych smutnych, rozdzierających chwilach „dusza moja wzdyga się przed samą sobą i przerażona cofa się przed zagładą” [...] – lecz przeto iż czuję, że poza mną istnieją szlachetne radości i troski. Wszystko pochodzi od ciebie, wielkie, wielkie SENSORIUM¹ świata! które wibrujesz, skoro tylko komuś z nas włos spadnie z głowy w najdalszej pustyni stworzonego przez ciebie świata. [...] Udzielasz się [...] i najbardziej nieokrzesanemu chłopu, który wędrując przez najdziksze góry,

¹ sensorium – (łac.) ośrodek mózgowy, który jest siedzibą odczuwania; tu: ośrodek odczuwania.

znajduje rozdarte jagnię z cudzego stada. W tej chwili widzę go, jak opiera głowę o zakrzywioną łaskę pasterską i w litościwym pochyleniu spogląda na jagnię. – O, gdybym był nadszedł o jedną chwilę wcześniej! – Jagnię krwawi śmiertelnie, a wraz z nim krwawi jego szlachetne serce.

Przeł. Agnieszka Glinczanka

Patronem sentymentalistów stał się **Jean Jacques Rousseau** (żiizak ruso), polemista Woltera, współpracownik słynnej *Encyklopedii*. W odróżnieniu od większości myślicieli tej epoki nie podzielał on entuzjazmu dla dobrodziejstw cywilizacji i postępu. Uważał raczej, że cywilizacja odrywa człowieka od natury, czyni go nieszczęśliwym i złym. Głównym źródłem ludzkich cierpień jest, według filozofa, prawo własności, sprzeczne z naturą, nieodłączne zaś od cywilizacji. Ideałem Rousseau był powrót do szczęśliwego stanu pierwotnego, gdy ludzie żyli zgodnie z rytmem przyrody, wolni, równi i dobrzy, pozbawieni religijnych przesądów, kierujący się odruchami serca. Bo też serce jest dla tego filozofa ważniejsze od rozumu. Swoje poglądy wykladał Rousseau w traktatach pedagogicznych (*Emil, czyli o wychowaniu*), rozprawach politycznych (*Umowa społeczna*), wreszcie w powieściach (*Nowa Heloiza*).

Słynną **Nową Heloizę** (1761) nazywano w XVIII w. „biblią zakochanych”. Powieść opisuje nieszczęśliwą miłość skromnego nauczyciela i jego arystokratycznej uczennicy. Utwór składa się z listów kochanków. Dzięki tej korespondencji obserwujemy stopniowy rozwój uczuć, niezachwianych nawet przez wymuszone małżeństwo Julii z bogatym szlachcicem. Bohaterowie powieści (której tytuł nawiązuje do głośnego w wiekach średnich tragicznego romansu filozofa Abelarda i jego uczennicy Heloizy), połączeni tajemnym „związkiem dusz”, stali się wzorem sentymentalnych kochanków. Ich smutny los był dla Rousseau pretekstem do gwałtownej krytyki cywilizacji, która jest oparta na fundamencie nierówności między ludźmi. Tak pisał autor w przedmowie do swojego dzieła: „Odkąd najdalej posunięta nierówność zdławiła naturalne uczucia, za występkę i nieszczęście dzieci odpowiada niegodziwy despotyzm ojców...”.

Jean-Jacques Rousseau

NOWA HELOIZA

(fragmenty)

[List pana Saint-Preux¹]

Cóżeś ty zrobiła, Julio moja, cóżeś ty zrobiła? Chciałaś mnie wynagrodzić, a przywiodłaś do zguby. Jestem pijany, więcej: szalony. Zmysły się burzą, wszystkie moje władze zostały porażone tym śmiertelnym pocałunkiem. Pragnęłaś ulżyć mym cierpieniom? Okrutna, jeszcze je zaostrzasz. Istną truciznę zebrałem z twych warg; kipi teraz, przepala moją krew, zabija mnie, a twoja litość niesie mi zagładę. [...]

¹ Saint-Preux – czyt. sę prö.

[List pana Saint-Preux]

Jakże się odmienił mój stan w tak krótkim czasie! Ile goryczy kryje rozkosz zbliżenia się do ciebie! Ileż to gnębi mnie smutnych myśli! [...] O Julio, czuła dusza to złowieszczy upominek nieba! Ktokolwiek go otrzymał, może się spodziewać w życiu samych tylko trosk i boleści. [...]

[List pana Saint-Preux, z Paryża]

Pierwszą niedogodnością dużych miast jest to, że ludzie stają się tam innymi niż naprawdę są. [...] Jest to prawda, zwłaszcza jeśli chodzi o Paryż, a nade wszystko o kobiety, które ze spojrzeń bliźniego wydobywają jedyny sposób istnienia, na jakim im zależy. Przystępując na zebraniu do jakiejś damy, zamiast paryżanki, którą chcesz zobaczyć, oglądasz modne oszustwo. Jej wysokość, tusza, chód, talia, piersi, kolory, wygląd, spojrzenie, słowa, manieri – wszystko to nie do niej należy i jeśli ją zobaczysz w stanie przyrodzonym¹, nie potrafisz jej poznać. Ale owa wymiana rzadko przynosi korzyść tym, którzy jej dokonują, i na ogół nic się nie wygrywa, zastępując czym innym naturę.

Natury bowiem nigdy całkiem się nie zatrze; w końcu ukaże się w jakimś miejscu, a sztuka obserwacji polega właśnie na zręcznym jej odnajdywaniu. [...]

[List Julii]

Od tak dawna jesteś powiernikiem wszystkich tajemnic mojego serca, że nie umiałabym poniechać milego mi przyzwyczajenia. Pragnę w najważniejszym momencie swojego życia wynurzyć się przed tobą. Otwórz swe serce przed moim, miły przyjacielu [...]

Związana na wieki z losem małżonka, a raczej zniewolona rozkazami ojca, wstępuję na nową drogę życia, której kres dopiero śmierć wyznaczy. [...]

Moje uczucia były nam obojgu wspólne; zwiodłyby mnie, gdybym ich doświadczyła sama. Miłość, jaką poznałam, może się narodzić jedynie ze wzajemnego porozumienia i ze zgodności dusz. Nie kocha się, jeśli się nie jest kochanym, a przynajmniej nie kocha się długo. [...]

Nieemożność zapewnienia sobie szczęścia rozpałała ogień, który powinien był wygasnąć. Żłudne omamienie podtrzymywało mnie w mych zgryzotach; razem z nim straciłam siłę potrzebną do ich znoszenia. [...]

Uwielbiaj Byt Przedwieczny², mój godny i mądry przyjacielu; a jednym tchnieniem zniszczysz owe mary rozumu, mające pozorny tylko żywot, znikające jak cień przed niewzruszoną prawdą. Wszystko istnieje tylko przez tego, który jest. To on daje cel sprawiedliwości, podporę cnocie, cenę temu krótkiemu życiu, gdy je spędzamy tak, aby się mu przypodobać. To on nie przestaje krzyczeć niegodziwym, że ich tajemne zbrodnie zostały dostrzeżone, i każe powiedzieć sprawiedliwemu żyjącemu w zapomnieniu: „twoje cnoty mają świadka” [...]

Przeł. Ewa Rządowska

¹ stan przyrodzony – czyli naturalny.

² Byt Przedwieczny – chodzi o Stwórcę.

ODKRYCIE

Wierzę w wielkie odkrycie.
Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia
Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia.

Wierzę w bladość jego twarzy,
w mdłości, w zimny pot na wardze.

Wierzę w spalenie notatek,
w spalenie ich na popiół,
w spalenie co do jednej.

Wierzę w rozsypanie liczb,
w rozsypanie ich bez żalu.

Wierzę w pośpiech człowieka,
w dokładność jego ruchów,
w nieprzymuszoną wolę.

Wierzę w utłuczenie tablic,
w wylanie płynów,
w zgaszenie promienia.

Twierdzę, że to się uda
i że nie będzie za późno,
i rzecz rozegra się w nieobecności świadków.

Nikt się nie dowie, jestem tego pewna,
ani żona, ani ściana,
nawet ptak, bo nuż wyśpiewa.

Wierzę w nieprzyłożoną rękę,
wierzę w złamaną karierę,
wierzę w zaprzepaszczoną pracę wielu lat.

Wierzę w sekret zabrany do grobu.
szybują mi te słowa ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.
Moja wiara jest ślepa i bez podstaw.

Pytania i polecenia

1. Omów sytuację liryczną wiersza. W co wierzy podmiot liryczny?
2. Jaką rolę odgrywają w wierszu czasowniki: „wierzę”, „twierdzę”, „jestem tego pewna”?
3. O czym mówi ostatnia zwrotka wiersza? Co bardziej się liczy: dobro jednostki (w tym wypadku naukowca) czy ogółu?
4. Czy wiersz ten możemy przyporządkować modlitwie? Uzasadnij swoją wypowiedź.

SZTUKA OŚWIECENIA – MALARSTWO

Klasycyzm w sztuce XVIII w. powrócił do łask dzięki pracom wykopaliskowym w Herkulanum, mieście zniszczonym przez wybuch Wezuwiusza w 79 r. Wykopaliska dostarczyły wielu zaskakujących i sensacyjnych odkryć, które stały się impulsem do napisania pracy przez niemieckiego badacza Johanna Winckelmanna (czytaj: winkelmana) *Historia sztuki starożytnej*. Autor przeciwstawił tam nieumiarkowaniu i chaosowi sztuki barokowej (i rokokowej) „szlachetną prostotę i spokojną wielkość” dzieł klasycznych.

W malarstwie klasycystycznym kolor ustępuje miejsca linii, ponieważ odpowiada to wymogowi dążenia do prawdy, dobra i czystości, reprezentowanych przez malarstwo. Fotograficzny realizm, chłodne barwy, wyraziste kontury i statyczne kompozycje pozbawiają widza poczucia bliskości obcowania z treścią obrazu. Jednocześnie klasycyzm XVIII-wieczny (w przeciwieństwie np. do sztuki renesansowej) traktuje historię – zwłaszcza antyczną – jedynie jako wzorzec estetyki potrzebny do prezentowania jak najbardziej współczesnego spojrzenia na rzeczywistość.

Zazwyczaj spojrzenie to zawiera elementy dydaktyzmu, bliskiego społeczeństwu o surowych normach postępowania.

Rokoko. Wraz z rozpoczęciem regencji¹ Filipa Orleańskiego na tronie francuskim (1715) nie tylko zmienił się sposób sprawowania władzy, lecz także – prowadzenia dworu monarszego.

Centrum życia kulturalnego przeniosło się z Wersalu do Paryża, gdzie dwór wymieszał się z wyższymi warstwami społecznymi miasta: bogatą burżuazją, zamożnym mieszczaństwem i pozostającymi wcześniej na uboczu rodzinami arystokratycznymi.

W tym czasie coraz powszechniejsze stawały się idee oświeceniowe, zwłaszcza laickie i libertarynskie. W dużo szerszym zakresie niż wcześniej pożądaną rozrywek oferowanych przez metropolię, takich jak bale, teatr, opera czy spotkania towarzyskie.

Dotychczasowa sztuka barokowa przestała wystarczać spragnionym przyjemności wyższymi kręgami społecznymi. Postawiły one artystom nowe wymagania, którym ci starali się sprostać.

Modne stało się malarstwo intymne i jednocześnie wytworne, budzące podziw z powodu swej lekkości, uczuciowości, liryczności, bezpruderyjności² – takie, którym można było ozdobić buduar³ czy zaciszną alkowę⁴. Wkrótce rokoko stało się rozpoznawane poza granicami Francji; wszędzie tam gdzie królewskim lub magnackim mecenasom udało się zatrudnić odpowiednio biegłych artystów.

¹ regencja – rządy zastępcze, w tym wypadku za małoletniego Ludwika XV.

² bezpruderyjność – brak pruderii, czyli przesadnej, udawanej wstydlivosti (zwłaszcza w kwestiach erotycznych).

³ buduar – dawniej: pokój służący pani domu do wypoczynku.

⁴ alkowa – dawniej: sypialnia.

William Hogarth (czytaj: ilitiam hogart; 1697–1764), angielski malarz i rysownik, który zapoczątkował rozkwit malarstwa angielskiego, a jego sztuka inspirowała większość artystów brytyjskich aż do końca XIX w. Autor m.in. *Kariery rozpustnika*, *Modnego małżeństwa* i *Czterech pór dnia*.

Ćwiczenia językowe – sztuka interpretacji malarstwa



• Autoportret Hogartha z mopsem

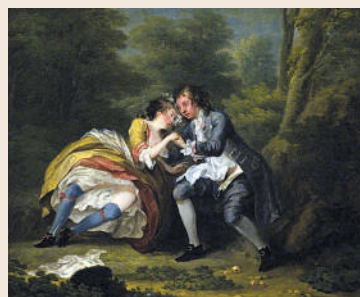
1. Co wiem o autorze danego dzieła?
2. Omówienie tytułu i tematu przedstawionego na płótnie.

Charakterystyczny przykład twórczości angielskiego malarza stanowi *Uwiedzenie*. Jest to dyptyk, czyli dzieło składające się z dwóch – w tym wypadku – obrazów. Autor przedstawia z życia wziętą anegdotę, używając prostych środków malarskich. Na obydwu płótnach, odpowiednio zatytułowanych *Uwiedzenie: Przed* i *Uwiedzenie: Po*, została przedstawiona młoda para na tle parkowej albo leśnej scenerii. Ciemna zieleń gęstych drzew i konarów harmonijnie łączy się z ciemnym, niebieskim niebem, a przez kontrast uwypukla wyraziste barwy ubiorów młodych ludzi.

3. Opisujemy dwie reprodukcje



• **William Hogarth. *Uwiedzenie: Przed***, 1730–1731, Fitzwilliam Museum (czytaj: fitsyliam mjuzeum), Cambridge (czytaj: kembridż)



• **William Hogarth, *Uwiedzenie: Po***, 1732, Fitzwilliam Museum, Cambridge

Na pierwszym obrazie wytworny, ubrany w granatowo-biały strój dzentelmen z gracją, a może nawet egzaltacją, adoruje dziewczynę. Ta, ubrana w skromną czerwono-żółtą suknię i biały czepek, trzyma w fartuszu kilka owoców. Malarz w przekonujący, a zarazem prosty sposób uwidocznił skrajne emocje towarzyszące parze. Mężczyzna z wystudiowaną gestykulacją stara się dowieść swoich najczystszych uczuć, a jednocześnie jego lewa noga wsuwa się w fałdy sukni dziewczyny, co zdradza prawdziwe zamiary zalotnika. Dziewczyna z kolei w świętym oburzeniu odsuwa głowę i podnosi prawą rękę, aby bronić

Na drugim płótnie elegancja i skromność ubiorów bohaterów sceny należą już do przeszłości. Podwinięta suknia dziewczyny oraz wyciągnięta koszula mężczyzny jednoznacznie wskazują, w jaki sposób para spędziła ostatnie chwile. Efekt potęgują zaczerwienione twarze, zniszczone fryzury i nieco rozkojarzone spojrzenia bohaterów sceny. Zwracają uwagę również rozrzucone w trawie owoce. Siła komizmu dyptyku leży przede wszystkim w świadomym opuszczeniu przez Hogartha najpiękniejszych scen, które wydarzyły się w leśnym ustroniu. Odbiorca zwraca zatem uwagę na kontrast w przedstawieniu pary „przed” i „po”. Malarz przedstawił przeobrażenie z ironią, ale też z realistyczną umiejętnością obserwacji ludzkich namiętności.

4. Cel twórczości W. Hogartha.

W tym samym czasie, w którym wyższe warstwy społeczne we Francji oczekiwały od artystów rozrywki, mieszczańska społeczność w Anglii stawiała przed sztuką odmienne cele. Angielskim przedstawicielom klas średnich w pierwszych dziesięcioleciach XVIII w. wciąż blisko było do protestanckich zasad pracowitości, skromności czy obyczajności. Dlatego też satyra obecna w dziełach Williama Hogartha, wymierzona przeciw oznakom niemoralnego życia, znajdowała spore grono odbiorców pośród wyznających surowe zasady mieszczan, gdyż wyrażała ich światopogląd. Klientela z wyższych warstw społecznych gardziła oryginalnymi malowidłami olejnymi mistrza, uznając je za przejaw sztuki niskiej, natomiast warstwy średnie chętnie kupowały miedzioryty artysty, powielane na podstawie olejnych wzorów.

Twórczość Hogartha odbiega od panujących w tym czasie na kontynencie wzorców rokokowych. Można w niej dostrzec zapowiedź klasycyzmu, wykształconego w pełni dopiero przez przedstawicieli kolejnego pokolenia malarzy angielskich. Dzieje się tak, ponieważ malarstwo Hogartha oddaje określony sposób myślenia o sztuce, charakterystyczny dla klasycznego ideału, w którym ważniejsze jest to, co się przedstawia, od tego, jak to się robi. Mówiąc inaczej – w którym zadaniem sztuki jest naśladowanie rzeczywistości, a nie jej interpretowanie.



• Śmierć hrabiny – William Hogarth

• Dzieci Grahama – William Hogarth

SZTUKA EPOKI

W sztuce XVIII w. początkowo współistnieją tendencje barokowe i klasyczne. We Francji pełen spokoju i umiaru klasycyzm triumfuje najwcześniej, bo już w latach panowania Ludwika XIV. Przykładem architektury tych czasów może być przejrzyście skomponowana siedziba królewska Wersal, otoczona regularnym, wytyczonym z matematyczną precyzją ogrodem, w którym nawet rośliny są przyszytych w idealne geometryczne kształty.

W Polsce klasyczne budowle wznosi architekt króla Stanisława Augusta, **Dominik Merlini** (1730–1797), którego dziełem jest pałac *Na wodzie* w Łazienkach.

W malarstwie klasycyzmu XVII i XVIII w. dominują sceny mitologiczne, o prostej kompozycji.

Do najwybitniejszych przedstawicieli klasycznej sztuki francuskiej należą **Nicolas Poussin** [pusę] (1593–1665) i **Claude Lorrain** [lore] (1600–1682).



• Fragment obrazu "Wypuszczenie Mojżesza na rzekę"

Tendencje klasyczne trwają aż do XIX stulecia. Ostatnimi wielkimi mistrzami klasycyzmu francuskiego są **Jacques-Louis David** (1748–1825) i **Jean August Dominique Ingres** [ęgr] (1780–1867), mistrzowie chłodnych, wystudiowanych portretów i patetycznych scen zbiorowych.

W okresie panowania Ludwika XV (1715–1774) następuje wyraźna zmiana gustów. W miejsce uroczystej, dostojnej sztuki klasycznej pojawia się styl dekoracyjny, kameralny, subtelny, określanym mianem **rokoko**. Nazwa ta wywodzi się od charakterystycznego dla tego okresu ornamentu opartego na motywie muszli (z fr. *rocaille*).

Rokoko w architekturze francuskiej jest reprezentowane przez niewielkie budowle ogrodowe i strojne, a zarazem lekkie dekoracje wnętrz.

W Niemczech najpiękniejszą budowlą rokokową jest pałac Sanssouci w Poczdamie, a w Polsce zaś dzieło architekta **Jakuba Fontany** (1710–1773), pałac Potockich w Radzynie Podlaskim.

Malarstwo rokokowe reprezentują we Francji świetne, pogodne sceny rodzajowe **Antoine'a Watteau** [wato] (1684–1721) i przesycone erotyzmem, niezwykle dekoracyjne obrazy **François Boucher'a** [buszera] (1703–1770). Pod wpływem Watteau pozostawał działający w Polsce Francuz **Jan Piotr Norblin** (1745–1830), malarz i grafik w służbie magnackiej rodziny Czartoryskich. Rokokowe są też portrety Włocha **Marcello Bacciarellego** [baccziarellego] (1731–1818), pierwszego „malarza nadwornego” króla Stanisława Augusta.

GENEZA POLSKIEGO OŚWIECENIA

W Rzeczypospolitej – inaczej niż w Europie – bezpośrednim adresatem działań dydaktycznych nie był erudyta, myśliciel czy naukowiec, ale Sarmata – postrzegany jako źle wykształcony mieszkaniec prowincji, którego poglądy nie przystają do nowych czasów.

W latach 40. XVIII w. pojawiły się pierwsze – pomyślane jako długotrwałe – działania próbujące odmienić ten stan rzeczy. Powstała Biblioteka Załuskich (1747). Książd Stanisław Konarski założył **Collegium Nobilium** (1740) – nowoczesną szkołę dla młodzieży szlacheckiej, która miała kształcić przyszłą elitę kraju.

Inicjatorem wielu takich działań był ostatni król Rzeczypospolitej – **Stanisław August Poniatowski**. Lata jego panowania (1764–1795) przyjęło się uważać za okres największego nasilenia tendencji oświeceniowych, nagromadzenia wydarzeń kulturalnych oraz społeczno-edukacyjnych i nazwano **epoką stanisławowską**.

Z inicjatywy króla założono m.in. szkołę dla biedniejszej młodzieży szlacheckiej – **Szkołę Rycerską** (1765), a także przeprowadzono pierwszą w Europie gruntowną regulację systemu szkolnictwa, zapoczątkowaną przez powołanie **Komisji Edukacji Narodowej** (1773). Stanisław August Poniatowski miał też istotny udział w uchwaleniu jednej z pierwszych w świecie spisanych konstytucji – **Konstytucji 3 maja** (1791).

Wysoką ocenę króla jako mecenasa kultury zaniża jego zachowanie jako polityka, zbyt uległe wobec roszczeń Rosjan. Potrafił otoczyć się gronem szczerych patriotów (takich jak: książd Hugo Kołłątaj, Julian Ursyn Niemcewicz, Ignacy Potocki), jednak podpisanie przez Stanisława Augusta Poniatowskiego aktu trzeciego rozbioru Polski i abdykacja stały się negatywnymi symbolami panowania tego władcy.

Ostatni okres oświecenia w Polsce jest oceniany niejednoznacznie. Część badaczy twierdzi, że schyłku epoki w Rzeczypospolitej właściwie nie było, gdyż nastąpiła katastrofa państwa. Inni utrzymują zaś, że ostatnią fazę polskiego oświecenia charakteryzowało odejście od założeń dydaktycznych czy reformatorskich i zbliżenie do nurtu sentymentalnego. Naród miał chronić tożsamość, odwołując się do ludowych źródeł własnej kultury.

Wraz z Rzeczypospolitą ze sceny dziejów powoli zaczął schodzić również sarmatyzm, najbardziej identyfikująca Polaków i najlepiej rozpoznawalna w świecie polska formacja kulturowa. Chociaż działacze oświecenia nie uratowali państwa, ich trud nie poszedł na marne. Kolejne pokolenia młodych Polaków wykształcone i wychowane w duchu ich reform podjęły trud obrony polskości mimo utraty własnego państwa.

Granice chronologiczne. Pamiętając o umowności dat w dziejach kultury, można wyodrębnić trzy zasadnicze fazy polskiego oświecenia:

a) wczesną – od lat czterdziestych XVIII w. do r. 1764 (elekcja Stanisława Augusta);

b) dojrzałą (zwaną też czasami stanisławowskimi) – lata 1764–1795 (trzeci rozbiór Polski);

c) schyłkową (zwaną późnym oświeceniem lub oświeceniem postanisławowskim) – lata 1795–1822 (początek romantyzmu).

Reforma szkolnictwa. We wczesnej fazie oświecenia powstały nowe instytucje i rozwinęła się publicystyka.

W r. 1740 **Stanisław Konarski** założył **Collegium Nobilium** dla młodzieży szlacheckiej, rozpoczynając w zakonie pijarskim wielkie dzieło reformy szkolnictwa, do której w latach następnych dołączyli jezuici. Bracia **Załuscy** swój prywatny księgozbiór przekształcają w pierwszą w Europie **bibliotekę publiczną**.

Stanisław Konarski ogłasza rozprawę *O poprawie wad wymowy*, jako że kryzys objawił się także w języku piśmiennictwa; ważną rolę polityczną odgrywa *Głos wolny wolność ubezpieczający*, przypisywany Stanisławowi Leszczyńskiemu.

U schyłku tego okresu Konarski wydał swe wielkie reformatorskie dzieło *O skutecznym rad sposobie*. I treść, i nawet tytuł tej rozprawy miały wymiar nieledwie symboliczny. W czasie widocznego już kryzysu formacji sarmackiej, pod koniec XVII w., **Stanisław Herakliusz Lubomirski** napisał rozprawę *De vanitate consiliorum* (*O próżności, czyli bezskuteczności rad*). U progu dojrzałej fazy oświecenia nie ma już wątpliwości, że radzenie o losach ojczyzny jest potrzebne, sensowne i że sejmy muszą być „skuteczne”.

W tej fazie oświecenia literatura piękna nie odegrała jeszcze istotnej roli.

W czasach stanisławowskich, zwanych tak nie tylko ze względu na panowanie króla, lecz także na jego rolę w inspirowaniu i popieraniu nowych tendencji w kulturze, nastąpiła prawdziwa eksplozja ważnych przedsięwzięć i wydarzeń.

Czasopisma. Wśród wielu czasopism wydawanych w Rzeczypospolitej w XVIII w. na szczególną uwagę zasługują dwa: **„Monitor”** (1765–1785) oraz **„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”** (1770–1777). „Monitor” był wzorowany na angielskim piśmie „Spectator” (czytaj: spektejtor). Prezentował artykuły publicystyczne propagujące nowoczesny wzór obywatela: tolerancyjnego, obytego i wyznającego idee oświeceniowe. Krytykował i ośmieszał wzorzec osobowy szlachcica Sarmaty, który zatracił cnoty obywatelskie i dlatego był przedstawiany w sposób karykaturalny – jako ograniczony, niechętny zmianom, nieufny wobec innego, wreszcie – zaściankowy. W skład zespołu redakcyjnego „Monitora” weszli m.in. Ignacy Krasicki, Franciszek Bohomolec, Adam Kazimierz Czartoryski oraz Stanisław August Poniatowski. Z kolei „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” stały się nieoficjalnym organem obiadów czwartkowych tzn. na ich łamach drukowano utwory przedsta-

wione wcześniej królowi i jego gościom. Zgodnie ze stylem propagowanym przez dwór monarszy dominowały dzieła utrzymane w konwencji klasycyzmu.

Obiady czwartkowe. Król nie ustawał w wysiłkach wydzwignięcia kraju z zacofania kulturalnego i społecznego. W obu tych zakresach ważne miejsce przypadło **obiadom czwartkowym**.

Nazywano je wtedy także „obiadami literackimi”, „uczonymi” lub „rozumnymi”. Gromadziły one na Zamku (latem w Łazienkach) najwybitniejszych poetów, publicystów i działaczy polskiego oświecenia. Uczestniczyli w nich Konarski, Bohomolec, Naruszewicz, Trembecki, Wybicki, Zamoyski i z rzadka – w czasie pobytów w Warszawie – Krasicki.

Obiady – na których przedstawiano w całości lub we fragmentach poważne prace literackie, dyskutowano projekty reform ustrojowych, ale i zabawiano się swawolnymi wierszami – sprzyjały rozwojowi twórczości literackiej, nawiązującej do tradycji starożytnego i francuskiego klasycyzmu.

Nieoficjalnym organem obiadów czwartkowych stały się z czasem *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* – pierwsze czasopismo literackie, którego redakcję objął Adam Naruszewicz. Na łamach *Zabaw* ogłaszali swe oryginalne i tłumaczone utwory najwybitniejsi poeci czasów stanisławowskich.

KRÓL JAKO MECENAS SZTUKI

Król **Stanisław August Poniatowski** potrafił zebrać wokół siebie grono zdolnych artystów. Spotykali się cyklicznie na **obiadach czwartkowych**, podczas których literaci prezentowali swoje najnowsze dokonania.

Ambicją króla i jego towarzyszy było przewartościowanie świadomości przeciętnego szlachcica. Najczęściej na obiadach czwartkowych gościli Adam Naruszewicz, Ignacy Krasicki i Stanisław Trembecki, którzy na różne sposoby zmagali się z sarmatyzmem, wskazywanym wtedy jako przyczyna słabości państwa i narodu.

Łazienki. Od momentu zakupienia przez króla dóbr ujazdowskich teren ten stał się obiektem licznych prac architektoniczno-ogrodowych.

Dzięki nim w Łazienkach pojawiały się kolejne wysmakowane budowle: Biały Domek, pałac Myślewicki, Stara Pomarańczarnia i główny budynek kompleksu – pałac Na Wyspie. Do upiększenia ich wewnątrz Stanisław August Poniatowski zatrudnił wybitnych malarzy, takich



• Marcello Bacciarelli, *Stanisław August w stroju koronacyjnym*, 1764, Zamek Królewski, Warszawa

jak **Marcello Bacciarelli** i **Jan Bogumił Plersch**, oraz rzeźbiarzy, m.in. Andre Le Bruna i Giacomina (czytaj: dziakoma) Monaldiego.

Wraz z postępowaniem prac architektonicznych zmieniał się charakter parku, łączącego elementy ogrodu francuskiego (o uporządkowanej strukturze) z parkiem w typie angielskim (stylizowanym na naturalny).

Nadworny malarz króla, sprowadzony przez niego z Włoch Bernardo Bellotto zwany Canaletto (czytaj: kanaletto), chętnie malował Warszawę czasów stanisławowskich. Jego obrazy, zwracające uwagę niezwykle dokładnością w ukazywaniu szczegółów, okazały się pomocne przy odbudowywaniu stolicy ze zniszczeń II wojny światowej.



• **Teatr dworski w Starej Pomarańczarni w Łazienkach Królewskich** w Warszawie, projekt – **Domenico Merlini**, 1788



• **Bernardo Belotto**, Ulica Miodowa, 1171, **Zamek Królewski**, Warszawa.

Puławy. Chociaż król Stanisław August Poniatowski oficjalnie popierał literaturę klasycystyczną, to jego dwór (i on sam) w stylu życia czy obyczajach przejmował wzorce szerzone przez dwór francuski. Wpływy rokoka – stylu ceniącego sobie wdzięk, elegancję, finezję i lekkość kształtów – zaznaczyły się w Polsce już za panowania królów z dynastii Sasów. Jego głównym ośrodkiem w Polsce stały się Puławki – warszawska siedziba rodu Czartoryskich.



• **Aleksander Roślin, *Izabela Czartoryska*, 1774, Puławy**

W latach 80. XVIII w. Czartoryscy skłóceni z królem przenieśli się z Warszawy do Puław, które wkrótce stały się jednym z centrów życia kulturalnego w Polsce przełomu XVIII i XIX w.

W odbudowywanym pałacu w Puławach Izabela oraz Adam Kazimierz Czartoryscy w oryginalny sposób połączyli zamiłowanie do rokokowej sztuki z sarmacką tradycją w wydaniu sentymentalnym. Zaprosili do siebie znamienitych artystów, wśród których można wymienić pisarzy (Franciszek Dionizy Kniaźnin, Julian Ursyn Niemcewicz), malarzy (Jan Piotr Norblin, Zygmunt Vogel) czy architektów (Chrystian Piotr Aigner, Joachim Roch Hempel).

Co ciekawe, w latach 90. XVIII. Czartoryscy jeszcze raz odmienili smak artystyczny, urządzając odrestaurowane wnętrza pałacu w stylu klasycystycznym. Zmieniające się upodobania artystyczne Czartoryskich, a ściślej – konsekwencje tych zmian, wskazują, jak płynne są granice między poszczególnymi nurtami artystycznymi.



• **Chrystian Piotr Aigner, *Świątynia Sybilli, pałac Czartoryskich w Puławach*, 1801. Wokół zespołu pałacowego w Puławach Czartoryscy założyli ogród w stylu angielskim. Jednym z jego elementów była Świątynia Sybilli: budynek który przeszedł do historii jako pierwsze muzeum narodowe w Polsce.**



• Zygmunt Vogel. *Widok parku w Puławach*, 1796, Muzeum Narodowe, Poznań

Na polu komedii zasłynął także **Julian Ursyn Niemcewicz** (1758–1841), aktywny działacz obozu patriotycznego w czasie Sejmu Czteroletniego poseł inflancki, a później adiutant Kościuszki w powstaniu 1794 r.

Spośród obfitej twórczości literackiej Niemcewicza szczególną rolę odegrały *Powrót posła* oraz napisane u progu XIX w. *Śpiewy historyczne*. Wielokrotnie wydawane, śpiewane w całym kraju, kształtowały świadomość narodową i historyczną, budząc szacunek dla przeszłości i wolnościowych tradycji zniewolonego narodu.

Pisanie *Powrotu posła* zakończył autor 7 listopada 1790 r. Utwór powstał szybko, w gorącej atmosferze Sejmu Czteroletniego, i równie szybko został wydany; już 9 listopada drukowane egzemplarze komedii znalazły się w rękach czytelników.

Po scenicznej prapremierze, która odbyła się w warszawskim Teatrze Narodowym, kierowanym wówczas przez Wojciecha Bogusławskiego, „Gazeta Narodowa i Obca” pisała: „Zgromadzenie słuchaczy wszystkie miejsca aż do nacisku nappełniło, oklask powszechny i prawie nieprzerwany uwieńczył to dzieło obywatelstwa i dowcipu. (...) W dniu następującym reprezentacja [tj. przedstawienie] tejże komedii powtórzoną została. Równy był nacisk, równe ukontentowanie słuchaczy”. Oczywiście, nie wszystkich. Zwolennicy starego porządku byli oburzeni. Jeden z nich, poseł Suchorzewski, na posiedzeniu sejmowym próbował oskarżyć Niemcewicza, iż „prawo narodu wolnej elekcji (...) znieważył i wydrwił”. Zarzut ten został wszakże wysmiany, nie stając się nawet przedmiotem obrad sejmowych.

Okoliczności i cel powstania *Powrotu posła*, jego żywe oddziaływanie na opinię publiczną na kilka miesięcy przed uchwaleniem Konstytucji 3 maja, istotna treść wypowiedzianych przez bohaterów kwestii dotyczących ważnych spraw publicznych – wszystko to sprawiło, że utwór ten nazwano **komedią polityczną**.

Większość utworów komediowych oświecenia nie była – według dzisiejszych kryteriów – oryginalna. Powszechna była bowiem praktyka adaptacji – przenoszenia na polski grunt, osadzania w polskich realiach – komedii molierowskiej, a szczególnie przez następców wybitnego Francuza uprawianej komedii moralizującej.

Ukształtowały się w niej dość szybko podstawowe schematy intrygi, wśród których dużą popularnością cieszył się konflikt tzw. narzeczeński: dwóch kawalerów ubiega się o rękę tej samej panny – jeden jest bohaterem pozytywnym, drugi często próżniakiem, łowcą posagów. W rozwiązaniu akcji dużą rolę odgrywa rezolutna służąca, której spryt pomaga w doprowadzeniu do szczęśliwego finału.

Zgodnie z normami klasycyzmu komedia musiała mieć cel moralny, co bardzo często prowadziło do schematycznego ujęcia postaci. Ich charaktery są uproszczone, najczęściej sprowadzone do jednej cechy podkreślonej nazwiskiem (Dobrotliwski, Pijakiewicz, Gadulski, Modnicka itp.), a wszystkie postaci komedii dają się zestawić w kontrastowe pary.

W *Powrocie posła* Niemcewicz przedstawił bowiem konflikt dwóch światów: świata postępowej szlachty, której reprezentantami są tytułowy poseł, Walery, i jego zacny ojciec. Podkomorzy uosabiający staropolskie cnoty, oraz świata obrońców – wyszydzanych przez oświeceniową publicystykę sarmatów, modnych i głupich żon i pustych salonowych fircyków. Akcja sztuki została ściśle powiązana z aktualnymi wydarzeniami politycznymi. Ich bohaterowie dyskutują o zniesieniu *Liberum veto* i wolnej elekcji, o poprawie doli chłopów. Oczywiście liczą się tylko argumenty zwolenników reform. To, co mówią ich przeciwnicy, jest bezlitośnie ośmieszane.

Zakończenie *Powrotu posła* można odczytać jako wezwanie do zgody. Niemcewicz niemiłosiernie wydrwił głupotę i zacofanie przeciwników reform, ale uważał, że nigdy nie jest za późno na pojednanie.

Julian Ursyn Niemcewicz

POWRÓT POSŁA

(fragmenty)

STAROSTA

[...]

Bóg wie, co porobiły sejmujące Stany,

Dlaczego ten rząd? Po co te wszystkie odmiany?

Alboż źle było dotąd? A nasi przodkowie

Nie mieliż to rozumu i oleju w głowie?

Byliśmy potężnymi pod ich ustawami.

Tak to Polak szczęśliwie żył pod Augustami!

Co to za dwory, jakie trybunały huczne,

Co za paradne sejmy, jakie wojsko juczne!

Człek jadł, pił, nic nie robił i suto w kieszeni.

Dziś się wszystko zmieniło i bardziej się zmieni:

Zepsuli wszystko, tknąć się śmieli okrutnicy

*Liberum veto*¹, tej to wolności żrzenicy.

¹ liberum veto (łac.) – nie pozwalam; w Polsce w XVII–XVIII wieku prawo umożliwiające jednemu posłowi zerwanie obrad sejmu słowami „nie pozwalam” albo „protestuje się” (zniesione przez Konstytucję 3 maja).

Płacze

Przedtem bez żadnych intryg, bez najmniejszej zdrady

Jeden poseł mógł wstrzymać sejmowe obrady,

Jeden ojczyzny całej trzymał w ręku wagę,

Powiedział: „nie pozwalam”, i uciekł na Pragę.

Cóż mu kto zrobił: jeszcze, że tak przedni¹ wniosek,

Miał promocje² i dostał czasem kilka wiosek.

Dzisiaj co kto dostanie? Nowomodne głowy

Chcą robić jakieś straże, jakiś sejm gotowy,

Czyste do despotyzmu otwierają pole.

[...]

Ja, co nigdy nie czytam lub przynajmniej mało,

Wiem, że tak jest najlepiej, jak przedtem bywało.

[...]

Każdej rzeczy jakoweś zgłębianie z daleka,

To śmieszne jakieś względy na prawa człowieka,

To zawody³ sumienia, to delikatności,

To jakieś szanowanie świętych praw własności

Za naszych czasów na to wszystko nie zważano,

Wszyscy byli kontenci⁴, robiono co chciano.

TEATR NARODOWY

W 1765 r. z inicjatywy Stanisława Augusta Poniatowskiego powstał pierwszy teatr publiczny. Z czasem nazwano go **Teatrem Narodowym**, ponieważ w przeciwieństwie do wcześniejszych teatrów, które wystawiały sztuki w obcych językach, używano w nim języka narodowego, czyli polskiego.

Sztuki na potrzeby tej sceny pisali (lub adaptowali z obcojęzycznych oryginałów) m. in. **Franciszek Zabłocki** i **Julian Ursyn Niemcewicz**. Autorzy, tworzący często na królewskie zamówienie, byli świadomi, że zadaniem teatru jest wspieranie reform i przyczynianie się do zmiany obyczajów. Działalność sceny narodowej w oświeceniu można więc uznać za realizację pewnego programu. Stała się ona instrumentem kształtującym proeuropejskie i antysarmackie wzory zachowań, dzięki czemu odegrała szczególną rolę w kształtowaniu świadomości obywatelskiej i narodowej Polaków.

W wystawianych sztukach – zwykle **komediach** – ośmieszano niechętnych reformom Sarmatów, przeciwstawiając im światłych obywateli wspierających przemiany. Symbolami tych dwóch postaw stały się odpowiednie stroje bohaterów: kontusz i frak.

Taki uproszczony podział wywoływał jednak ostre protesty szlacheckiej publiczności i w rezultacie mógł zniechęcić do reform. Autorzy zaczęli więc

¹ przedni – tu: znakomity.

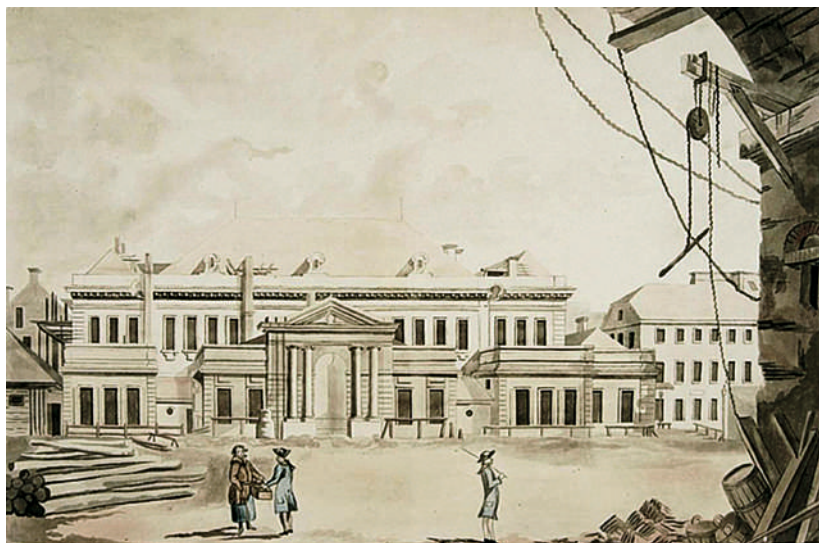
² promocja – tu: protekcja.

³ zawody – tu: rozterki, mocowanie się.

⁴ kontent – zadowolony.

pokazywać pozytywny wzorzec **Sarmaty oświeconego**, który czerpie z tradycji to, co pozytywne, a najwyższą wartością jest dla niego dobro kraju. Przykładem może być Podkomorzy z komedii Niemcewicza *Powrót posła* (1790), mającej premierę w czasie obrad Sejmu Czteroletniego. Bohater został zestawiony na zasadzie kontrastu z przedstawicielem konserwatywnego sarmatyzmu – Starostą Gadulskim, nieukiem i egoistą, mającym za nic potrzeby kraju. Utwór Niemcewicza dzięki ogromnej popularności miał niemały wpływ na stosunek szlachty do planowanych reform, których wyrazem stała się *Konstytucja 3 maja*.

Czasy stanisławowskie przyniosły także ogromny rozwój **opery** w Polsce. W 1778 r. wystawiono pierwszą napisaną w języku polskim operę *Nędzia uszczęśliwiona* z muzyką Macieja Kamińskiego oraz librettem Franciszka Bohomolca i Wojciecha Bogusławskiego. Jeszcze większym echem odbiła się premiera opery Jana Stefaniego *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górac* z librettem Wojciecha Bogusławskiego (1794). Utwór, wystawiony krótko przed wybuchem insurekcji kościuszkowskiej, wznicił patriotyczne nastroje społeczeństwa.



Pierwsza siedziba Teatru Narodowego w pałacu Kasińskich



Wojciech Bogusławski (1757–1829)

9 kwietnia 1757 r. w majątku Glinno, pod Poznaniem przyszedł na świat Wojciech Bogusławski. Aktor, śpiewak, dramatopisarz, tłumacz, adaptator dzieł obcych autorów, trzykrotny dyrektor Teatru Narodowego, założyciel teatrów we Lwowie, Poznaniu, Wilnie, Grodnie, Kaliszu, Białymstoku, Krakowie, Gdańsku, a także pierwszej szkoły dramatycznej kształcącej polskich aktorów.

Stworzył od podstaw zawodowy, instytucjonalny teatr, który obok Kuźnicy Kołłątajowskiej i Komisji Edukacji Narodowej znalazł się w centrum ówczesnego życia politycznego. Uznany został za Ojca polskiej Sceny Narodowej.

• **Wojciech
Bogusławski**
dzieło **A. Rajchana**

PIOSENKI I ARIE Z „KRAKOWIAKÓW I GÓRALI” (fragmenty)

PIOSNECZKA BARDOSA

(Akt I, scena VII)

Świat srogi, świat przewrotny,
Wszystko na opak idzie,
Kto niewart – pan stokrotny,
A człek pocziwy w biedzie.

Lecz rozum górę bierze,
Tym sobie życie słodzę;
I ja porosnę w pierze,
Choć dzisiaj boso chodzę.

Niemądry, kto wśród drogi
Z przestrachu traci męstwo,
Im sroższe ciernia, głogi,
Tym milsze jest zwycięstwo.

Na górze mieszka sława,
A szczęście jeszcze wyżej...
Lecz gdy chęć nie ustawa,
Wnet się człek do nich zbliży.

Im sroższy los nas nęka,
Tym mężniej stać mu trzeba,
Kto podło przed nim klęka,
Ten próżno wzywa nieba.

Mnie chociaż głód dojmuje,
Lecz duszy mej nie szkodzi,
Śpiewaniem będę truję,
Wesołość troski słodzi.

CHÓR

(akt I, scena XVIII)

Nuże, bracia, dzieci, żony!
Idźmy wszyscy, idźmy śmiało!
Niech ten będzie zawstydzony,
Kto by miał dziś męstwa mało.
Gdzie o wszystkich idzie całość,
Tam najpierwszą cnotą śmiałość.

BRYNDAS

(Akt III, scena ostatnia)

Nie pogardzaj ubogimi,
Że jesteś bogaty,
Bo nie cynią nas wielkimi
Klejnoty ni saty.
Nie wydzieraj, co cudzego,
Sanuj wszystkie stany,
Poznaj w cłeku brata twego,
A będzieś kochany.

BARDOS

Wy, uczeni, którzy wszędzie
Cierpicie dla cnoty,
Nie zawsze wam tak źle będzie,
Nie traćcie ochoty.
Służyć swej ojczyźnie miło
Choćby i o głodzie,
Byle światło w ludziach było
I sława w narodzie.

Wojciech Bogusławski

Pytania i polecenia

1. Jak zasłużył się Bogusławski w kulturze polskiej? Jaką rolę odgrywały teatr i komedia w czasach oświecenia?
2. Co nowego wniósł do dramatu i teatru autor *Krakowiaków i Górali*?
3. Wskaż motywy oświeceniowe w cytowanym fragmencie.
4. Jak mówią Krakowiacy, a jak Górale – wskaż w podanych fragmentach elementy gwary i stylizacji ludowej.

KLASYCYZM W POLSCE

Adam Naruszewicz (1733–1796), jezuita, historyk i poeta, biskup smoleński i łucki, senator. Autor m.in. *Historii narodu polskiego, Dziejów prehistorycznych*, satyr, np. *Chudy literat*.

Adam Naruszewicz¹

BALON

Gdzie bystrym² tylko Orzeł polotem
Pierzchliwe³ pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki,

Niezwyczajnych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor kłeską sławny Ikara
I na podniebiu⁴ już stawa.

Nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem⁵,
Krag lekkiej przodkuje łodzi,
Los dla niej rudlem⁶, nici łańcuchem,
Z wiatrami za pasy chodzi.

Już im te złotą wyniosłe pychę
Mocarskich siedlisk ogromy
W gruzów nikczemnych potrząskę⁷ lichą
Wzrok przeistoczył poziomy.

Król, Wódz, Senator, kmięć pracowity,
Czy rządzi, czy ryje ziemię,
W błahych się zlepkach⁸ czołga ukryty,
Jak drobne robaczków plemię.

W strumyk dziecinnym palcem na stole
Z kilku kropel zakreślony,
Ledwo się sączy na tym padole
Nurt szumnej Wisły, zmieniony.



- *Balon braci Montgolfier* (czytaj: maqolfje), 1786

¹ Dawniej autorstwo tego utworu przypisywano Stanisławowi Trembeckiemu (1737–1812), innemu polskiemu poecie; obecnie również nie brakuje opinii, że to właśnie Trembecki napisał Balon. Zdarzało się bowiem, że kiedy poeta popadał w długi, sprzedawał prawa do swych dzieł.

² bystry – tu: szybki.

³ pierzchliwe – płochliwe.

⁴ podniebie – niebo.

⁵ nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem – wypełniony rozgrzanym gazem;

⁶ rudel – ster.

⁷ potrzaska – cienka warstwa czegoś rozrzuconego (np. siana, słomy).

⁸ w błahych [...] zlepkach – w niedźnych gromadach.

Gminie, ku rzadkiej zbiegły zabawce,
Jakież ci cuda mózg kryśli¹?
Ty sobie roisz czary, latawce²:
Filozof inaczej myśli.

Choć się natura troistym grodzi
Ze stali murów opasem,
Rozum człowieczy wszędy przechodzi,
Niezlomny, pracą i czasem.

Tymi on wsparty, bory wędrowne³
Burzliwym morzom poruczył⁴,
Wydarł z otchłani kruszce kosztowne
I skakać głązy nauczył⁵.

Zbywają⁶ dzikiej mocy żywioły
Pod jego dzielnym rozkazem,
Leniwe woda opuszcza doły⁷,
A góry ścielą się płazem.

Tego się styru⁸ w pogodnej porze
Gdy ujął mężny Sarmata,
Choć go opuścił i wiatr, i zorze,
Już wolniej sobie polata.

Wszystko zwyciężysz, Łódzko szlachetna,
Na ciosy przeciwne twarda;
Statek twój sława uwieczni świetna
Chlubniej niż podróż Blancharda⁹.

Pytania i polecenia

1. W jakim celu poeta przywołuje w wierszu postaci mitologiczne.
2. Odszukaj w wierszu *Balon* peryfrazy i wyjaśnij, jakie funkcje pełnią one w utworze Naruszewicza.
3. Określ stosunek podmiotu lirycznego do możliwości rozumu ludzkiego. Weź pod uwagę sposób wypowiedzania się o nim; przywołane obrazy; zadania, które są przed nim stawiane.

¹ kryśli – tu: rysuje.

² latawce – tu: upiór, z mora.

³ bory wędrowne – tu: drewniane statki.

⁴ poruczył – powierzył.

⁵ skakać głązy nauczył – jest w stanie wysadzić prochem skały.

⁶ zbywają – tu: tracą.

⁷ woda opuszcza doły – mowa o pompowaniu wody do góry.

⁸ styr – ster.

⁹ podróż Blancharda – Jean-Pierre Blanchard w 1789 r. odbył pierwszy w Polsce lot balonem wypełnionym wodorem. Od 1782 r. była to jego 34. udana próba.

4. Które z następujących określeń najlepiej charakteryzuje tonację wiersza: patos, powaga, ironia?
5. Udowodnij, że utwór Naruszewicza przynależy do gatunku ody.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Peryfraz (omówienie) – figura stylistyczna, w której dany wyraz zostaje zastąpiony przez dłuższe wyrażenie o charakterze opisowym lub metaforycznym; na przykład: zamiast słowa „pies” można użyć sformułowania „najlepszy przyjaciel człowieka”.

Powiastrka filozoficzna to gatunek epicki, który powstał w epoce oświecenia, opowiadanie służące jako ilustracja tezy filozoficznej. Kompozycyjną podstawą powiastrki filozoficznej bywa zazwyczaj wędrówka głównego bohatera, stylizowanego zwykle na człowieka naiwnego i nieuczonego, stykającego się z różnymi postawami życiowymi oraz środowiskami społecznymi. Taka strategia pozwalała na wprowadzanie licznych wątków satyrycznych, uderzających w zastany porządek świata.

Peryfraz (omówienie) – figura stylistyczna, w której dany wyraz zostaje zastąpiony przez dłuższe wyrażenie o charakterze opisowym lub metaforycznym; na przykład: zamiast słowa „pies” można użyć sformułowania „najlepszy przyjaciel człowieka”.

Powiastrka filozoficzna to gatunek epicki, który powstał w epoce oświecenia, opowiadanie służące jako ilustracja tezy filozoficznej. Kompozycyjną podstawą powiastrki filozoficznej bywa zazwyczaj wędrówka głównego bohatera, stylizowanego zwykle na człowieka naiwnego i nieuczonego, stykającego się z różnymi postawami życiowymi oraz środowiskami społecznymi. Taka strategia pozwalała na wprowadzanie licznych wątków satyrycznych, uderzających w zastany porządek świata.

Oda to wywodzący się ze starożytności gatunek poetycki, którego przeznaczeniem było sławienie ważnych wydarzeń, wybitnych jednostek oraz wielkich idei. Napisana podniosłym stylem i mająca często charakter okolicznościowy, należała do najpopularniejszych form poezji klasycznej.

Ćwiczenia językowe – uczymy się interpretować wiersz

Adam Naruszewicz „Balon”

Wiersz Adama Naruszewicza jest dobrym przykładem klasycznego nurtu w poezji oświecenia. Podstawową regułą klasycyzmu była **stosowność**. W myśl tej zasady należało dobrać do tematu odpowiedni gatunek, styl i język. Tematem wiersza księdza Naruszewicza jest niezwykle wydarzenie: pierwszy w Polsce lot balonem. Żeby je opisać, poeta wybiera więc formę uroczystej ody, podniosły styl i wyszukane słownictwo.

Pierwsze cztery strofy składają się niemal całkowicie z peryfraz. O rzeczach wielkich nie można bowiem mówić w sposób popularyzacyjny:

Gdzie bystrym tylko orzeł polotem
pierzchliwe pogania ptaki,
a gniewny Jowisz ognistym grotem
powietrzne przeszywa szlaki. [...]

Peryfrazy Naruszewicza są przy tym niezwykle rozbudowane. Gdybyśmy spróbowali rozszyfrować pierwszą strofę, otrzymalibyśmy prozaiczne: w powietrzu (dla drugiej byłoby to odpowiednio: leci dwóch ludzi; dla trzeciej: w napelnionym rozgrzanym powietrzu balonie). Uroczysty ton wiersza wzmacniają jeszcze wyszukane epitety (np. „bystry”, „pierzchliwe”), kunsztowny szyk wyrazów w zdaniu, niezwykle konstrukcje gramatyczne (np. „wznawia tor kłęską sławny Ikara”, tj. wznawia tor Ikara, sławny z powodu jego kłęski oraz odwołania do mitologii („gniewny Jowisz”, „Ikar”).

Z perspektywy nieba dzielnym aeronautom wszystko wydaje się małe: pałace (znów omówienie: „złote wyniosłe pycha/ mocarskich siedlisk ogromy”) przypominają rozspany gruz, ludzie, niezależnie od ich pozycji społecznej, są tylko drobnymi robaczkami, Wisła staje się zaś zaledwie strumykiem z kilku kropel.

Dla prostaków (w języku poety: „gminu”) wyczyn Blancharda jest czarodziejską sztuczką. Inaczej myśli na ten temat oświecony filozof, widzący we wzlocie balonu triumf ludzkiego rozumu nad siłami natury. Za pomocą ekspresyjnej przenośni Naruszewicz przedstawia nieustanną walkę człowieka z uosobioną Naturą:

Choć cię natura troistym grodzi
ze stali murów opasem,
rozum człowieczy wszędy przechodzi. [...]

Poeta nie wątpi w możliwości człowieka. Trzeba tylko „niezlomnej pracy i czasu”, aby ostatecznie zwyciężyć. Marzenia zawarte w mitach i legendach (np. Orfeusz miał poruszać swoim śpiewem drzewa i kamienie, Herakles siłą swoich mięśni zmieniać biegi rzek) spełniają się właśnie w stuleciu rozumu. Po morzach pływają statki (peryfraz: „bory wędrownie/burzliwym morzom poruczył”), spod ziemi wydobywane są drogocenne kruszce, skały rozpadają się („skaczą”) wysadzone prochem, wody opuszczają swoje miejsce dzięki hydraulicznym pompom.

Nie ma w poezji polskiego oświecenia drugiego tekstu, który tak dobitnie przedstawiałby wiarę w nieustanny postęp ludzkości i nieograniczoną moc rozumu.

Oda kończy się zwrotem do rodaków („mężnych Sarmatów”), aby nie ustawali w wysiłkach przebudowy swojej ojczyzny (metafora: ojczyzna=statek), przyniesie im to bowiem większą sławę niż wyczyny Blancharda (trzeba pamiętać, że utwór powstał w okresie Sejmu Wielkiego, w czasie, gdy ważyły się losy państwa w r. 1789).

Naruszewicz jest również mistrzem liryki salonowej, dwornego komplementu. Do najpiękniejszych utworów tego typu należy kunsztowna *Filiżanka*.

Najbardziej znaną satyrą Naruszewicza jest *Chudy literat*, utwór atakujący intelektualne zacofanie szlachty. Wizerunek oświeceniowego literata kształtowały dwa czynniki. Z jednej strony rozpowszechnione było wyobrażenie o literacie jako „wpływowym obywatelu”, uprawiającym zawód o doniosłej funkcji społecznej.

Niezależny literat miał kształtować opinie, gusty i świadomość odbiorców oraz oddziaływać na aktualne wydarzenia. Z drugiej strony rzeczywistość społeczna, nawyki i upodobania szlachty, czytającej głównie kalendary, skazywały piszących na los niedocenianych przez publiczność „chudych literatów”, wierszopisów zarabiających na życie utworami okolicznościowymi albo pismaków produkujących pochlebstwa i panegiryki. Sytuacja ekonomiczna i społeczna literata była tematem wielu tekstów.

CHUDY LITERAT

Któż się nad tym zadziwi, że wiek jeszcze głupi?
Rzadko kto czyta księgi, rzadko je kto kupi.
– A cóż to, mój uczono-chudy mości panie?
Już to temu dwa roki, jak w jednym żupanie
I w jednej kurcie widzę literackie boki?
Sława twoja okryła ziemię i obłoki,
Że cię miały w kolebce muzy mlekiem poić,
A z niej, widzę, że trudno i sukni wykroić.
Nie pytam, jak tam twój stół i mieszkanie ma się?
Podobno przy gnojowym blisko gdzieś Parnasie¹
Apollo ci swym duchem czczy² żołądek puszy,
Szeląga nie masz w wacku³, a długów po uszy.
Z tym wszystkim pod pismami twymi prasy jęczą,
Ledwo cię pochwałami ludzie nie zamęczą,
Żeś ozdoba narodu, pszczołka pełna plonu
Cukrowego, pieszczota, oczko Helikonu⁴,
Kwiatek, perła, kanarek, słońce polskiej ziemi ...
– Przestań mię, miły bracie, szarpać żarty swemi.
Mam dosyć ukarania, wszystkom stracił marnie,
Żem się na mecenasy spuścił⁵ i drukarnie.
Te ostatni grosz za druk z kalety⁶ wygonią,

¹ Parnas – masyw górski w Grecji, w mitologii jedna z siedzib boga poezji Apollina i muz.

² czczy – tu: pusty.

³ wacek – sakiewka.

⁴ Helikon – masyw górski w Grecji, mitologiczna siedziba Apollina i muz.

⁵ spuścić się (na kogoś) – zaufać, zawierzyć (komuś).

⁶ kaleta – sakiewka, woreczek na pieniądze.

Tamci dość nagrodzili, kiedy się pokłonią.
Niepokupny⁷¹ dziś rozum; trzeba wszystko strawić²,
Kto go chce na papierze przed światem objawić.
[...]
Gdybyć to kupowano księgi! Toby przecie
Człowiek jaką łachmanę zawiesił na grzbiecie.
Każdy chce darmo zyskać: już bym mu ustąpił
Rozumu, byle tylko za papier nie skąpił.
Lecz w naszym kraju jeszcze ten dzień nie zawitał,
Żeby kto w domu pisma pożyteczne czytał.
[...]
Każdy mówi, iż nie ma czasu do czytania,
Każdy się swą zabawą³ od książki zasłania. (Adam Naruszewicz)

Pytania i polecenia

1. Określ, kim są rozmówcy przedstawieni w satyrze Naruszewicza. Jakim, twoim zdaniem, jest stosunek autora do „chudego literata”?
2. Opisz na czym polegał kontrast między sławą „chudego literata” a jego sytuacją materialną.
3. Jakie przyczyny swojego ubóstwa wymienia „chudy literat”?

Ignacy Krasicki (1735–1801), poeta, prozaik, publicysta oraz komediopisarz. Artysta sam siebie określał mianem księcia biskupa warmińskiego. Jeden z najbliższych współpracowników króla Stanisława Augusta, współorganizator i uczestnik obiadów czwartkowych. Krasicki włożył olbrzymi wkład w kształtowanie „Monitora”. Artysta jest autorem m.in.: *Satyr, Myszeidy, Monachomachii, Antymonachomachii, Mikołaja Doświadczyrńskiego przypadków, Pana Podstolego*. Największą sławę przyniosły jednak Krasickiemu dydaktyczne *Bajki*, w których świadomie nawiązywał nie tylko do epigramatycznych wzorców antycznych, lecz także – rodzimych (fraszki Jana Kochanowskiego). Morały tych pełnych dowcipu utworów często żyły osobnym życiem jako złote myśli.

IGNACY KRASICKI – MISTRZ BAJKI EPIGRAMATYCZNEJ

Ignacy Krasicki pisał bajki przez wiele lat. Pierwszy ich zbiór opublikował w roku 1779 (*Bajki i przypowieści*). Drugi wydano już po śmierci poety w roku 1802 (*Bajki nowe*). W skład wcześniejszego tomu wchodziły utwory krótkie, które można nazwać bajkami epigramatycznymi. *Bajki nowe* bliższe są wzorowi La Fontaine’a.

Już *Wstęp do Bajek* i przypowieści przynosi zapowiedź ich gorzkiej przewrotnej filozofii. Forma bajki jest jakby stworzona dla Krasickiego. Właś-

¹ niepokupny – taki, który trudno sprzedać.

² strawić – tu: stracić.

³ zabawa – tu: zajęcie.



• **Portret Ignacego Krasickiego**
pędzla **Per Kraffta** (starszego)
z ok. 1767 roku

nie w tych krótkich wierszykach (Krasicki jest przede wszystkim mistrzem bajki epigramatycznej) sentencjonalny, precyzyjny styl poety świeci pełnym blaskiem. W kilku zaledwie zdaniach Krasicki potrafi opowiedzieć jakąś historyjkę, a potem celnie ją spuentować. Genialne skróty myślowe, świetne wycucie dramaturgii opowieści i niezwykła intuicja językowa sprawiają, że *Bajki* należą do rzadkich arcydzieł literatury polskiego oświecenia. Dwa zbiory *Bajek* (1779 i 1802) to ponury obraz kalekiego i pokracznego świata, w którym triumfują podłość, zło i przemoc. Krasicki unika jednak łatwych uproszczeń i z równą odrazą patrzy na okrucieństwo silnych, jak i na bezbronną głupotę słabych. Być może surowiej potępia nawet złudzenia ofiar: prostoduszność, naiwność, litość i oczekiwa-

nie na wdzięczność – niż cynizm i występkę katów. Autor *Bajek* nie aprobeuje świata i wie, że go nie zmieni. Pozostaje mu więc tylko smutny uśmiech nad ludzką naturą.

WSTĘP DO BAJEK

Był młody, który życie wstrzemięźliwie pędził;
był stary, który nigdy nie łajał, nie zrzędził;
był bogacz, który zbiorów potrzebnym¹ udzielał;
był autor, co się z cudzej sławy rozweselał;
był celnik, który nie kradł; szewc, który nie pijał;
żołnierz, co się nie chwalił; lotr, co nie rozbijał;
był minister rzetelny, o sobie nie myślał;
był na koniec poeta, co nigdy nie zmyślał.
– A cóż to jest za bajka? – Wszystko to być może!
– Prawda, jednakże ja to między bajki włożę.

POTOK I RZKA

Potok z wierchołka góry płynący z hałasem,
Śmiał się z rzeki; spokojnie płynęła tymczasem.
Nie stało wód u góry, gdy śniegi stopniały,
Aż z owego potoka strumyk tylko mały.
Co gorsza: ten, co zaczął z hałasem i krzykiem,
Wpadł w rzekę i na koniec przestał być strumykiem.

¹ potrzebnym – potrzebującym.

RYBKA MAŁA I SZCZUPAK

Widząc w wodzie robaka rybka jedna mała,
Że go połknąć nie mogła, wielce żałowała.
Nadszedł szczupak, robak się przed nim nie osiedził:
Połknął go, a z nim haczyk, o którym nie wiedział.
Gdy rybak na brzeg ciągnął korzyść okazałą,
Rzekła rybka: „Dobrze to czasem być i małą.”

FILOZOF

Zaufany filozof w zdaniach przedsięwziętych,
Nie wierzył w Pana Boga, śmiał się z wszystkich świętych.
Przyszła słabość, aż mędrzec, co firmament mierzył,
Nie tylko w Pana Boga, i w upiory wierzył.

KULAWY I ŚLEPY

Niósł ślepy kulawego, dobrze im się działo;
Ale że to ślepemu nieznosnym się zdało,
Iż musiał zawdy słuchać, co kulawy prawi,
Wziął kij w rękę: „Ten – rzecz – z szwanku nas wybawi”.
Idą; a wtem kulawy krzyknie: „Umknij w lewo!”
Ślepy wprost: i choć z kijem, uderzył łbem w drzewo.
Idą dalej; kulawy przestrzega od wody;
Ślepy w bród: sakwy zmaczał, nie wyszli bez szkody.
Na koniec przestrzeżony, gdy nie mijał dołu,
I ślepy, i kulawy zginęli pospołu.
I ten winien, co kijem bezpieczeństwo mierzył,
I ten, co bezpieczeństwo głupiemu powierzył.

DWA ŻÓŁWIE

Nie żałując sił własnych i ciężkiej fatygi,
Dwa żółwie pod zakładem poszli na wyścigi.
Nim połowę do mety drogi ubieżeli,
Spektatorowie¹ poszli, sędziowie zasnęli.
Więc rzekła im jaskółka: „Lepiej się pogodzić,
Pierwej, niżeli biegać, nauczcie się chodzić.”

PTASZKI W KLATCE

„Czegóż płaczesz? – staremu mówił czyżyk młody –
Masz teraz lepsze w klatce, niż w polu wygody.”
„Tyś w niej zrodzon – rzekł stary – przeto ci wybaczę;
Jam był wolny, dziś w klatce, i dlatego płaczę.”

¹ spektator – widz.

OSIEŁ I WÓŁ

Osieł podczas upału szukając ochłody,
Postrzegł, iż pasterz bydło prowadził do wody.
Zbudował się¹ z takowej dobroci człowieka.
A gdy przyczyn postępu tego nie docieka,
Rzekł mu wół: „Cudzy przykład niechaj cię nauczysz,
Siebie on, nie nas kocha; żeby zarznął, tuczy.”

MALARZE

Dwaj portretów malarze słynęli przed laty:
Piotr dobry, a ubogi, Jan zły, a bogaty.
Piotr malował wybornie, a głód go uciskał,
Jan mało i źle robił, więcej jednak zyskał.
Dlaczegoż los tak różny mieli ci malarze?
Piotr malował podobne, Jan piękniejsze twarze.

PRZYJACIELE

„Uciekam się – rzekł Damon – Aryście, do ciebie,
ratuj mnie, przyjacielu, w ostatniej potrzebie:
kocham piękną Irenę. Rodzice i ona
jeszcze na moje prośby nie jest nakłoniona”.
Aryst na to: „Wiesz dobrze, wybrany z wśród wielu,
jak tobie z duszy sprzyjam, miły przyjacielu.
Pójdę do nich za tobą!”. Jakoż się nie lenił:
poszedł, poznał Irenę i sam się ożenił.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij puentę „Wstępu do bajek”.
2. Zdefiniuj bajkę jako gatunek literacki, uwzględnij cel przyświecający autorowi.
3. Dokonaj analizy treści bajek, jakie wynikają z nich „złote myśli”?
4. Jakie wady ludzkie krytykuje autor?

IGNACY KRASICKI – SATYRY

Badacze okresu oświecenia polskiego twierdzą, że nie można rozpatrywać *Satyr* Ignacego Krasickiego bez powiązania ich wymowy z treścią artykułów drukowanych przez niego w „Monitorze”. Innymi słowy, książę biskup warmiński określone wady i przywary szlachty obnażał na dwa sposoby: literacki w satyrach i publicystyczny – w czasopiśmie. Bliskie były mu poglądy Jeana-Jacques’a Rousseau, który twierdził, że pierwotne wzorce moralne, obyczajowe i polityczne zostały w znacznym stopniu zdeformowane (jeśli nie zaprzepaszczone) przez cywilizację. Dla polskiego twórcy cywilizacja nie oznaczała abstrakcyjnej rzeczywistości, ale działające w XVIII w.

¹ zbudował się – powziął korzystne mniemanie (o człowieku); nie docieka – tu; nie rozumie.

instytucje życia publicznego i religijnego oraz praktykę życia codziennego, w której już nie ma miejsca na normy wcześniej powszechnie szanowane. Dlatego Ignacy Krasicki głosi w *Satyrach* zręcznie ukrytą potrzebę powrotu do moralności i humanizmu: do wartości, które miały cechować życie naszych przodków. Przez to idealistyczne przekonanie, wyrażane w kolejnych utworach, zdobył miano pierwszego dydaktyka i wychowawcy kolejnych pokoleń Polaków.

ŚWIAT ZEPSUTY

Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,
Wolno się na czas żenić, wolno i rozwodzić.
Godzi się kraść ojczyznę łatwą i powolną;
A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno?
Niech się miota złość na cię i chytrość bezczelna –
Ty mów prawdę, mów śmiało, satyro rzetelna.
Gdzieżeś cnoto? gdzieś, prawdo? gdzieście się podziały?
Tuście niegdyś najmilsze przytulenie miały.
Czcili was dobre nasze ojcy i pradziady,
A synowie, co w bite¹ stapać mieli ślady,
Szydząc z świętej podściwych² swych przodków prostoty,
Za blask czczego poloru zamienili cnoty.
Słów aż nadto, a same matactwa i łgarstwa;
Wstręt ustał, a jawnego sprośność niedowiarstwa
Śmie się targać na święte wiary tajemnice;
Jad się szerzy, a źródło biorąc od stolice
Grozi dalszą zarazą. Pełno ksiąg bezbożnych,
Pełno mistrzów zuchwałych, pełno uczniów zdrożnych;
A jeśli gdzie się cnota i pobożność mieści,
Wyśmiewa ją zuchwałość, nawet w płci niewieściej.
Wszędzie nierząd, rozpusta, występki szkaradne.
Gdzieżeście, o matrony, święte i przykładne?
Gdzieżeście, ludzie prawi, przystojna młodzieży?
Ośleп tłuszcza bezbożna w otchłań zbytków bieży.
Co zysk podły skojarzył, to płochość rozprzęże³;
Wzgardziły jarzmem cnoty i żony, i męża.
Zapamiętałe dzieci rodziców się wstydzą,
Wadzą się przyjaciele, bracia nienawidzą,
Rwą krewni lup sierocy, lzy wdów piją zdrajcę,
Oczyszcza wzgląd nieprawy⁴ jawne winowajcę.
Zdobycz wieków, zysk cnoty posiadają zdzierce,

¹ bite – utarte.

² podściwych – pocziwych, prostodusznych.

³ rozprzęże – tu: roztrwoni.

⁴ wzgląd nieprawy – nieprawdziwa opinia.

Zwierzchność bez poważenia, prawo w poniewierce.
Zysk serca opanował, a co niegdyś tajna,
Teraz złość na widoku, a cnota sprzedajna.

Duchy przodków, nadgrody cnót co używacie,
Na wasze gniazdo okiem jeżeli rzucacie.
Jeśli odgłos dzieł naszych was kiedy doleci,
Czyż możecie z nas poznać, żeśmy wasze dzieci?
Jesteśmy ale z gruntu skażeni, wyrodni,
Jesteśmy ależ tego nazwiska niegodni.
To, co oni honorem, podściwością zwali,
My prostotą ochrzčili; więc co szacowali,
My tym gardziem, a grzeczność przenosząc nad cnotę,
Dzieci złe, psujem ojców podściwych robotę.
Dobra była uprawa, lecz złe ziarno padło,
Stąd ci teraz Feniksem prawie zgodne stadło.
Zysk małżeństwa kojarzy, żartem jest przysięga,
Lubieżność wspaja węzły, niestatek rozprzęga.
Młodzież próżna nauki, a rozpusty chciwa,
Skora do rozwiązłości, do cnoty leniwa.
Zapamiętałe starcy, zhańbione przymioty.
Śmieje się zbrodnia syta z pognębionej cnoty.
Wstyd ustał, wstyd ostatnia niecnoty zaporą;
Złość, zaraźna w swym źródle, a w skutkach zbyt spora,
Przeistoczyła dawny grunt ustaw podściwych;
Chłubi się jawna kradzież z korzyści zelżywych.
Nie masz jarzma, a jeśli jest taki, co dźwiga,
Nie włożyła go cnota – fałsz, podłość, intryga.

Płodzie, szacownych ojców noszący nazwiska!
Zewsząd cię zasłużona dolegliwość ściska;
Sameś sprawcą twych losów. Zdrożne obyczaje,
Krnąbrność, nierząd, rozpusta, zbytki gubią kraje.
Próżno się stan mniemaną potęgę nasrożył,
Który na gruncie cnoty rządów nie założył,
Próżno sobie podchlebia. Ten, co niegdyś sływał,
Rzym cnotliwy zwyciężał. Rzym występny zginał.
Nie Goty i Alany¹ do szczętu go zniosły:
Zbrodnie, klęsk poprzedniki i upadków posły,
Te go w jarzmo wprawiły; skoro w cnocie stygnał,
Upadł – i już się więcej odtąd nie podźwignął.

Był czas, kiedy błąd ślepy nierządem się chlubił:
Ten nas nierząd, o bracia, pokonał i zgubił,
Ten nas cudzym w łup oddał, z nas się złe zaczęło:

¹ Goty i Alany – nazwy plemion germańskich.

Dzień jeden nieszczęśliwy zniszczył wieków dzieło¹.

Padnie słaby i lęze – wzmoże się wspaniały:
Rozpacz – podział nikczemnych! Wzmagają się wały²,
Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,
Majtki, zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie;
A choć bezpieczniejsz okręt opuścić i płynąć,
Podściwiej być w okręcie, ocalić lub zginąć.

Pytania i polecenia

1. Wskaż, kto jest podmiotem lirycznym w utworze i w czym imieniu się wypowiada.
2. Jakie objawy zepsucia i jaki obraz świata maluje autor?
3. Wypisz z tekstu określenia „ojców pocziwych”; kto uosabia wartości aprobowane przez poetę?
4. Jak mówi narrator – chłodno, sarkastycznie czy w napięciu emocjonalnym? Jakich środków artystycznych używa?
5. Co może być przyczyną wzburzenia poety? Wskaż w tekście aluzje do wydarzeń historycznych.
6. Który z zarzutów Ignacego Krasickiego wobec społeczeństwa polskiego jest twoim zdaniem najtrafniejszy? W odpowiedzi wskaż też zarzuty pisarza, które budzą twój największy sprzeciw.
7. Oceń, w jakim stopniu przesłanie utworu może być skierowane do współczesnego odbiorcy (weź pod uwagę np. cechy satyry jako gatunku literackiego, tytuł, temat utworu).

W *Satyrach* Krasicki jest dojrzałym, pewnym siebie mistrzem. Ale jest też człowiekiem pozbawionym złudzeń. Nie wierzy bowiem w możliwości naprawienia świata. Prezentuje rzeczywistość w krzywym, satyrycznym zwierciadle, z pozoru poucza, ale bez specjalnego zapachu. Każda z dwunastu satyr to prawdziwe arcydzieło klasycznej przejrzystości i prostoty. Ale klasyczny rozum porządkuje świat, nie znajduje lekarstwa na trawiące go choroby. Odkrywa tylko bezlitośnie ludzką głupotę, próżność i pychę.

W satyrze *Do króla* Krasicki przyłącza się pozornie do chóru przeciwników monarchii, po to, by ośmieszyć ich argumenty.

DO KRÓLA

(fragmenty)

Im wyżej, tym widoczniej³. Chwale lub naganie
Podpadają królowie, najjaśniejszy panie!
Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka.
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka.

¹ Aluzja do uchwały sejmu sankcjonującej pierwszy rozbiór Polski dokonany przez Rosję, Prusy i Austrię.

² wały – fale.

³ im wyżej, tym widoczniej – im kto wyżej wyniesiony w społecznej hierarchii, tym bardziej – obserwowany.

Gdy więc ganię zdrożności i zdania mniej baczne¹,
 Pozwolisz, mości królu, że od ciebie zacznę.
 Jesteś królem, a czemu nie królewskim synem²?
 To niedobrze; krew pańska jest zaszczyt przed gminem³
 Kto się w zamku urodził, niech ten w zamku siedzi;
 Z tegoć powodu nasi szczęśliwi sąsiedzi.
 Bo natura na rządzących pokoleniach⁴ zna się:
 Inszym powietrzem żywi, inszą strawą pasie.
 Stąd rozum bez nauki, stąd biegłość bez pracy;
 Mądrzy, rządni, wspaniali, mocarze, junacy
 Wszystko im łatwo idzie, a chociażby który
 Odstrychnął⁵ się na moment od swojej natury,
 Znowu się do niej wróci, a dobrym koniecznie
 Być musi i szacownym w potomności wiecznie.
 [...]

Tyś królem, czemu nie ja? Mówiąc między nami,
 Ja się nie będę chwalił, ale przymiotami
 Niezłymi się zaszczycam. Jestem Polak rodem,
 A do tego i szlachcic, a choćbym i miodem
 Szynkował, tak jak niegdyś ów bartnik w Kruszwicy⁶?,
 Czemuż bym nie mógł osieść na twojej stolicy?
 Jesteś królem – a byłeś przedtem mości panem⁷;
 To grzech nieodpuszczony. Każdy, który stanem
 Przedtem się z tobą równał, a teraz czcić musi,
 Nim powie: „najjaśniejszy”, pierwej się zakrztusi;
 I choć się przyzwyczaił, przecież go to lechce:
 Usty cię czci, a sercem szanować cię nie chce.
 [...]

Zawszy to lepiej było, kiedy cudzy⁸ rządził.
 Czyń, co możesz, i dziełmi sąsiadów zadziwiaj,
 Szczep nauki, wznos handel i kraj uszczęśliwiaj
 Choć wiedza, chociaż czują, żeś jest tronu godny,
 Nie masz chrztu, co by zmazał twój grzech pierworodny⁹.
 [...]

¹ mniej baczne – pochopne, nierozważne.

² nie królewskim synem – Stanisław August był synem kasztelana krakowskiego Stanisława Poniatowskiego.

³ gminem – tu: gminem szlacheckim.

⁴ rządzących pokoleniach – dynastiach panujących.

⁵ odstrychnął – odszedł, odstąpił.

⁶ bartnik w Kruszwicy – legendarny Piast.

⁷ mości pan – skrót tytułu grzecznościowego „miłościwy pan”, przysługujący każdemu szlachcicowi.

⁸ cudzy – obcy, z obcej dynastii.

⁹ grzech pierworodny – tzn. szlacheckie, a nie królewskie pochodzenie króla.

Źle to więc, żeś jest Polak; źle, żeś nie przychodzień;
To gorsza (luboć, prawda, poprawiasz się co dzień)
Przecież muszę wymówić, wybaczyć, że nie pieszczę
Powiem więc bez ogródki: oto młodyś jeszcze.
Pięknież to, gdy na tronie sędziwość się mieści;
Tyś nań wstąpił mający lat tylko trzydzieści¹,
Bez siwizny, bez zmarszczków: zakał² to nie lada.
Wszak siwizna zwyczajnie talenta posiada,
Wszak w zmarszczkach rozum mieszka, a gdzie broda siwa,
Tam wszelka doskonałość zwyczajnie przebywa.

[...]

To już trzy, com ci w oczy wyrzucił, przywary.
A czwarta jaka będzie, miłościwy panie?
O sposobie rządzenia niedobre masz zdanie.
Król nie człowiek. To prawda, a ty nie wiesz o tym;
Wszystko ci się coś marzy o tym wieku złotym³.
Nie wierz bajkom! Bądź takim, jacy byli drudzy.
Po co tobie przyjaciół? Niech cię wielbią słudzy.
Chcesz, aby cię kochali? Niech się raczej boją.
Cóżes zyskał dobrocią, łagodnością swoją?
Zdzieraj, a będziesz moźnym, gnęb, a będziesz wielkim;
Tak się wsławisz, a przeciw nawałnościom wszelkim
Trwale się ubezpieczysz.

[...]

Księgi lubisz i w ludziach kochasz się uczonych,
I to źle. Porzuć mędrków zabałamuconych.
Żaden się naród księgą w moc nie przysposobił:
Mądry przedysputował, ale głupi pobił.

[...]

Ignacy Krasicki

Ćwiczenia lekturowe

1. Udowodnij, czerpiąc argumenty z tekstu, że adresatem jest król Stanisław August Poniatowski.
2. Wypisz w punktach zarzuty stawiane królowi; o co jest oskarżony? kto je wysuwa? kogo w istocie gani Krasicki?
3. W jakiej tonacji jest napisany utwór? Wskaż celniejsze przykłady ironii.
4. Wybierz z tekstu zdania uogólniające, o charakterze aforyzmu, sentencji.

¹ lat trzydzieści – w momencie elekcji w 1764 r. Stanisław August miał 32 lata;

² zakał – wada, przywara.

³ wiek złoty – Stanisław August pragnął, aby jego rządy były „złotym wiekiem” kultury polskiej na wzór panowania cesarza starożytnego Rzymu Oktawiana Augusta.

PIJAŃSTWO (*fragmenty*)

Gadają mową, jakiej próżno
Szukać by w innych mowach świata,
Drwiną zgrywają się usłużną,
Gwarą cwaniaka i gamrata¹,
Pijacką bufonadą, cięciem
Zartu przez rzecz i ludzkie ciało;
Trudno wyrazić w niej pojęcie,
Aby znaczenie jedno miało.
Zatacza się ten polski argot²
W sobotni wieczór wraz z ulicą,
Rzyga i płacze smętną mgłą,
I ślepia wybałusza w nicość.
Chimery³, siedem grzechów głównych,
Alfons, bikiniarz⁴, nóż w rękawie,
Lecz nagle stara Pycha – w surmy⁵!
Jej głowa strojna w pióra pawie.
Poeta, kpiarz, królewski błazen,
Cały w dzwoneczkach i świecidłach,
Tańczy – on również jest pod gazem
I roi, że go niosą skrzydła.
Ach, lubią to wieczne zgrywanie się,
Tę lirykę ducha pijackiego!
Ach, te bańki z mydła, wydmuchane w śnie,
Wydymane pod niebo!
Lubią płatki lecące z róż
Na białe ramiona czarnobrewej,
Ale klaszczą, gdy wybłyska nóż
Zza cholewy.
Przepijają Polskę, zapijają
Kaca po strasznym wczoraj,
Jak dzieci Eola⁶ policzki wydymają
I fałszują narodowy chorał⁷

¹ gamrat – rozpustnik.

² argot [argo] (fr.) – gwara miejska.

³ chimery – tu: fantazje, rojenia.

⁴ bikiniarz – kiedyś nazywano tak młodego człowieka przesadnie hołdującego modzie w nie najlepszym guście.

⁵ surma – dawny instrument dęty, używany w wojsku.

⁶ dzieci Eola – tj. władcy wiatrów, w sztuce uosabiane jako postaci z wzdętymi policzkami.

⁷ chorał jednogłosowy – chóralny śpiew.

W zapitym kraju [...]
Nie dość na to pamfletów
Pisanych żółcią i krwią!
Takich mają narody poetów,
Jakimi w historii są!

Mieczysław Jastrun

Pytania i polecenia

1. Porównaj wiersz M. Jastruna z satyrą Krasickiego.
2. Czy utwór Jastruna można nazwać satyrą?
3. Zinterpretuj ostatnie zdanie wiersza.

Definicje ważnych pojęć i terminów

Satyra to gatunek literacki wywodzący się ze starożytnego Rzymu. Satyra epoki oświecenia – jak wszystkie gatunki klasycystyczne – stawiała sobie cele dydaktyczne i wychowawcze. Prowadzić do tego miała zawarta w utworach krytyka, a także ośmieszanie określonych postaw społecznych, zjawisk i instytucji publicznych. Co ważne, w modelu satyry przejętym przez Ignacego Krasickiego nigdy nie padały imiona własne przedstawionych postaci. Autor z jednej strony sięgał do rzymskiej tradycji horacjanizmu, z drugiej – do staropolskiej gawędy. Biskup warmiński wydał drukiem dwa zbiory satyr – w 1779 i 1784 r.

Utwory satyryczne. W odróżnieniu od stonowanej satyry **pamflet** (jako gatunek publicystyczny i literacki) charakteryzuje się bardziej ekspresywną stylistyką, która jednak mieści się jeszcze w granicach dobrego smaku. Norm tych nie spełnia **paszkwil**, który obraża i oczernia wybrane osoby i instytucje. Współcześnie bliższy młodzieży niż pamflet i paszkwil jest angielski termin *diss* („obraza”), zaczerpnięty z muzyki hip-hopowej.

Poemat heroikomiczny. Ten gatunek epicki wywodzi się z tradycji antycznej. Jego pierwowzorem była *Batrachomyomachia* (walka żab z myszami), która powstała ok. V w. p.n.e. W literaturze nowożytnej pojęcie poematu heroikomicznego pojawiło się po raz pierwszy w języku włoskim w 1622 r, kiedy Alessandro Tassoni nadał taki podtytuł swojemu poematowi *Wiadro porwane*. Gatunek powstał przez zakwestionowanie zasady *decorum*. Cechuje go połączenie wzniosłego stylu z błahym przedmiotem wypowiedzi, co daje efekt komizmu.

Poematy tego typu parodiują eposy rycerskie. W przypadku *Mona-chomachii* Ignacego Krasickiego mamy do czynienia ze śmiałą literacką prowokacją, do której temat zaczerpnięto z życia zakonników (gr. *monachos* „mnich”). Fabularnym pretekstem do napisania utworu stał się opis na pozór religijnej dyskusji dominikanów i karmelitów, która przeradza się w bijatykę (gr. *mache* „bitwa”), a ta – w pijaństwo. Publiczne zgorszenie, wywołane przez przedstawiane w heroikomedii obrazy głupoty i niemoralności zakonników, skłoniło biskupa do pozornego odwołania poprzednich opinii w równie satyrycznej *Antymonachomachii*.

POEMAT HEROIKOMICZNY *MYSZEIDA* I *MONACHOMACHIA*

W *Myszeidzie* dzielnymi bohaterami śmiertelnych zmagają się myszy i koty. Rzecz dzieje się w mitycznych czasach księcia Popiela. Zmienny ten władca faworyzował raz myszy, raz koty. Gdy wreszcie wygnano mysi ród z państwa, doszło do wojny. Zjednoczone armie myszy i szczurów po wielu homeryckich bojach z kotami zdobyły stolicę i zagryzły wiarołomnego i kapryśnego Popiela.

Myszeidę trudno zinterpretować jednoznacznie.

Dzisiaj uważamy raczej, że *Myszeida* to przede wszystkim „czysta igraszka wesołego dowcipu”.

Myszeida zawdzięcza także swoje powodzenie walorom stylu. Napisa-
na w formie oktawy, pięknym, lekkim językiem od razu trafiła do salonów,
była cytowana i podziwana.

Jeszcze większym rozgłosem cieszył się drugi poemat heroikomiczny Krasickiego, *Monachomachia*. Ksiądz biskup warmiński zaatakował w nim bez pardonu środowisko zakonne.

Mnich, braciszek zakonny, to najczęściej i najgwałtowniej krytykowana i ośmieszana postać w literaturze oświecenia. Przedstawia się go jako człowieka całkowicie oderwanego od życia, który prowadzi jałowe dysputy na błahe tematy, udając pobożnego i uczonego, choć w istocie jest głupi i zafany. Podkreśla się jego skłonność do kłótni i bijatyk z powodu drobiazgów, zamięlowanie do trunków i jedzenia, lenistwo.

Ostrze krytyki, złagodzonej dowcipem, uderza zazwyczaj w „sługi boże” źle wywiązujące się z religijnych powinności. Niezależnie od postawy przyjętej w kwestiach wiary, wielu autorów zdecydowanie krytykuje instytucję Kościoła, zwłaszcza zakony. Czynią to również sami duchowni, nawet biskupi i bracia zakonnicy, wśród których jest wiele znakomitych umysłów. To jeszcze jeden paradoks epoki: oświecony rozum nie idzie w parze z bezbożnością, a prawdziwa wiara nie tłumi zmysłu krytycznego. Wolność myślenia nie uznaje żadnego tabu.

Monachomachia, czyli wojna mnichów jest chronologicznie drugim poematem heroikomicznym w dorobku Ignacego Krasickiego. Utwór został wydany po raz pierwszy w 1778 roku i składa się z sześciu pieśni napisanych oktawą.

Przedstawia małostkowość i groteskowy spór dwóch zakonów: karmelitów i dominikanów. W tonie typowym dla eposu opowiada o „bitwie” mnichów, charakteryzuje ich styl życia i sposób myślenia. To ostra krytyka wad społecznych, od których (jak podkreśla Krasicki) nie jest wolny nawet stan duchowieństwa.

Kontrast między pozycją i rolą społeczną zakonników, a ich rzeczywistym zachowaniem stanowi niewyczerpane źródło humoru w utworze. Komizm sytuacyjny łączy się z komizmem postaci. Galeria zabawnych typów osobowości i dynamiczna, przygodowa fabuła składają się jednak na obraz kondycji moralnej środowisk zakonnych, który nie budzi wesołości. Zapewne był to powód szczerego zmartwienia dla samego autora, jako światłego przedstawiciela duchownego stanu.

PIEŚŃ PIERWSZA

Nie wszystko złoto, co się świeci z góry,
Ani ten śmiały, co się zwierzchnie¹ sroży;
Zewnętrzna postać nie czyni natury,
Serce, nie odzież, ośmiela lub trwoży
Dzierżały² miejsca szyszaków kaptury –
Nieraz rycerzem bywał sługa boży.
Wkrada się zjadłość³ i w kąty spokojne;
Taką ja śpiewać przedsięwziąłem wojnę.

Wojnę domową śpiewam więc i głoszę,
Wojnę okrutną bez broni i miecza,
Rycerzów bosych i nagich po trosze,
Same ich tylko męstwo ubezpiecza:
Wojnę mnichowską... Nie śmieście się, proszę,
Godna litości ułomność człowiecza.
Śmieście się wreszcie, ja mimo te śmiechy
Przecież opowiem, co robiły mnichy. [...]

PIEŚŃ PIĄTA

I śmiech niekiedy może być nauką,
Kiedy się z przywar, nie z osób natrzasa;
I żart dowcipną przyprawiony sztuką
Zbawienny, kiedy szczypie, a nie kąsa;
I krytyk zda się⁴, kiedy nie z przynuką⁵,
Bez żółci łaje, przystojnie się dąsa.
Szanujemy mądrych, przykładnych, chwalebnych,
Śmiejmy się z głupich, choć i przewielebnych.

Wpada Hijacynt, nowa postać rzeczy!
Miejsce dysputy zastał placem wojny,
Jeden drugiego rani i kaleczy,
Wziął w łeb do razu nasz rycerz spokojny.
Widzi, że skromność już nie ubezpieczy,
Więc, dzielny w męstwie, w oddawaniu hojny,
Jak się zawinał i z bolcu, i z góry,
Za jednym razem urwał dwa kaptury.

Lecą sandały i treпки, i pasy,
Wrzawa powszechna przeraża i głuszy.
Zdrętwiał Hijacynt na takie hałasy,

¹ zwierzchnie – na zewnątrz.

² dzierżały – trzymały.

³ zjadłość – złość, niepokój.

⁴ zda się – przyda się.

⁵ przynuka – przymus.

Chciałby uniknąć bitwy z całej duszy,
Więc przeklinając nieszczęśliwe czasy
Resztę kaptura nasadził na uszy.
Już się wymykał... – wtem kuflem od wina
Legł z sławnej ręki ojca Zefiry na.

Ryknął Gaudenty jak lew rozjuszony,
Gdy Hijacynta na ziemi obaczył;
Nową więc złością z nagła zapalony,
Żadnemu z ojców, z braci nie przebaczył:
Padł i mecenas, z krzesłem wywrócony,
Definitora¹ za kaptur zahaczył,
Łukasz raniony zwinął się w trzy kłęby,
Stracił Kleofas ostatnie dwa zęby.

Już był wyciskał talerze i szklanki,
Pękły i kufle na łbach hartowanych,
Porwał natychmiast książkę zza franki:
*Wojsko afektów zarekrutowanych*².
Nia się zakłada³, pędzi poza szranki
Rycerzów długą bitwą zmordowanych.
Tak niegdyś sławny mocarz Palestyny
Oślą paszczką gromił Filistyn⁴.

Widzi to Rajmund, ozdoba Karmelu⁵,
Widzi w tryumfie syna Dominika,
Wyjeżdża na harc⁶ i wpada, wśród wielu
Godnego siebie szulcać przeciwnika.

Rafał z nim obok: „Ratuj, przyjacielu!” –
Rzekł. Seraficzna w tym punkcie kronika
Padła nań z góry; legł i ręką kiwnął,
Dwa razy jęknął, cztery razy ziewnął.

Zapłakał Rafał, a mądry po szkodzie,
Wtenczas błąd poznał, że wrózkom nie wierzył
Dotrzymał jednak kroku na odwodzie⁷,
A gdy Gaudenty na niego się mierzył,

¹ definitor (łac.) – nauczyciel, jedno ze stanowisk w zakonie.

² *Wojsko afektów zarekrutowanych* – dzieło karmelity bosego Hieronima Fałęckiego wydane w 1739 r.

³ zakłada – zamierza.

⁴ oślą paszczką gromił Filistyn – mowa o biblijnym siłacz Samsonie, który w czasie bitwy z Filistynami (naród sąsiadujący z Izraelem) zabił oślą szczęką mnóstwo przeciwników.

⁵ Karmel – zakon karmelitów.

⁶ harc – pojedynek przed rozpoczęciem bitwy.

⁷ na odwodzie – jako odsiecz.



• Ilustracja J. Przyłuskiego
do *Monachomachii* Ignacego
Krasickiego, 1822

Zmokłym kropidłem w poświęconej wodzie
Oczy mu zalał, trzonkiem w łeb uderzył.
Nie spodziewając się takowej wanny
Staął Gaudenty, zmoczony i ranny.

Otrząsł się wkrótce, a nabrawszy ducha,
W dwójnasób czyni heroiczne mnożył.
Ojcie Barnabo! lepiej było w puchu,
Po coś szedł w wojnę, po coś się źle złożył?
I ty, Pafnucy, ległeś w tym rozruchu,
I ty, Gerwazy, słusznies się zatrwożył.
Nikt go nie wstrzyma w zemście przedsięwziętej
Na waszą zgubę odetchnął Gaudenty.

Tak gdy z wierzchołka Alpów niebotycznych
Mały się strumyk sącząc wydobędzie,
Wzmaga się coraz w spadaniach rozlicznych,
Już brzeg podrywa, już go słyhać wszędzie.
Echo szum mnoży w skałach okolicznych,
Staje się rzeką, a w gwałtownym pędzie
Pieni się, huczy i żżyma w bałwany,
Tym sroższy w biegu, im dłużej wstrzymany.

Pytania i polecenia

1. Opisz sposób, w jaki mnisi zmienili przeznaczenie przedmiotów codziennego użytku.
Wyjaśnij, na czym polega symboliczne znaczenie tej zmiany.
2. Zacytuj fragmenty *Monachomachii*, które wyjawiają powody powstania utworu.
3. Ignacy Krasicki zakończył *Monachomachię* słowami:
„...Czytaj i pozwól, niech czytają twoi,
Niech się z nich każdy niewinnie rozśmiej,
Żaden nagany sobie nie przyswoi,
Nikt się nie zgorszy, mam pewną nadzieję.

Prawdziwa cnota krytyk się nie boi,
Niechaj występki jęczy i boleje.
Winien odwołać, kto zmyśla zuchwale:
Przeczytaj, osądź. Nie pochwalisz – spalę”.

4. Wyjaśnij, jakie cele osiąga autor dzięki takiemu zakończeniu utworu.

5. Wyjaśnij, w jakim stopniu „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi”.

Sprawdź swoją wiedzę na temat Monachomachii Ignacego Krasickiego za pomocą podanego testu zaznaczając prawidłową odpowiedź.

1. "Monachomachia" Ignacego Krasickiego jest gatunkiem:
 - a. poematu heroikomicznego
 - b. powieści realistycznej
 - c. listu poetyckiego
 - d. reportażu literackiego
2. "Monachomachia" Ignacego Krasickiego powstała w roku:
 - a. 1777
 - b. 1779
 - c. 1776
 - d. 1778
3. Ignacy Krasicki w "Monachomachii" posłużył się strofą nazywaną:
 - a. sekstyną
 - b. dystychem
 - c. oktawą
 - d. tetrastychem
4. Liczba pieśni w "Monachomachii" Ignacego Krasickiego to:
 - a. 8
 - b. 12
 - c. 6
 - d. 10
5. Akcja "Monachomachii" Ignacego Krasickiego rozgrywa się wśród:
 - a. bernardynów i karmelitów
 - b. karmelitów i jezuitów
 - c. dominikanów i bernardynów
 - d. dominikanów i karmelitów
6. Z jakim apelem zwraca się autor do duchowieństwa na końcu utworu?
 - a. By zorganizować synod naprawczy
 - b. By przeprosić publicznie przeciwników
 - c. By spisać regułę na nowo
 - d. By się nie oburzać, bo „prawdziwa cnota krytyk się nie boi”

Zaskakujące, że oświecenie, które zrodziło w Europie wiele ruchów ateistycznych i libertyńskich, w Polsce jest powszechnie kojarzone z biskupem katolickim, Ignacym Krasickim. Życiowa droga księcia poetów polskich na parnas nie była jednak tak łatwa, jak się powszechnie sądzi. Za młodu Krasicki był oskarżany o zamięłowanie do wygodnego życia i tchórzostwo. Przełom w ocenie jego działań przyniósł druk jednej ze strof *Mysze-idy* zaczynającej się od słów: „Święta miłości kochanej ojczyzny”. Zwrotka ta stała się hymnem młodzieży uczącej się w Szkole Rycerskiej. Powszechnie śpiewano ją również w czasach rozbiorów po upadku I Rzeczypospolitej.

Ignacy Krasicki

HYMN DO MIŁOŚCI OJCZYZNY

Święta miłości kochanej ojczyzny,
czują cię tylko umysły pocziwie!
Dla ciebie zjadł¹ smakuja trucizny,
dla ciebie więzy, pęta nie zelżywe².
Kształcisz³ kalectwo przez chwalebne blizny,
gnieździsz w umyśle rozkoszy⁴ prawdziwe.
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
nie żał żyć w nędzy, nie żał i umierać.

Ćwiczenia lekturowe

1. Zwróć uwagę na konstrukcję utworu. W jaki sposób poeta osiągnął wrażenie patosu?
2. Za pomocą jakich środków stylistycznych podkreślona została w wierszu wartość miłości ojczyzny?

NARODZINY NOWOŻYTNEJ POWIEŚCI

U podstaw wykształcenia się w XVIII w. nowoczesnej formy literackiej – powieści – i jej niezwyklej popularności leżą dwie przyczyny. Pierwsza dotyczyła porzucenia wierszowanego sposobu przedstawiania akcji na rzecz prozy. Druga wiązała się z odejściem od nieprawdopodobnych, romansowych przygód i stopniowym zbliżaniem się do ukazywania prawdziwego życia w powieści. Gatunek ten istniał już w antyku, ale starożytni Grecy nie cenili go zbyt wysoko, ponieważ widzieli w nim formę odpowiednią raczej do przedstawiania historycznych dziejów niż wyrażania artystycznych refleksji. W czasach nowożytnych za prekursora powieści uchodzi hiszpański pisarz Miguel de Cervantes Saavedra, autor *Przemysłnego szlachcica Don Kichota z*

¹ zjadł – jadowite.

² zelżywe – hańbiące.

³ kształcisz – nadajesz kształt, tu: czynisz pięknym.

⁴ rozkoszy – rozkosze.

Manczy. Dopiero jednak dzieła oświeceniowych pisarzy przybliżyły powieść do kształtu, w jakim znamy ją obecnie.

Warto zaznaczyć, że w XVIII w. autorzy powieści stawiali sobie przede wszystkim cele dydaktyczne i moralizatorskie. Osiągali je albo przez satyryczne ujęcie obserwowanej wnikliwie teraźniejszości, albo przez projektowanie utopijnych rzeczywistości, w których króluje szczęście i sprawiedliwość, albo opisywanie przeżyć wewnętrznych bohaterów zmagających się z pokusami i niegodziwościami świata. W celu urzeczywistnienia opisywanych losów sięgano po formy paraliterackie: dzienniki, pamiętniki czy listy.

Różnorodność twórczości Ignacego Krasickiego

Oświeceniowy poeta, pisząc bajki, satyry, poematy heroikomiczne czy powieści, udowodnił że w praktyce może tworzyć w każdym popularnym w jego czasach gatunku klasycystycznym. Ignacy Krasicki jest także autorem pierwszej **powieści** napisanej po polsku, czyli *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*. Nie znamy, co prawda, żadnej komedii (tragedii) pióra biskupa warmińskiego, ale trudno oczekiwać, aby szacowny hierarcha kościelny był łączony ze sferą wówczas niecieszącą się zbytnim społecznym szacunkiem.

Należy za to przypuszczać, że gdyby temperament twórczy pchnął Krasickiego w kierunku sentymentalizmu, doczekalibyśmy się sielanek, pieśni i lirycznych wyznań budzących autentyczne wzruszenia.

Ignacy Krasicki

MIKOŁAJA DOŚWIADCZYŃSKIEGO PRZYPADKI

PRZEDMOWA (fragmenty)

Przedmowa do książki jest co się do domu, z tą jednak różnicą, iż domowi być bez sieni trudno, a książka się bez przedmowy obejdzie. Starożytni autorowie nie znali przedmów – ich wynalazek, tak jak i innych wielu rzeczy mniej potrzebnych, jest dziełem późniejszych wieków.

Wielorakie bywają przyczyny pobudzające autorów do kładzenia przedmów na czele pisma swojego. Jedni, fałszywej modestii¹ pełni, zwierają się czytelnikowi – choć ich o to nie prosił – jako pewni wielkiej dystynkcji² i nie mniejszej doskonałości przyjaciele przymusili ich do wydania na świat tego, co dla własnej satysfakcji napisawszy chcieli mieć w ukryciu. Drudzy skarżą się na zdradę, że mimo ich wolą manuskrypt ich był porwany. Trzeci, czyniąc zadosyć rozkazom starszych, dając księgę do druku uczynili ofiarę heroiczną posłuszeństwa; i jakby to bardzo obchodziło ziewającego czytelnika, te i podobne czynią mu konfidencje³.

Nieznacznie przedmowy weszły w modę; teraz jednak ta moda najbardziej panuje, gdy kunszt autorski został rzemiosłem.

¹ modestia (tac.) – skromność.

² dystynkcje – tu: wyróżnienia.

³ konfidencje – wyznania.

Bardzo wielu, a podobno większa połowa współbraci moich, autorów, żyje z druku; tak teraz robimy książki jak zegarki, a że ich dobroć od grubości najbardziej zawisła, staramy się ile możliwości rozciągać, przedłużać i rozprzestrzeniać dzieła nasze. Jak więc przedmowy do literackiego handlu służą, łatwo baczny czytelnik domyślić się może.

Oprócz wzwyż wyrażonych przyczyn są wielorakie inne pobudki zachęcające, a niekiedy przynaglaające do pisania przedmów. Zwierza się często- kroć autor czytelnikowi, jaki miał cel, jakową intencją w pisaniu książki swojej; jakoż godna szacunku, godna wdzięczności tak przykładowa, tak zdatna poufałość.

Mógł żeby się inaczej domyślić czytelnik, że książka do nabożeństwa na to pisana, aby się na niej modlić? komedia, żeby się śmiać? tragedia, żeby płakać? historia, żeby stare dzieje wiedzieć? Byłby zapewne w niepewności i powątpiewaniu, i gdyby go dobroczynny autor łaskawie nie przestrzegł, śmiałby się może z tragedii, płakał, czytając komedie, książkę do nabożeństwa mógłby wziąć za romans, a modliłby się na kronice.

Są tacy autorowie, którzy znając wytworność dzieła swojego, a mialkość umysłu innych ludzi, pełni kompasji¹ nad czytającym gminem, raczą się upodlać i zniżać dla dobra pospolitego, tłumacząc to w przedmowie, czego w księdze zrozumieć trudno. [...]

Są melancholiczne pióra; te stylem elegii jęczą nad niewiadomością, nad zaślepieniem, nad niewdzięcznością żelaznego wieku tego. [...]

Są (mówię z żalem) takowi autorowie, którzy na wzór owego hiszpańskiego rycerza z wietrznego młyna olbrzymy robią. Ci gniewają się prorockim duchem. [...]

Jest jeszcze rodzaj jeden autorów, wcale przeciwny tym, o którychśmy dopiero mówili. Ci, przeświadczeni o niedoskonałości swojej, a może udający przeświadczonych, pragną wzbudzać nie tak podziwienie jak kompasją. [...]

Ja sam, niegodny współtowarzysz tego przezacnego cechu, jeszcze nie był tej książki nie skończył, a już kilka nowych projektów na pisanie innych książek ułożyłem. Jeżeli ta znajdzie aprobację, wdzięcznie przyjmę łaskawy sąd czytelnika; jeśli nie, zasmucę się, ale będę pisał.

Pytania i polecenia

1. Wymień powody, dla których autorzy – według Ignacego Krasickiego – zamieszczają przedmowy przed swoimi utworami.
2. Wyjaśnij, w jakim stopniu, zdaniem pisarza, przedmowa pozwala zapoznać się z dziełem lub jego autorem.
3. Oceń, jaki jest stosunek Krasickiego do przedmów oraz do literatów.
4. Wykorzystując wiadomości z *Przedmowy*, wskaż tematy, które porusza powieść Krasickiego.

¹ kompasja – współczucie, litość.

LEGENDARNA POSTAĆ – STANISŁAW TREMBECKI



Stanisław Trembecki (ok. 1739–1812) chciał być poetą-filozofem. Krytycznie i z dystansem patrzył na sprawy świata. Większość swoich utworów w ogóle nie podpisywał.

Jako szambelan królewski towarzyszył wiernie monarche zarówno w okresie walki o reformę, jak i w czasach zdrady i wygnania. Po śmierci Stanisława Augusta przeniósł się na Podole do Tulczyna, gdzie ostatnie swoje lata spędził w majątku Szczęsnego Potockiego.

Trembecki należał do oświeceniowych libertynów.

• *Stanisław Trembecki* na jest napisany na zamówienie Szczęsnego Potockiego poemat *Sofiówka*, którego pięknem był urzeczony sam Adam Mickiewicz.

Sofiówka miała być hołdem złożonym pięknu miejsca i gościnności właścicieli. Stała się jednak przede wszystkim poetyckim testamentem starego poety-libertyna. Niewiele w tym poemacie jest opisów. Znacznie więcej miejsca zajmują refleksje poety o sensie historii i życia jednostki.

SOFIÓWKA (fragmenty)

O tym przypadku myśli roztargniony łokiem,
Minąwszy obłąkanym¹ zwykle ścieżki krokiem,
Widzę łódź, której strzeże przewoźnik sędziwy.
Kędzior modrawą brodę zagęszczał mu siwy,
Wzrokiem błysnął ponurym, ani mię powitał,
Ani wsiadającego, gdzie chcę płynąć, pytał.
[...]
Okręt dążył do wyspy; acz niewielkiej miary,
Wielkimi ją bogowie uczcili obdary².
Postać ma w długi okrag, Anti-Circe³ miano,
Które jej dla dzielności⁴ osobliwszej dano.
Łakoma swoje Circe bogacąc obory,
Cnych rycerzy w podlejsze zamieniała twory,
Bystrzejszym z przyrodzenia⁵ napełnianych duchem
Tych szczecią⁶ nikczemniła, tych przydłuższym uchem.
Tu przeciwnie: przybywszy bydłatka i zwierze,
Każde z nich lepszość, każde twarz człowieka bierze.

¹ obłąkany – tu: błądzący.

² obdary – dary.

³ Circe – Kirke, czarodziejka z wyspy Aja, która zamieniła towarzyszy Odyseusza w zwierzęta.

⁴ dzielność – tu: zdolność, zaleta.

⁵ przyrodzenie – tu: natura.

⁶ szczec – szczecina.

[...]

Wraz mię na wszystkie strony rozmaitość woła.
Pierwszość otrzyma brzegów zieloność wesola.
Mierzę potem, na garbek¹ wstępując wysoki,
Jedne więcej nad drugie żądniejsze² widoki.
Spuszczając się w niziny, dobiegłem ponika³,
Który hojnie z otworów kamiennych wynika.
Wkoło kryty, gałązka żadna go nie trąci
Ani promień rozciepli, ani ptak zamąci.
Przejrzystość dyjamentu a letkość deszczowa
Sprawia, że się ta woda zda innych królowa.
Podoba się smakowi, podoba się oku;
Pragnienia nigdy w milszym nie złożyłem stoku.⁴

Stanisław Trembecki

OBJAŚNIENIA DO POEMATU OPISOWEGO ZOFIÓWKA

(fragmenty)

Poezja opisowa na pierwszą uwagę zdaje się być łatwiejszą od innych rodzajów, bo główną część dzieła, rzecz jego, samo nastreca przyrodzenie⁵, zostawiając tylko talentowi poetyckiemu rozkład przedmiotu i stosowne wydanie. Ale ta łatwość jest tylko pozorną, bo rzeczywiście niełatwe do zwalczenia spotykają się trudności.

Opisując na przykład przedmioty powszedne, każdemu znajome, jakiejże potrzeba sztuki, aby je czy to zręcznym wszystkich części wystawieniem i odbiciem, czy wtrącaniem własnych myśli, postrzeżeń i ustępów podnieść, uślachtetnić i barwą nowości przyodziać! W malowaniu okolic najhojniej od natury upięknionych i godnych podziwienia śliski jest nader środek między pochwałą zbyt ogólną, deklamacyjną, a dokładnym tylko, topograficznym szczegółów wyliczaniem.

Dodajmy trudność utrzymania interesu⁶ tam, gdzie żadnej nie masz akcji, gdzie nic do namiętności nie przemawia, gdzie wszystkie zalety obrazu poetyckiego kończą się na doskonałej perspektywie, światłocieniu i kolorystyce, a poznamy, jak wielkiego talentu, jak wysoko ukształconego smaku poemat opisowe wymaga.

Wszystkie te trudności pokonał Trembecki i wszystkie połączył zalety w opisaniu Zofijówki, które uważać można za arcydzieło, stawające obok najcenniejszych poematów tego rodzaju w jakiejkolwiek literaturze.[...]

Czymże się stało, że Trembecki tak się wysoko nad innych wyniósł?

¹ garbek – pagórek, wzgórze.

² żądny – tu: pożądany, upragniony.

³ ponik – strumyk wypływający spod ziemi lub wytryskający ze skały.

⁴ stok – źródło.

⁵ przyrodzenie tu: przyroda.

⁶ interes – tu: zainteresowanie, ciekawość.

Oto bez wątpienia, że warunki ukształcenia się na poetę w porze swojej poznał i dopełnić ich usiłował. Bo sztukmistrze, teraz zwłaszcza, podobnie jak uczeni, znać powinni dokładnie drogę doskonalenia się swojego; inaczej talent ich łatwo albo się wykrzywi i zdziwaczy, albo spospolituje i potworne albo niedołężne, jakich zawsze pełno, będzie przymnażał płody. Trembecki był silniejszy niż zwyczaj powszechny, niż moda i opinia panująca. Więc świeżo wprowadzona galomania¹ nie miała wpływu na jego talent i mowę.

Talenta i język klasyków starożytnych, talenta i język ojczysty wieków zygmuntońskich, poznawanie gruntowne historii, literatury i innych nauk, oto jest wszystko, z czego Trembecki pokarm talentowi swojemu wyciągnął, zdrowo go pielęgnował i po mistrzowsku kształcił.

Stało się więc, że Trembecki, w mowie polskiej znalazłszy niewyczerpane skarby, umiał nimi hojnie, ale zawsze rozsądnie zarządzać. Wskrzeszanie wyrazów niesłusznie zaniedbanych, wcielanie cudzoziemskich z języka pobratymczego², nowych tworzenie, łamanie składni, śmiałych wyrażań i zwrotów używanie, słowem: samowolna, ale szczęśliwa nad mową władza jemu samemu właściwą być się zdaje, którą gdyby kto nie talentem i nauką, ale ślepo naśladowując, zuchwałym wdzierstwem³ chciał osiągnąć, skaziłby język i wydał się dziwacznie; czego liczne możemy przykłady. [...] dlatego to objaśnianie i komentowanie wszystkich pism Trembeckiego byłoby nader ważnym i użytecznym, prowadząc ku temu, iżby smak Trembeckiego mógł się stawać coraz powszechniejszym.

Adam Mickiewicz

Bajki

Najlepiej widać talent Trembeckiego w jego przeróbkach bajek La Fontaine'a. Ujawnia w nich poeta swoją władzę nad słowami.

Zamieszczona bajka została wydrukowana w „*Zabawach ...*”, w roku 1776 w zbiorze pt *Bajki niektóre Ezopa, w guście de La Fontaine ile możliwości tłumaczone*.

MYSZKA, KOT I KOGUT

Co by to była za szkoda!
O kasek nie zginęła jedna myszka młoda,
Szczera, prosta, niewinna; przypadek ją zbawił.
To, co ona swej matce, ja wam będę prawil:
„Rzuciwszy naszych pieczarów głąbiny,
Dopadłam jednej zielonej równiny,
Dyrdając jako szczurek, kiedy sadło śledzi.
Patrzę, aliści dwoje żywiąt⁴ siedzi:

¹ galomania – naśladowanie literatury francuskiej.

² język pobratymczy – język rosyjski.

³ wdzierstwo – wdzieranie się.

⁴ dwoje żywiąt – objaśnienie autora: żywietta – animalia; to stare słowo, widzi mi się, że ma w sobie więcej energii niż „zwierzęta”.

Jeden z nich trochę dalej, z milczeniem przystojnym,
Łagodny i uniżony,
Drugi zaś zdał mi się być burdą niespokojnym:
W żółtym bocie z ostrogą chodził napuszony,
Ogon zadarty do góry,
Lśniącymi błyskotał pióry,
Głos przeraźliwy, na łbie mięsa kawał,
Jakby go kto powykrawał;
Ręce miał, którymi się sam po bokach śmigał
Albo na powietrze dźwigał.
Ja, lubo z łaski boskiej dosyć jestem śmiała,
Ażem mu srodze naklena,
Bo mię z strachu drżączka wziena,
Jak się wziął tłuc z tartasem¹ obrzydły krzykała.
Uciekłam tedy do jamy.
Bez niego byłabym się z zwierzątkiem poznała,
Co kozuszek z ogonkiem ma, tak jak my mamy.
Minka jego nie nadęta,
I choć ma bystre ślepięta,
Dziwnie mi się z skromnego wejrzenia podobał.
Jak nasze, taką samą robotą ma uszka,
Coś go w nie ukąsiło, bo się łapką skrobał,
Moja duszka!
Szłam go poiskać, lecz mi zabronił ten drugi
Tej przyjacielskiej usługi,
Kiedy nagłego narobił kłopotu,
Wrzasnąwszy na mnie z fukiem: „Kto to tu? kto to tu?”
„Stój! – rzecze matka – córko moja luba,
Aż mrowie przechodzi po mnie.
Wiesz-li, jak się ten zowie, co tak siedział skromnie?
Kot bestyja, narodu naszego zguba!
Ten drugi był to kogut, groźba jego pusta.
I przyjdą może te czasy,
Że z jego ciała jeść będziemy frykasy,
A zaś kot może nas schrusta².
Strzeż się tego skromnisia, proszę cię jedynie,
I tę zdrową maksymę w swej pamięci zapisz:
Nie sądź nikogo po minie,
Bo się w sądzeniu poszkapisz.”

Stanisław Trembecki

¹ z tartasem – z hałasem.

² schrusta – schrupie.

W opozycji do klasycyzmu.

Sentymentalizm to jeden z kierunków literackich oświecenia, inspirowany m.in. *Wyznaniami* i *Marzeniami samotnego wędrowca* **Jeana-Jacques’a Rousseau**. W kierunku tym zwracano uwagę na wyrażenie przeżyć wrażliwej jednostki, dla której uczucia stanowią najważniejsze kryterium poznawania rzeczywistości i wydawania oceny moralnej oraz która potrafi „wczuć się w naturę”.

Zazwyczaj jednostce tej dane było przeżyć nieszczęśliwą miłość. Z drugiej jednak strony, uczucia te nie były bardzo gwałtowne – w wyznaniu osobistym dominowały umiar i wyciszenie.

Nazwę kierunku wywodzi się od angielskiego słowa *sentiment* („uczucie”), jednego ze słów kluczy w powieści anglikańskiego duchownego Laurence’a Steme’a *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*.

Przyjęło się sądzić, że sentymentalizm uitorował drogę preromantyzmowi, ten zaś – romantyzmowi. Jeden z najbardziej reprezentatywnych gatunków sentymentalizmu to **sielanka**. Wywodzi się ona ze starożytnej Grecji i jest gatunkiem pieśni, która opisuje piękno przyrody oraz wychwala wieś i jej mieszkańców. Jej bohaterowie realizują ideał prawego i szczęśliwego życia na łonie natury. Z czasem sielanka przybierała coraz bardziej skonwencjonalizowaną formę.

Nazwę *sielanka* wymyślił i wprowadził do literatury polskiej poeta Szymon Szymonowie (1558–1629). Wcześniej używano łacińskich nazw: *idylla*, *bukolika* czy *ekloga*. *Sielanki* Franciszka Karpińskiego nawiązywały do rodzimej tradycji ludowej, nic więc dziwnego, że powszechnie traktowano je jako oryginalne utwory ludowe. Śpiewały i deklamowały je powszechnie kolejne pokolenia Polaków. Do dziś popularność zachowała jego twórczość religijna, chętnie wykonuje się kolędę *Pieśń o narodzeniu Pańskim* czy *Pieśń poranną* i *Pieśń wieczorną*.

Franciszek Karpiński (1741–1825), poeta, twórca polskiego sentymentalizmu, tłumacz psalmów. Zdobyta sława i uznanie, jakim cieszył się w oczach księcia Adama Jerzego Czartoryskiego oraz warszawskiej socjety¹, nie przyniosły Karpińskiemu, przybyszowi z prowincji, zadowolenia oraz spełnienia. Nieustannie więc podróżował on między stolicą a rodzinnym Pokuciem².

Autor m.in. wierszy miłosnych i sielanek (*Laura i Filon*, *Do Justyny*, *Tęskność na wiosnę*), liryków patriotycznych (*Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta*), pieśni religijnych (*Pieśń poranna*, *Pieśń wieczorna*, *Zróbcie mu miejsce*, *Pan idzie z nieba*, *Pieśń o narodzeniu Pańskim*). Współczesna ocena dokonań artysty nie jest jednoznaczna. Z jednej strony odbiorcę śmieszy dziś sentymentalna maniera, z drugiej – wzrusza ton niektórych popularnych do dziś pieśni religijnych Karpińskiego.

DO JUSTYNY. TĘSKNOŚĆ NA WIOSNĘ

Już tyle razy słońce wracało
I blaskiem swoim dzień szczyti³
A memu światłu cóż to się stało,
Że mi dotychczas nie świeci?

Już się i zboże do góry wzbilo,
I ledwie nie kłos chce wydać;
Całe się pole zazieleśniło:
Mojej pszenicy nie widać!

Już słowik w sadzie zaczął swe pieśni,
Gaj mu się cały odzywa;
Kłóć powietrze ptaszkiwie leśni:
A mój mi ptaszek nie śpiewa!

Tyle już kwiatów ziemia wydała
Po onegdajszej powodzi;
W różne się barwy łąka przybrała:
A mój mi kwiatek nie schodzi!

O wiosno! Pókiż będę cię prosił,
Gospodarz zewsząd stroskany?
Jużem dość ziemię łzami urosił:
Wróć mi urodzaj kochany!

Franciszek Karpiński



Ćwiczenia lekturowe

1. Czy utwór Karpińskiego jest stylizacją ludową? Jakie paralelne układy powtarzają się w strofie?
2. Wskaż w każdym czwartym wersie strofy metaforę zamykającą liryczne przeżycia podmiotu.
3. Zbadaj układ rytmiczny i intonację składniową w strofie.
4. Na czym polega ludowa śpiewność utworu?

SIELANKI FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO

Walory poezji Franciszka Karpińskiego doceniali nawet romantycy, którzy twórczość oświeceniową zazwyczaj określali słowami w rodzaju „kopia kopii”. Adam Mickiewicz w cyklu prelekcji paryskich chwalił autora *Zabawek wierszem i przykładów obyczajnych* za umiejętne wprowadzenie do literatury elementów tego, co swojskie, narodowe.

W *Laurze i Filonie* – zdaniem wieszczka – polskie są nie tylko maliny i plecionka, ale nawet powszechne wieczorem szczekanie psów. Współcześni badacze utworów Franciszka Karpińskiego zwracają uwagę na niezwykłą

¹ sosjety – grupa ludzi o uprzywilejowanym statusie społecznym.

² Pokucie – miejscowość na terenach dzisiejszej Ukrainy.

³ szczyty – ozdabia.

melodyjność jego sielanek, wręcz stworzonych do śpiewania. Na przykład poszczególne partie *Laury i Filona* w warstwie językowej przypominają operowe arie lub dialogi.

LAURA I FILON

(fragmenty)

LAURA

Już miesiąc¹ zeszedł, psy się uśpiły,

I coś tam klaszcze za borem.

Pewnie mnie czeka mój Filon miły

Pod umówionym jaworem.

Nie będę sobie warkocz trefła²,

Tylko włos związę splątany;

Bobym się bardziej jeszcze spóźniła,

A mój tam tęskni kochany.

Wezmę z koszykiem maliny moje

I tę pleciankę różową³;

Maliny będziem jedli oboje,

Wieniec mu włożę na głowę.

Prowadź mię teraz, miłości śmiała.

Gdybyś mi skrzydła przypięła!

Żebym najprędzej bór przeleciała,

Potem Filona ścisnęła!

Oto już jawor... Nie masz miłego!

Widzę, że jestem zdradzona!

On z przywiązania żartuje mego;

Kocham zmiennika Filona.

Pewnie on teraz koło bogini

Swej, czarnobrewki Dorydy,

Rozrywkę sobie okrutną czyni

Koszttem mej hańby i biedy. [...]

Wianku różany! gdym cię splatała,

Krwia-m cię rąk moich skropiła:

Bom tve najmocniej węzły spajała,

I z robotą-m się kwapiła.

Teraz bądź świadkiem mojej rozpacz

I razem naucz Filona,

Jako w kochaniu nic nie wybaczy

Prawdziwa miłość wzgardzona.

¹ miesiąc – księżyc.

² trefła – splatała.

³ plecianka różowa – wieniec z róż.

Tłukę o drzewo koszyk mój miły,
Rwę wieniec, którym splatała;
Te z nich kawałki będą świadczyły,
Żem z nim na wieki zerwała...

Kiedy w chroście Filon schroniony
Wybiegł do Laury splakanej,
Już był o drzewo koszyk stłuczony,
Wieniec różowy stargany.

FILON

O, popędliwa!... a ja niebaczny!...
Lauro!... poczekaj... dwa słowa...
Może występki mój nie tak znaczny,
Może zbyt kara surowa.

Jam tu przed dobrą stanął godziną,
Długo na ciebie klaskałem.
Gdyś nadchodziła, między chroście
Naumyślnie się schowałem,

Chcąc tajemnice twoje wybadać,
Co o mnie będziesz mówiła,
A stąd szczęśliwość moją układać;
Ale czekałem zbyt siła. [...]

Cóżem zawinił, byś mię gubiła
Przez twój postępek tak srogi?
Czyliż dlatego, żeś ty zbłądziła,
Ma zginać Filon ubogi?

Jeśli się za co twych gniewów boję,
To mię ta rozpacz strapiła:
Drogom kupował ciekawość moją;
Łzamiś ją swymi płaciła.

Ale w tym wszystkim złość nic nie miała:
Wszystko z powodu dobrego,
Ja wiem, dlaczegoś tyle płakała,
Ty wiesz, mój podstęp dlaczego.

LAURA

Dajmy już pokój troskom i zrzędzie,
Ja cię niewinnym znajduję;
Teraz mój Filon droższy mi będzie,
Bo mię już więcej kosztuje.

FILON

Teraz mi Laura za wszystko stanie,
Wszystkim pasterkom przodkuje;

I do gniewu ją wzrusza kochanie,
I dla miłości daruje. [...]

LAURA

Czymże nagrodzę za te ofiary?
Nie mam – prócz serca wiernego;
Jedne ci zawsze przynoszę dary,
Przyjmij je jak co nowego.

FILON

Któż by dla ciebie nie zerwał węzły
Przyjaźni, co mię nęciły?
W twej pięknej twarzy wszystkie uwieźły
Nadzieje moje i siły [...]

LAURA

Położ twą rękę, gdzie mi pierś spada,
Czy słyszysz to serca bicie?
Za uderzeniem każdym ci gada,
Że cię tak kocha, jak życie.

FILON

Daj mi ust... z których i niepokoję,
I razem słodycz wypływa...
Tą drogą poślę zapaly moje,
Aż gdzie twa dusza przebywa.

LAURA

Czy w każdym roku taka z kochania,
Jak w osiemnastym mazoła?
Jeśli w tym nie masz pofolgowania,
Jak człek miłości wydoła?

FILON

Sciśnij twojego, Lauro, Filona,
Ja cię przycisnę wzajemnie,
Serca, zbliżone łonem do łona,
Rozmawiać będą tajemnie. [...]

LAURA

Filonie, widzisz wschodzące zorze?
Już drugi raz to kur pieje,
Trochę przydługo bawię na dworze,
Jak matka wstała!... truchleję.

FILON

Zal mi cię puścić, nie śmiem cię trzymać...
Kiedyż przyśpieszy czas drogi,
Gdy z moją Laurą i słodko drzymać,
I bawić będę bez trwogi?

LAURA

Miesiącu! Już ja idę do domu;
Jeśliby kiedy z Dorydą
Filon tak trawił noc po kryjomu,
Nic świeć, niech na nich dżdże idą!

Pytania i polecenia

1. Wymień działania, jakie podjęła Laura, aby przygotować się do spotkania z Filonem, a jakie – po przyjeździe pod jawor. Wyjaśnij, o czym one świadczą.
2. Opisz scenerię, w której spotkali się kochankowie, i wyjaśnij jej wpływ na zachowanie bohaterki i bohatera.
3. Oceń postępowanie Filona wobec Laury.
4. Napisz, w jakim stopniu tekst *Laury* i *Filona* może być aktualny dla współczesnego czytelnika.

Franciszek Karpiński

PIEŚŃ O NARODZENIU PAŃSKIM

Bóg się rodzi, moc truchleje,
Pan niebiosów obnażony;
ogień krzepnie, blask ciemnieje,
ma granice Nieskończony.
Wzgardzony – okryty chwałą,
śmiertelny – Król nad wiekami!...
A Słowo Ciałem się stało
i mieszkało między nami.

Cóż, Niebo, masz nad ziemiany?
Bóg porzucił szczęście twoje,
wszedł między lud ukochany,
dzieląc z nim trudy i znoje.
Niemąło cierpiał, niemąło.
Żeśmy byli winni sami.
A Słowo Ciałem się stało
i mieszkało między nami.

W nędznej szopie urodzony,
złób mu za kolebkę dano!
Cóż jest, czym był otoczony?
Bydło, pasterze i siano.
Ubodzy! was to spotkało
witać go przed bogaczami!
A Słowo Ciałem się stało
i mieszkało między nami.

Potem i króle widziani,
cisną się między prostotą,

niosąc dary Panu w dani:
mirrę, kadzidło i złoto.
Bóstwo to razem zmieszało
z wieśniaczymi ofiarami!...
A Słowo Ciałem się stało
i mieszkało między nami.

Podnieś rękę, Boże Dziecię,
błogosław ojczyznę miłą,
w dobrych radach, w dobrym bycie
wspieraj jej siłę swą siłą,
dom nasz i majątność całą,
i Twoje wioski z miastami.
A Słowo Ciałem się stało
i mieszkało między nami.

Ćwiczenia lekturowe

1. Co świadczy o sentymentalnym charakterze utworu?
2. Przedstaw funkcję obrazu poetyckiego, wyjaśnij imiona bohaterów i typ uczucia prezentowany w wierszu.

Franciszek Dionizy Kniaźnin (ok. 1750–1807) poeta i dramatopisarz, już za życia owiany legendą. Związany był z puławską rezydencją Czartoryskich. Pisał sztuki dla dworskiego teatru, rokokowe wierszyki miłosne oraz przejmujące liryki sentymentalne. Nosił się po sarmacku ("w polskich sukniach"), dbając szczególnie o sumiaste wąsy, kochał się potajemnie i nieszczęśliwie w księżniczce Marii, córce Czartoryskich. Głęboko przeżywał los ojczyzny i po klęsce rozbiorów popadł w obłęd, ostatnie lata życia spędzając pod opieką swego przyjaciela, także poety i dramatopisarza, Franciszka Zabłockiego.

Wiersze Kniaźnina przechodzą ciekawą ewolucję. Wczesne *Erotyki* nawiązują do starożytnej poezji biesiadnej, której mistrzem był grecki poeta Anakreont. Miłość jest w nich okrutną walką, niezasłużonym cierpieniem, które ukoić może tylko dobroczynna moc wina.

Wiele z wczesnych utworów Kniaźnina przyjmuje postać kunsztownych, rokokowych miniatur. Miłość Kniaźnina to przede wszystkim melancholijne wzdychanie, tęsknota, smutek i strach.

Po kilkuletnim pobycie w Puławach opublikował Kniaźnin trzy tomy *Poezji*, w których widać wyraźnie nowy, sentymentalny kierunek jego twórczości. O swoich uczuciach zaczął pisać w sposób naturalny i bezpośredni. W miejsce mitologicznych ozdób pojawiły się opisy piękna przyrody. W wierszu *Dwie lipy* prosty, sielski obrazek symbolizuje np. beznadziejność miłości.

Ciekawe są także jego obywatelskie wiersze. Sławna żartobliwa oda *Do wąsów* jest właściwie pochwałą starych szlacheckich tradycji.

DWIE LIPY

„Oto dwie lipy zielone
Ze dwóch się brzegów witają:
Jedna ku drugiej skłonięta,
Gałęzmi siebie tykają.

Do czegoż rozdział im sprawił
Okrutny odmęt tej rzeki?
Sklonność im tylko zostawił,
Lecz się nie złączą na wieki”.

Tak mówił Koryl zbłąkany,
O wiernej myśląc Izmenie:
I z najskrytszej w sercu rany
Głębokie wydał westchnienie.

DO WĄSÓW

Ozdobo twarzy, Wąsy pokrętne!
Powstaje na was ród zniewieściały:
Dworują sobie dziewczęta wstrętne,
Od dawnej Polek dalekie chwały.

Gdy pałasz cudze mierzył granice,
A wzrok marsowy sercami władał;
Ujmując w ten czas oczy kobiece,
Bożek miłości na wąsach siadał.

Gdy szli na popis rycerze nasi,
A męstwem tchnęła twarz okazała,
Maryna patrząc, szepnęła Basi:
„Za ten wąs czarny życie bym dała!”

Gdy nasz Czarnecki sływał żelazem
I dla Ojczyzny krew swą poświęcał;
Wszystkie go Polki wielbiły razem,
A on tymczasem wąsa pokręcał.

Jana Trzeciego gdy Wiedeń sławił,
Głos był powszechny między Niemkami
„Oto Król Polski, co nas wybawił,
Jakże mu pięknie z tymi wąsami!”

Smutne w narodzie dzisiaj odmiany.
Rycerską twarzą Nice się brzydzi;



• Rembrandt.
Szlachcic polski, 1639,
National Gallery of Art,
Waszyngton

A dla niej Dorant¹, wódkami zlany²,
I z wása razem, i z męstwa szydzi.

Kogo wstyd matki, ojców i braci,
Niech się z swojego kraju natrząsa:
Ja zaś z ojczystej chlubny postaci,
Zem jeszcze Polak, pokręcę wása.

Pytania i polecenia

1. Wskaż legendarne powody, dla których wąsy stały się narodowym symbolem szlachty i sarmackich wartości.
2. Które aspekty narodowej tradycji i obyczajów przodków zasługują na pochwałę w oczach oświeceniowego poety?
3. Rozważ i powiedz, w jakiej mierze we współczesnym świecie fryzura i zarost (lub jego brak) świadczą o przynależności do różnych kręgów kulturowych.

Ćwiczenia językowe – motywy i tematy literatury sentymentalnej³

[1] W literaturze polskiej problem opozycji natury i kultury organizował dość różne motywy literackie; stał się przede wszystkim podstawą sentymentalnego ujęcia tradycyjnych przeciwstawień wsi i miasta lub wsi i dworu. [...]

W cały szereg utworów aktualizujących ten motyw wpisane zostało przekonanie, że wieś – wolna od zgubnego wpływu cywilizacji – pozwala pełniej rozwinąć się osobowości ludzkiej, dostrzec i zrozumieć innego człowieka, podczas gdy miasto i dwór zabijają naturalne walory i cnoty ludzkie. [...]

[2] Wiara w arkadyjski, naturalny charakter więzi międzyludzkich panujących wśród mieszkańców wsi różni takie utwory od wierszy np. Krasickiego[...], w których subtelne analizy zachowań i przekonań dworaków nie są wsparte optymistycznym przekonaniem o możliwości zapanowania bardziej naturalnych stosunków w jakimkolwiek innym środowisku. [...]

[3] Problematyka opozycji natury i kultury realizowała się także w motywie przeciwstawienia norm społecznych i praw świata cywilizowanego – jednostce ludzkiej z naturalnymi walorami jej czucia i serca. Poznanie siebie, zwrot ku wewnętrznym wartościom ludzkim to powtarzające się motywy [...]

¹ Nice... Dorant – postaci z sentymentalnych utworów, zaprzeczenie tradycyjnych patriotycznych postaw.

² wódkami zlany – wyperfumowany.

³ poeci klasycystyczni – tj. tworzący w w. XVIII; w stosunku do sztuki tego okresu używa się równolegle określenia „klasycyzm” i „klasycystyczny”.

[4] Motywem charakteryzującym poezję sentymentalną w odróżnieniu od innych nurtów literackich epoki były doznania religijne. Boga jako nominalnego adresata wierszy tego typu łączą z człowiekiem więzi emocjonalne. Utwory takie, jak Karpińskiego *Do Boga* [...] przedstawiają uczuciowy stosunek człowieka do bóstwa, będący niejako reakcją na własną sytuację i los. Podczas gdy w nielicznych wierszach poetów klasycystycznych (Naruszewicz, Krasicki) akcentowane były najczęściej oddalenie i różnice dzielące Boga i człowieka, w poezji sentymentalnej na plan pierwszy wysuwa się sprawa porozumienia i bliskości, wręcz namacalnej obecności bóstwa niosącego wsparcie i pociechę.

Teresa Kostkiewiczowa

Pytania i polecenia

1. Jakie cechy przypisywali sentymentalisci miastu, a jakie wsi? Odpowiedz na podstawie akapitu 1.
2. Na podstawie akapitów 1. i 2. odpowiedz, czym różni się pogląd na naturę ludzką sentymentalistów od przekonań Krasickiego.
3. Czemu przeciwstawiali sentymentalisci normy społeczne i prawa świata cywilizowanego? Odpowiedz na podstawie akapitu 3.
4. Na jaką charakterystyczną cechę poezji sentymentalnej zwraca uwagę autorka w akapicie 4.?
5. Jak odnosili się do Boga klasycy, a jak sentymentalisci? Odpowiedz na podstawie akapitu 4.

Głos współczesności

Konstanty Ildefons Gałczyński

GRÓB KRASICKIEGO

Co wieczór Wenus nad tym wzgórkiem błyska
i muska kwiaty,
w których się kochał śpiewający biskup,
tłumacz Lukiana z Samosaty¹

obok tarnina wróblom na uciechę,
w tarninie chmury białe –
i mówią chmury: „On w kraj spadał śmiechem

jak Zeus złotym deszczem w Danae²;
ale mu wlaźła śmierć w wesołe oczy,
zielone, jak ta mogiła,
to nic, nie cały umarł; zaraz w nocy
Wenus się nad nim zapaliła,

¹ Lukian z Samosaty – rzymski satyryk z II w.

² Zeus złotym deszczem w Danae – wedle mitu, kochliwy Zeus, by zdobyć Danae, przemienił się w złoty deszcz.

wdzięcznie, okragła. Swymi promieniami
grób srebrzy po wieki wieków.
A to są cienie: To grożą pięściami
upiory urażonych mnichów”.

Ćwiczenia lekturowe

1. Do jakich antycznych wydarzeń nawiązuje autor?
2. Jak Gałczyński opisuje odejście Krasickiego, jaki jest stosunek autora do podmiotu lirycznego?
3. Określ nastrój wiersza.

Mieczysław Jasturn

W PUŁAWACH

Kniaźnin zwariował. To nie było wyjście
Najlepsze. Jakby ktoś stłukł filiżankę
O pałacową posadzkę – a liście
Złote rozwinął świecznik –
 Stokrotki, rumianki
Rozwidniły murawę.
 Słyszę
Jego puls przyśpieszony w moim. Życie
Za życia zakończone, jak pobożowisko
Rozebrane ze złudzeń. Odszedł w ciszę
Białych stokrotek, w kraj zapominajki.
Nie umiał przeżyć klęski i hańby. Wąsiska
Zwisaly mu żalobnie, odkąd przestał marzyć.
I „sercu”, które było jak zagajnik
Imion. Obca mu była tragedia. A jednak
Mówił, że bez poezji w łeb by sobie strzelił,
Po angielsku. A teraz po wszystkim. Jak żebrak,
Wyzbyty siebie, lekko, lekko niósł swe życie,
Którego więcej z niczym i z nikim nie dzielił
W obojętności już nietutejszej dobroci,
Tanecznym krokiem drobiąc pośród bieli
Wróżących niegdyś „tak” lub „nie” stokroci.

Ćwiczenia lekturowe

1. Czy Jasturn nawiązuje w jakiś sposób do wzorców liryki sentymentalnej?
2. Jak poeta charakteryzuje Kniaźninę?
3. Wyjaśnij, jak współczesny poeta rozumie szaleństwo Kniaźniny?

PIOSENKA PASTERSKA

Gdy wiatr powieje, mienią się ogrody
Jak wielkie ciche i łagodne morza.
Piana po liściach przebiegnie, a potem
Znowu ogrody i zielone morza.

Góry zielone schodzące ku rzekom,
Gdzie tylko tańczy flecik pastuszka.
Kwiaty różowe ze złotą powieką,
Które tak cieszą dziecinne serduszka.

Ogrody, piękne moje ogrody!
Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie.
Ani tak czystej, wiecznie żywej wody,
Ni takiej wiosny, zatopionej w lecie.

Tu trawa bujna do kolan się kloni,
A kiedy jabłko w trawę się potoczy,
To musisz całą twarz przyłożyć do niej,
Kiedy za jabłkiem gonia twoje oczy.

Ogrody, piękne moje ogrody,
Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie.
Ni takiej czystej, wiecznie żywej wody,
ni takiej wiosny, zatopionej w lecie.

Ćwiczenia lekturowe

1. Czy obraz natury zawarty w wierszu Miłosza można nazwać arka-dyjskim? Jakie uczucia wyraża w *Piosence pasterskiej*.
2. Jaka rolę odgrywają w tekście powtórzenia?
3. Wyjaśnij tytuł utworu. Czy wiersz Miłosza rzeczywiście przypomina piosenkę pasterzy?
4. Co symbolizują w utworze Miłosza ogrody?

PISARZE POLITYCZNI POLSKIEGO OŚWIECENIA

Oświecenie w Polsce rozwijało się w okresie zagrożenia bytu narodo-wego oraz reform mających odwrócić niekorzystny bieg historii – stąd sil-ne tendencje reformatorsko-wychowawcze, tworzenie instytucji wspierają-cych, jak Teatr Narodowy czy Komisja Edukacji Narodowej.

Oświecenie to epoka, w której powstają liczne analizy społecznej i poli-tycznej sytuacji Rzeczypospolitej oraz projekty uzdrowienia państwa.

Prawdziwym wstrząsem zarówno dla intelektualnej elity, jak i dla wie-lu zadufanych w sobie sarmatów był pierwszy rozbiór Polski.

Niezwykłe dynamiczny i ambitny program ośrodka królewskiego został zakłócony wydarzeniami wynikłymi z zawiązanej w roku 1768 konfederacji barskiej. Miała ona charakter antykrólewski i antyreformatorski, choć jej uczestnicy kierowali się też pobudkami patriotycznymi: chcieli zahamować ingerencję Rosji w wewnętrzne sprawy Rzeczypospolitej. Konfederacja dała wojskom carskim okazję do rozpoczęcia działań militarnych, które trwały przez cztery lata. Klęska konfederatów stała się bezpośrednią przyczyną pierwszego rozbioru Polski w roku 1772.

W 1788 roku rozpoczął obrady w Warszawie sejm zwany później Sejmem Wielkim. Wysiłki reformatorskie „oświeconych” znalazły najpełniejszy wyraz w czasie prac Sejmu Czteroletniego. Wiekopomnym uwieńczeniem jego działalności była Konstytucja 3 maja z roku 1791, znosząca *liberum veto*, wprowadzająca dziedzicność tronu, nadająca prawa mieszczanom i biorąca w opiekę chłopów.

„Upadły pęta niewoli i nierządu” – oświadczała marszałkowie Sejmu, a pruski minister pisał z niepokojem: „Polacy zadali śmiertelny cios monarchii pruskiej, wprowadzając dziedzicność tronu i konstytucję lepszą od angielskiej”.

Konstytucja była też groźna dla imperium rosyjskiego; w roku następnym w Targowicy na Ukrainie opozycyjni magnaci ogłosili osławioną konfederację (zawiazaną w istocie w Petersburgu), wzywając na pomoc przeciwko rzekomej rewolucji wojska rosyjskie. Ich wkroczenie prowadzi do drugiego rozbioru w roku 1793, lecz już w roku następnym wojska kościuszkowskie podejmują walkę w obronie Konstytucji i niepodległości. Klęska powstańców pod Maciejowicami umożliwia Rosji, Prusom i Austrii dokonanie trzeciego rozbioru Polski. Upada więc w roku 1795 Rzeczpospolita, lecz upada jako państwo odrodzone i zreformowane.

Ważną rolę w procesie jednoczenia obozu patriotycznego odegrała literatura polityczna. Do jej najwybitniejszych przedstawicieli należą **Stanisław Staszic** i **Hugo Kołłątaj**.

Stanisław Staszic (1755–1826), polski pisarz i publicysta, działacz oświeceniowy, pionier spółdzielczości, geolog. Autor m.in. *Przestróg dla Polski*, *Uwag nad życiem Jana Zamoyskiego* i *Dziennika podróży*.

Stanisław Staszic

PRZESTROGI DLA POLSKI (fragment)

Zginie, jeżeli w prawach wolności osobistej i własności ziemi, jeżeli w ustawie swojego wewnętrznego rządu nie będzie stosować się zewnętrznego krajów związku. Polityczny teraz krajów związek tylko temu sprawiedliwość i powagę, wolność i trwałość wyznacza, który kraj składa wielkie podatki. Więc dzisiaj praw i rządu najwyższym zamiarem jest nie ludzi szczęśliwość, ale największe podatki. Okrutne prawa gwałtu, które despotyzm zniszczeniem praw człowieka ustanowił!



• Kazimierz Wojniakowski, *Uchwalenie Konstytucji 3 maja 1791*, 1806, Muzeum Narodowe, Warszawa

Więc dzisiaj Rzeczpospolita taki u siebie rząd ustanowić, tak wolność osobistą i własność ziemi urządzić musi, aby z tego urządzenia własności jak największe dla Rzeczpospolitej wypadały podatki.

Do podobnych urządzeń własności w Polsce największą trudność widzę w panach¹. Dlatego, wprzód, niżeli o tym urządzeniu własności mówić będę, przełożę panom niektóre powody, które by ich przekonały, iż więcej Polsce, niżeli sobie życzyć powinni.

Pytania i polecenia

1. Wskaż, jakie czynniki (zewnętrzne i wewnętrzne) kształtujące państwo dostrzega Stanisław Staszic.
2. Napisz, które z wymienianych w tekście wartości autor uważa za najważniejsze w procesie budowania nowoczesnego państwa.
3. Wyjaśnij, dlaczego Staszic upatruje największe zagrożenie ze strony państwa polskiego w jego „panach”.
4. W przywołanych fragmentach *Przestróg dla Polski* wskaż cechy stylu publicystycznego.

TROSKA O LOSY OJCZYZNY W POLSKIM OŚWIECENIU

To najważniejsza wartość literatury i myśli oświeceniowej. Historia tego stulecia zdominowana jest wysiłkiem reformatorskim patriotów. To czasy Sejmu Wielkiego i Konstytucji 3 maja. To czasy powstania pod wodzą Kościuszki – pierwszego wielkiego buntu przeciw zaborcom. Niestety – to także kres wolności kraju.

Patrioci polscy zawierają w swoich wypowiedziach krytykę istniejącego stanu Rzeczypospolitej, wskazują i krytykują. liberum veto, konserwatywną postawę sarmacką, powoływanie króla drogą elekcji, niesprawiedliwość prawa wobec mieszczan i wsi, ciemnotę i niski stan szkolnictwa.

¹ panowie – tu: magnaci.

Twórcy – patrioci i reformatorzy doby oświecenia to przede wszystkim pisarze doby Sejmu Wielkiego: Stanisław Staszic, Hugo Kołłątaj, Franciszek Salezy-Jeziński, Julian Ursyn Niemcewicz.

Krytykę wad społeczeństwa polskiego, znajdziemy w satyrach i powieści Ignacego Krasickiego np. "Do króla", "Świat zepsuty".

MÓJ PROJEKT

Projekt: *Tabula rasa*. Wybierz jedno z podanych zagadnień i napisz o nim wszystko, co ci na ten temat przychodzi do głowy (informacje, ale też domysły, sądy swoje i innych, oczekiwania). Możesz wybrać również propozycję, o której nic nie wiesz! Następnie przez miesiąc systematycznie (np. raz na trzy dni) odwiedzaj coraz to inną, ale zawsze tylko jedną stronę internetową albo czytaj jeden artykuł poświęcony wybranemu przez siebie zagadnieniu. Zdobywane informacje zapisuj w specjalnym dzienniczku, a następnie podsumuj je. Poświęć uwagę nie tylko zdobytej wiedzy, lecz także ewentualnej zmianie nastawienia do tematu.

Tematy:

Muzyka Mozarta

Kościół w Dukli

Izabela Czartoryska

Encyklopedyści

Obiady czwartkowe

Trembecki – „Sofiówka”

Sejm Wielki

OŚWIECENIE W POLSCE – TEST SPRAWDZAJĄCY

(wybieramy jedną odpowiedź)

1. Epoka oświecenia to:
 - a. cały wiek XVII
 - b. przełom XVII i XVIII wieku
 - c. cały wiek XVIII
2. Oświecenie jest nazywane inaczej wiekiem:
 - a. religii
 - b. Kartezjusza
 - c. pary
 - d. rozumu
3. Stanisław Konarski, wybitny reformator oświecenia założył:
 - a. Korpus Kadetów
 - b. Collegium Nobilium
 - c. Komisję Edukacji Narodowej
 - d. Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych

4. Który ze współpracowników króla zaproponował oczynszowanie chłopów i zniesienie pańszczyzny?
- Antoni Tyzenhaus
 - Andrzej Zamoyski
 - Hugo Kołłątaj
 - Stanisław Staszic
5. Komisja Edukacji Narodowej była:
- ministerstwem oświaty
 - szkołą pijarską
 - szkołą świecką
 - organizacją nadzorującą szkoły miejskie
6. Który z wybitnych dramaturgów oświecenia stanisławowskiego założył w 1779 roku Teatr Narodowy?
- Julian Ursyn Niemcewicz
 - Ignacy Krasicki
 - Franciszek Zabłocki
 - Wojciech Bogusławski
7. Pierwsza w Polsce biblioteka publiczna to:
- Biblioteka Jagiellońska
 - Biblioteka Ossolińskich
 - Biblioteka Załuskich
 - Biblioteka Narodowa
8. Najwybitniejszym pisarzem polskiego oświecenia, autorem bajek, satyr, powieści był:
- Franciszek Bohomolec
 - Ignacy Krasicki
 - Stanisław Konarski
 - Wojciech Bogusławski
9. Tematem satyry "Świat zepsuty" jest:
- żał za minionymi wiekami
 - narzekanie na zepsucie polityków
 - postulat naprawy współczesności
10. Bohaterem satyry "Pijaństwo" jest:
- szlachcic – Sarmata
 - inteligent
 - bezdumny hulaka
11. Satyra "Żona modna" jest:
- dialogiem
 - monologiem
 - komedią

12. Adresatem satyry "Do króla" jest:
- a. społeczeństwo polskie
 - b. Stanisław August Poniatowski
 - c. szlachcic-Sarmata
13. W bajce "Ptaszki w klatce" Krasicki czyni aluzję do:
- a. sytuacji ówczesnej Polski
 - b. Wielkiej Improwizacji Adama Mickiewicza
 - c. swojej sytuacji jako biskupa warmińskiego
14. Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki to pierwsza polska:
- a. powieść w listach
 - b. powieść nowożytna
 - c. powieść przygodowa
15. "Monachomachia" to pod względem gatunkowym:
- a. satyra
 - b. epos
 - c. poemat heroikomiczny
16. W odpowiedzi na krytykę "Monachomachii" ze strony kręgów zakonnych Krasicki napisał:
- a. satyrę "Świat zepsuty"
 - b. bajkę "Dewotka"
 - c. "Antymonachomachię"
17. Przedstawicielem sentymentalizmu w Polsce był:
- a. Ignacy Krasicki
 - b. Julian Ursyn Niemcewicz
 - c. Franciszek Karpiński
18. Klasycyzm, jako prąd literacki, odwołuje się w swojej istocie do wzorów poezji:
- a. renesansowej
 - b. antycznej
 - c. dworskiej
19. Istotą bajki jest:
- a. wprost wypowiedziana puenta
 - b. jej krótka forma
 - c. to, że jej bohaterami są zwierzęta
20. Komisję Edukacji Narodowej założono w:.
- a. 1776 roku
 - b. 1773 roku
 - c. 1775 roku
 - d. 1747 roku
21. Gatunkiem literackim, który pojawił się w oświeceniu jest:
- a. satyra
 - b. bajka

- c. powieść
- d. baśń

22. Ulubionym gatunkiem sentymentalnym jest:

- a. oda
- b. poezja
- c. sielanka
- d. epos

Sprawdź swoje wiadomości

Obraz oświecenia. Próba syntezy

1. Jak nazywano wiek XVIII i co te nazwy znaczyły?
2. Jak długo trwało oświecenie?
3. Jakie miejsce w światopoglądzie epoki zajmował rozum i jakie zadania mu wyznaczono? Z jakich powodów krytykowano postawę racjonalistyczną?
4. Przedstaw poglądy najważniejszych filozofów XVIII wieku. Jak wpłynęły one na sposób myślenia ludzi tamtej epoki?
5. Omów postawy człowieka oświecenia wobec religii i Kościoła.
6. Jakie obrazy natury stworzyło oświecenie? W jaki sposób zainteresowanie naturą ujawniło się w sztuce zakładania ogrodów?
7. Scharakteryzuj klasycyzm w literaturze i sztuce oświecenia oraz jego związki z antykiem.
8. Czym był sentymentalizm? Jaki obraz świata i człowieka stworzył?
9. Jakie było miejsce rokoka w sztuce oświecenia?
10. Wymień i scharakteryzuj główne tematy i problemy podejmowane przez literaturę oświeceniową.
11. Co to jest utopia? Jaki obraz świata i człowieka ukazują utopiści? Jakie zagrożenia wiążą się z myśleniem utopijnym?
12. Jakie były główne gatunki literackie oświecenia?
13. W jaki sposób literatura wpływała na poprawę obyczajów i postawy wobec losu ojczyzny?
14. Jaka rolę odgrywały salony i mecenat w życiu kulturalnym epoki oświecenia?
15. Jaka rolę w reformie oświaty odegrała Komisja Edukacji Narodowej?
16. Na czym polegał kompromis między patriotyzmem a nacjonalizmem w epoce oświecenia?
17. W jaki sposób utrata niepodległości znalazła swój wyraz w literaturze?
19. Co jest według ciebie najtrwalszym dziedzictwem oświecenia? Wiara w postęp? Ufność w możliwości ludzkiego rozumu? Zasady, na których powinno się opierać życie społeczne (na przykład równość, tolerancja)? Rozważ inne możliwości.

Julian Ursyn Niemcewicz "Powrót posła"

"Powrót posła" to komedia polityczna w trzech aktach napisana przez Juliana Ursyna Niemcewicza w 1790 roku, która była reakcją na zewnętrzną i wewnętrzną sytuację polityczną Polski.

W "Powrocie posła" Niemcewicz poruszył najważniejsze problemy, z jakimi borykać się musiała Polska. Dramatopisarz przedstawił kwestie dotyczące sprawy chłopskiej oraz mieszczańskiej (szlachta chciała na te dwa stany zrzuć obowiązek opłacania wojska), zniesienia liberum veto, polepszenia życia chłopów oraz wprowadzenia sukcesji tronu. Przy pomocy satyry ukazał, jak zgubna dla losu kraju jest postawa stronnictwa konserwatywnego. Ustami swoich bohaterów – Podkomorzego, jego żony oraz syna – wypowiedział własne zdanie dotyczące aktualnej sytuacji w kraju. Pokazał przy tym, że istnieje ogromna potrzeba reformy funkcjonowania państwa.

Szczególnie prześmiewczo potraktował Niemcewicz Starostę Gadulskiego oraz jego żonę. Na ich przykładzie pokazał, jak wiele złego przynosi niezdrowy egoizm i pilnowanie jedynie własnych interesów. Gadulski nie czyta praktycznie wcale, z kolei Starościna zaczytuje się w ogłupiających książkach, które wprawiają ją w melancholijny nastrój. Oboje hołdują nowej modzie i cenią nad wszystko bogactwo. Ich postawa może niechybnie doprowadzić do zguby państwa.

Nie ma też Niemcewicz zrozumienia dla Szarmanckiego, młodzieńca zajętego zabawą i flirtami. Wyśmiewając tę postać, autor pokazuje, jak ważna jest patriotyczna postawa młodych Polaków w odbudowie państwa. Wale-ry w rozmowie z Szarmanckim krytykuje jego postępowanie. Nie pochwała roztrwaniania rodzinnego majątku na wojaże służące jedynie przyjemności.

Posługując się językiem komedii, dramatopisarz poruszył kwestie bardzo ważne dla kraju. Nadając swojemu utworowi lekką formę, dał przestro-ge obywatelom – pokazując, jak ważna jest sprawna i szybka reforma państwa. Głównym celem jego utworu jest ukazanie dwóch przeciwnych obozów politycznych i udowodnienie, że postulaty stronnictwa patriotycznego są bardzo ważne.

Najważniejsze postacie dramatu:

Starosta Gadulski – sarmata zacofany, nie rozumie potrzeby reform, bo żyje mu się dostatnio chciwy, dla pieniędzy ożenił się z kobietą, nie ma żadnego wykształcenia

Podkomorzy – sarmata oświecony, majątek zdobył za zasługi dla kraju, jego synowie to oświeceni obywatele i patrioci, popiera reformy, widzi zagrożenie kraju, doskonalił mąż i ojciec, dobry pan i gospodarz.

Starościna Gadulska – sentymentalna, wiecznie chora i narzekająca dama, całkowicie obce są jej sprawy kraju, gardzi polską kulturą, żyje w świecie fantazji, żyje z człowiekiem, za którego została wydana wbrew swej woli, ale sumiennie wykonuje obowiązki żony i matki.

Szarmancki – modny kawaler, firecyk, stracił cały majątek, dlatego poszukuje bogatej żony; lekceważy sprawy kraju, ojczyste obyczaje; oszust, ale i wielki spryciarz – udaje romantycznego kochanka.

Podkomorzyna – typowa matka Polka, dobra żona, mądra, z poczuciem humoru.

Walery – wzór Polaka patrioty, szanuje wpojone mu zasady, interesuje się losami państwa (poseł), dostrzega potrzebę reform; prawdziwie kocha Teresę, szanuje jej ojca, choć nie zgadza się z jego poglądami

Teresa – młoda, śliczna i dobrze wychowana panna; nie daje się zwieść, potrafi dostrzec obłudę Szarmanckiego, szczerze kocha Walerego.

Ćwiczenia lekturowe

Ćwiczenie 1. Na podstawie poniższego fragmentu scharakteryzuj Starościnę.

STAROŚCINA

Tych łez słodkich, tych nocy bezsennie trawienia.

SZARMANCKI

Bezsennie? On noc całą chrapie jak zabity.

STAROŚCINA Ach! bo mu serca ogień nie pali ukryty,

Ni okrutne suwniry!

Placze

SZARMANCKI

Te łzy, te rozpacz

Porzuć proszę, bo ja się prawdziwie rozplaczę.

STAROŚCINA

Comme vous êtes bon, honnête, jak masz duszę tkliwą!

Ty jeden cieszyć możesz serca nieszczęśliwe.

Ćwiczenie 2. Wymień zdania wykrzyknikowe, które wskazują na emocjonalny ton wypowiedzi Szarmanckiego, przeczytaj – didaskalia. Wypowiedz się pisemnie w postaci eseju na temat: *Stosunek młodzieńca Szarmanckiego do poznanych kobiet*.

SZARMANCKI

Zważaj, waćpan, proszę:

Patrzeć na te zdobycze, co to za rozkosze!

Walery spoziera wzrokiem pogardy pełnym

WALERY

Przynajmniej niechciej waćpan imion ich powiadać.

SZARMANCKI

Czemuż nie? Tych skrupułów czas by już postradać.

Krzyczy

Portret Szambelanowej: patrz, jak wdzięków wiele!

Kochałem ją serdecznie całe dwie niedziele.

Wyjmuje duży pierścień włosów i przypatruje się.

Już zapomniałem, czyje te włosów pierścienie

Ha, ha, Pułkownikowej, oj, ta się szalenie

Kochała we mnie, ja jej nie lubiłem wcale;

Co to były za szloch, narzekania, żale!

Pokazuje drugi portret

Ten portret w dezabilu i w nocnym negliżu
Francuzka na wyjeźdźnym dała mi w Paryżu.
Bierze jeden po drugim i pokazuje prędko
To portret Cześnikowej, włosy Podczaszanki,
Obrączka Chorażyny, pierścień Kasztelanki,
A to wachlarz kuzynki, w tym zamknięciu złotym.
Listy chcesz czytać teraz albo i też potem?

Ćwiczenie 3. Na podstawie wypowiedzi bohaterów odpowiedz: o jakiej cesze charakteru Starosty świadczą jego słowa. (Wybierz z podanych: współczucie, troskliwość, wierność, skąpstwo, dobroduszość, opiekuńczość, dbałość o majątek). Uzasadnij swoją myśl. Do jakiej grupy społecznej można zaliczyć dane postaci?

STAROŚCINA (*placze*)

Chcieć Waćpanu dogodzić jest rzecz, widzę, proźna,
Kiedy się nie podobam, to się rozwieść można.

STAROSTA (*na boku*)

Tam do kata! gdyby iść chciała do rozwodu,
Utraciłbym połowę rocznego dochodu.
To nie żart, żonę taką trzeba menażować.

Ćwiczenie 4. Przyporządkuj podane określenia z ramki poszczególnym gatunkom oświeceniowym: SATYRA, PAMFLET, PASZKWIL.

Szkalowanie, złośliwa krytyka, wyśmiewanie wad, ośmieszanie obyczajów, zniesławienie, demaskowanie, tekst obelżywy, rzeczywistość zdeformowana, ośmieszanie stosunków społecznych, zniesławienie, krytyka imienia, uwypuklanie przywar.

Ćwiczenie 5. Dopasuj określenie z ramki do poszczególnych rodzajów komizmu: KOMIZM POSTACI - KOMIZM SYTUACJI - KOMIZM SŁOWNY.

Fircyk, zabawny dialog, żona modna, ubiór postaci, dyskusje, wydarzenia groteskowe, żart, francuszczyzna, spiętrzenie wydarzeń, wartka akcja, zachowanie postaci, humorystyczne powiedzonka

Ćwiczenie 6. Wskaż przykłady różnych typów komizmu występujących w komedii Juliana Ursyna Niemcewicza "Powrót pośła". Określ funkcję każdego z nich.

Ćwiczenie 7. Stwórz szkic komedii klasycystycznej o tematyce współczesnej. Wybierz temat, wymyśl postaci i krótko je scharakteryzuj, opisz intrygę.

Jan Kochanowski "Odprawa posłów greckich"

"Odprawę posłów greckich" Jan Kochanowski napisał w 1578 roku. Była to pierwsza polska tragedia humanistyczna, podejmująca doskonale znany wątek antyczny związany z porwaniem Heleny przez Parysa i wojny trojańskiej. Sztuka była ślubnym prezentem dla Jana Zamoyskiego, jednego z najważniejszych polityków polskich i została wystawiona 12 stycznia 1578 roku w pałacu w Ujazdowie w Warszawie.

Główna oś fabuły osnuta jest wokół problemu wojny i odpowiedzialności za jej wywołanie. Autor uważa, że od dobrego władcy oczekuje się, że najpierw będzie myślał o państwie, o swoim ludzie, a następnie dopiero o własnym interesie. "Odprawa posłów greckich" jest bowiem dramatem, który wpisywał się w realną toczącą się wówczas dyskusję na temat wyprawy polskich wojsk na Moskwę.

Akcja utworu toczy się w ciągu jednego dnia, zgodnie z założeniami dramatu antycznego.

Jan Kochanowski w utworze porusza pytanie, czy do wojny w ogóle należy dążyć. I tutaj odpowiedź nie jest taka prosta. Z jednej strony przez większość dramatu i z pojawiających się w nim przede wszystkim wypowiedzi Antenora, ale i Ulissesa czy nawet Menelaosa, wynika, że wojna nigdy nie jest dobra, zawsze niesie zniszczenie, nieszczęście i cierpienie. Widać tutaj wpływ idei takich polskich myślicieli renesansu, jak choćby Andrzej Frycz Modrzewski, którzy mówili, że wyczerpać trzeba wszystkie dostępne środki pokojowe dla uniknięcia wojny.

Rada mędrców ma rozstrzygnąć problem związany z porwaniem Heleny i odpowiedzieć posłom na ich żądanie. Przywódca stronnictwa mędrców Antenor domaga się wydania Heleny. Kieruje się racją stanu i etyką, ostrzegając, że niespełnienie żądań Greków sprowadzi na Troję zagładę i wojnę. Parys broni swojej miłości i przekupuje członków rady, manipulując nimi. Iketaon przedstawiciel skorumpowanych elit, wspiera Parysa, manipuluje tłumem i przedkłada prywatne korzyści nad dobro ojczyzny natomiast król Priam oddaje ostateczny głos radzie, by uniknąć odpowiedzialności.

Rada mędrców ukazuje mechanizmy polityczne, w których lekkomyślność i przekupstwo biorą górę nad rozsądkiem. Ostatecznie, w wyniku demagogii i egoizmu większości, rada podejmuje katastrofalną decyzję o odrzuceniu poselstwa, co przesądza o losach Troi i staje się przestrożą dla współczesnych Kochanowskiemu rządzącym.

W "Odprawie posłów greckich" rada mędrców stanowi alegorię ówczesnego polskiego Sejmu. Rada powinna reprezentować rozsądek stanu i odpowiedzialność za naród, a nie być areną tragicznego ścierania się dobra publicznego z prywatą.

Najważniejsze postacie dramatu:

Aleksander (Parys) – syn Priama, króla Troi; uprowadził ze Sparty Helenę, której miłość zapewniła mu Wenus, Jest egoistą, nie chce dostrzec niebezpieczeństwa, jakie ściągnął na Troję

Antenor – doradca Priama, doświadczony i rozsądny. Od początku zdaje sobie sprawę, jak wielkie nieszczęście może wyniknąć z porwania Heleny, dąży, by wróciła do Greków, co pozwoliłoby uniknąć wojny; jest zwolennikiem przedkładania interesu państwowego nad swój własny; ostatecznie jednak – gdy wojna jest już nieunikniona – pierwszy jest gotów stanąć do walki.

Priam – prawy i dobry król Troi, brakuje mu jednak zdecydowania, zda się na decyzje rady.

Kassandra – córka Priama, ostrzega przed wojną, ale nikt jej nie wierzy.

Helena – porwana żona Menelaosa, jest świadoma popełnionego błędu, zdrady ojczyzny, boi się jednak powrotu do męża.

Ulysses – rozsądny poseł, który wcale nie dąży do wojny, występuje zgodnie z prawem, domagając się zwrotu Heleny.

Menelaos – rozwścieczony, zdradzony, chcący zemsty, gdy Trojanie ostatecznie odmawiają wydania Heleny.

Ćwiczenia lekturowe

Ćwiczenie 1. Przeczytaj poniższy fragment wypowiedzi Antenora i odpowiedz na pytania:

[...] Niewolnik cudzoziemiec gościem w domu moim
Był, gdy mię w mojej własnej Rzeczypospolitej
Obdarł z majątności i żonę mi zabrał:
A to królestwo milczy i krzywdę takową
Na obcym człowieku, na gościu popełnioną,
Statecznie [z cierpliwością] cierpi? [...]

a) Do jakiego wydarzenia nawiązuje Antenor w swoim monologu?

b) Jakie dwie postawy wobec dobra ojczyzny ścierają się w dramacie?

Ćwiczenie 2. Przyporządkuj poniższe argumenty do właściwych postaci (Parys: Antenor)

Zabrana Helena jest nagrodą od bogini piękności – Afrodyty. Nie wolno gardzić szczęściem ofiarowanym przez bóstwo.

Prawa gościnności są święte. Porwanie żony gospodarza to hańba dla całego państwa.

Ćwiczenie 3. Dopasuj poniżej podane cechy do bohaterów:

patriota, mściwy, zrównoważony, nieuczciwy, narcystyczny, odpowiedzialny

Parys –

Antenor –

Ćwiczenie 4. Zdecyduj, które informacje są prawdziwe, a które – fałszywe.

1. Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego jest utworem mającym wszystkie cechy typowej tragedii antycznej.

2. Odprawę posłów greckich należy uznać za przykład renesansowego utworu politycznego.

3. Akcja dramatu toczy się w obrębie jednego dnia w Troi.

4. Upadek królestwa Priama zostaje przepowiedziany przez jego córkę Kassandra.

5. W utworze Kochanowskiego Helena wraca z greckimi posłami do Sparty, co zapobiega wybuchowi wojny

Ćwiczenie 5. Zapoznaj się z poniższym fragmentem utworu, a następnie wykonaj polecenia.

O nierządne królestwo i zginienia bliskie,
Gdzie ani prawa waży, ani sprawiedliwość
Ma miejsca, ale wszystko złotem kupić trzeba!
Jeden to marnotrawca umiał spraktykować,
Że jego wszeteczeństwa i łotrowskiej sprawy

Od małych aż do wielkich wszyscy jawnie bronią,
Nizacz prawdy nie mając ani końca patrząc,
Do którego rzeczy przyść za ich radą muszą.
Nie rozumieją ludzie ani się w tym czują,
Jaki to wrzód szkodliwy w Rzeczypospolitej
Młódź wszeteczna: ci cnocie i wstydowni cenę
Ustawili przed tymi trudno człowiekiem być
Dobrym ci domy niszczą, ci państwa ubożą,
A rzekę, że i gubią (Troja, poznasz potym!),
A przykładem zaś swoim jako wielką liczbę
Drugich przy sobie psują.

- a) Nazwij bohatera, który wypowiada te słowa.
- b) Wyjaśnij, kogo osoba mówiąca określa epitetem „marnotrawca”.
- c) Wymień dwa zarzuty osoby mówiącej skierowane do „nierządnego królestwa”
- d) Zastąp podane słowa synonimami: *nierzędne, zginienia*.

Ćwiczenie 6. Zapoznaj się z zamieszczonymi poniżej fragmentami "Odprawy posłów greckich".
Podaj, czyje są to wypowiedzi.

- a) Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
Że wszystko jako w biały dzień widać będzie,
Ale nazajutrz zaś nic widać nie będzie.
- b) Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono
I zwirchności nad stadem bożym zwierzono,
Mieście to przed oczyma zawsze swojemi,
Żeście miejsce zasiedli Boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy.
- c) Wszystkim wam jest świadomo, jakim ja był żywot
Wziął przed się, żeciem nigdy tych brukowych biesiad
Patrząc nie chciał.

Ćwiczenie 7. Zapoznaj się z poniższym fragmentem utworu. Kto wypowiada te słowa?

Zacnych książąt córką będąc
Szłam w książęcy dom zacny, dał był Bóg urodę,
Dał potomstwo, dał dobrą nade wszystko sławę.
Tom wszystko prze człowieka złego utraciła.
Ojczyzna gdzieś daleko, przyjaciół nie widzę.
Dziatki, nie wiem, żywe li jam sama coś mało
Od niewolnice różna, przymówkom dotkliwym
I złej sławie podległa, a co jeszcze ze mną
Szczęście myśli poczynąć, ty sam wiesz, mój Panie.

Dokończ zdanie. Zacytowaną wypowiedź można uznać za ... (wybierz odpowiednie słowo: oskarżenie, modlitwę, skargę, spowiedź). Wyjaśnij, czym jest „dobra sława” pojawiająca się w cytowanej wypowiedzi. Zwróć uwagę na kontekst, w którym pada to sformułowanie.

A

alegoria – motyw, który w dziele literackim (i sztuce w ogóle) ma oprócz znaczenia dosłownego także ukryte, domyślne (alegoryczne). Może to być zdarzenie, postać, podmiot. Znaczenie alegorii kształtowało się przez wieki i dziś jest ona odczytywana jednakowo (w odróżnieniu od symbolu, który ma wiele znaczeń); np. mrówka – pracowitość, lis – spryt, chciwość.

aliteracja głoskowa – fonetyczny środek stylistyczny, odmiana instrumentacji głoskowej. Polega na powtórzeniu tej samej głoski na początku kolejnych wyrazów lub sąsiednich członów tekstu (wersu lub zdań) albo powtórzeniu tej samej głoski w bliskim sąsiedztwie.

anafora – figura stylistyczna polegająca na powtórzeniu tych samych słów (zwrotów) na początku kolejnych wersów.

anagram – zestawienie wyrazów zbudowanych z tych samych głosek, ułożonych w innej kolejności.

anegdota – krótkie, zwięzłe opowiadanie o jakimś szczególnym zdarzeniu, często ukazujące zabawne zachowanie znanej osoby w zaskakującej sytuacji.

antologia – wybór (całości lub fragmentów) utworów literackich powiązanych wspólną cechą.

antropocentryzm – pogląd lub postawa podkreślające szczególną pozycję człowieka w świecie, przypisując mu autonomię w zakresie poznawania rzeczywistości oraz stanowienia wartości; koncepcja, według której człowiek jest w centrum zainteresowania sztuki i filozofii.

antynomia – w filozofii: sprzeczność między wykluczającymi się dwiema tezami, wyprowadzanymi w sposób pozornie poprawny i pretendującymi – w obydwu przypadkach – do prawdziwości.

antyteza – dosłownie: przeciwieństwo, kontrast; twierdzenie przeciwstawne innemu. W literaturze i retoryce środek stylistyczny polegający na zestawieniu przeciwstawnych znaczeniowo wyrażań lub zdań.

apologeta – obrońca określonej idei, postawy, doktryny.

apologia – ustna lub pisemna obrona osoby, dzieła, światopoglądu, sprawy, idei, łącząca odparcie zarzutów z elementami pochwały.

apostrofa – środek stylistyczny, który jest bezpośrednim, często uroczystym zwrotem do osoby, pojęcia, przedmiotu, np. „O, białoskrzydła morska pławaczko, łodzi bukowa” (Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*).

Arkadia – kraina w starożytnej Grecji opiewana przez antycznych poetów jako sielankowy kraj pasterzy i rolników; uważana przez poetów za krainę wiecznego szczęścia – ziemski raj, symbol wyidealizowanej krainy ładu, wiecznej szczęśliwości i bez troski.

ars poetica – sztuka poetycka.

ateizm – pogląd filozoficzny odrzucający istnienie Boga.

autobiografia – utwór prozatorski będący opisem własnego życia autora.

autotematyzm – wprowadzenie do utworu (literackiego, filmowego, teatralnego) rozważań o samym procesie twórczym.

B

bajka – krótki utwór literacki, najczęściej wierszowany, zawiera morał. Jest zwykle opowieścią o zdarzeniach, w których bohaterami są zwierzęta, ludzie, rzadziej rośliny i przedmioty.

bajka epigramatyczna – odmiana bajki, którą cechuje niewielki rozmiar i zwięzłe ujęcie morału.

bajka ezopowa – alegoryczna bajka pisana prozą; za jej twórcę jest uważany Ezop (grecki twórca antyczny).

bajka narracyjna – odmiana bajki, w której pojawia się dłuższa fabuła upodabniająca ten gatunek do noweli.

barbaryzm – wyraz, zwrot frazeologiczny, konstrukcja gramatyczna obcojęzyczna włączana do wypowiedzi.

bibliografia – dołączony do publikacji naukowej uporządkowany spis książek, artykułów i innych tekstów źródłowych, przywołanych przez autora lub uznanych przez niego za ważne dla danego tematu.

bibliografia podmiotowa – spis publikacji napisanych przez konkretnego twórcę.

bibliografia przedmiotowa – zestawienie różnych publikacji z zakresu danej dziedziny.

C

charakterystyka bezpośrednia – sposób przedstawienia postaci w utworze literackim i w filmie; bohater jest charakteryzowany wprost przez wypowiedzi narratora.

charakterystyka pośrednia – sposób przedstawienia postaci w utworze literackim i w filmie przez opis zachowania bohatera, jego myśli, motywów postępowania lub też za pośrednictwem wypowiedzianych na jego temat sądów innych postaci.

D

decorum – klasyczna zasada stosowności, wyznaczająca normy właściwego zharmonizowania poszczególnych elementów dzieła; odpowiedniość stylu językowego do tematu i gatunku literackiego).

deizm – doktryna filozoficzno-religijna powstała w okresie oświecenia; uznawał istnienie Boga tylko jako stwórcy świata, który nie ingeruje w jego dalsze losy.

demagogia – publiczne głoszenie treści chętnie słuchanych, fałszywych pochlebstw czy obietnic w celu osiągnięcia własnych korzyści.

didaskalia – tekst poboczny w dramacie; znajdują się w nim wskazówki i wyjaśnienia autora odnoszące się do sposobu wystawienia dzieła na scenie.

dominanta kompozycyjna – nadrzędna zasada konstrukcyjna, porządkująca wszystkie składniki utworu.

dramat – jeden z trzech podstawowych rodzajów literackich (oprócz epiki i liryki). Obejmuje wszystkie utwory, które przedstawiają działania i wypowiedzi bohaterów bezpośrednio – bez udziału narratora. Dramat jest zasadniczo przeznaczony do wystawienia na scenie, ale jako dzieło literackie może być też czytany.

dydaktyzm – pouczanie, moralizowanie.

dygresja – świadome odejście od głównego tematu narracji, wypowiedź wtrącona w tok wypowiedzi, która wprowadza dodatkowy komentarz, myśl, żart.

dystych – strofa zbudowana z dwóch wersów o rymach parzystych.

dziennik – utwór epicki będący zapisem bieżących wydarzeń, przemysłów lub osobistych wyznań autora, prowadzony w formie dziennych notatek.

E

eklektyzm – tendencja w sztuce polegająca na łączeniu w jednym dziele lub w całym kierunku artystycznym elementów formalnych i treściowych zapożyczonych z różnych epok i środowisk artystycznych lub z dzieł różnych twórców.

ekloga, patrz: sielanka, ekstaza – stan zachwyty, uniesienia, bardzo intensywnego przeżycia, zwłaszcza religijnego lub estetycznego.

elipsa – środek stylistyczny i retoryczny, który polega na opuszczeniu członu wypowiedzi, nie powodując przy tym utraty sensu całego sformułowania, np. ja zjem jabłko, a ty gruszkę.

emblem – specyficzny gatunek barokowy, składający się z motto, alegorycznej ilustracji i wiersza.

empiryzm – kierunek filozoficzny, według którego wszelka wiedza ma swe źródło w doświadczeniu.

encyklopedia – kompendium wiedzy, ujęte w postaci haseł – artykułów informacyjnych, zwykle uporządkowanych alfabetycznie, opatrzonych ilustracjami, tabelami.

epigon – autor naśladowujący przebrzmiałe wzory.

epigramat – krótki utwór literacki, najczęściej poetycki; wywodzi się ze starożytnej Grecji; pierwotnie miał formę napisów nagrobnych.

epika – jeden z trzech podstawowych rodzajów literackich (oprócz liryki i dramatu), obejmuje utwory, w których narrator opowiada o świecie przedstawionym.

epilog – końcowa część dzieła literackiego (w epice i dramacie).

epitafium – nagrobek, napis nagrobny, często w formie wierszowanej; także wywodzący się z tej tradycji krótki utwór poetycki ku czci zmarłego.

erotyk – utwór liryczny o tematyce miłosnej, skupiający się na zmysłowości w wyrażaniu uczuć.

erystyka – zbiór technik werbalnych (słownych), a także sposobów zachowania się, stosowanych podczas prowadzenia dyskusji, negocjacji, sporów; rozmówca posługuje się nimi, aby kogoś przekonać o słuszności własnych poglądów lub nakłonić do powzięcia określonej decyzji.

esej – gatunek epicki, podejmujący różnorodną problematykę: filozoficzną, naukową, publicystyczną.

eufemizm – wyraz lub zwrot łagodzący wymowę jakiegoś drastycznego lub dosadnego określenia, np. zły, kusy = diabeł; odejść = umrzeć.

F

fabuła – zdarzenia (wątki, motywy), ich układ (kompozycja) i sposób powiązania w historię w utworze narracyjnym lub dramatycznym.

facecja, figlik – gatunek literacki stworzony przez Mikołaja Reja; stanowił odmianę epigramatu. Był to krótki utwór wierszowany, przedstawiający jedną sytuację z życia dworskiego lub szlacheckiego; utrzymany w tonacji komicznej lub satyrycznej.

farsa – odmiana komedii czerpiąca tematy z codziennego życia, ukazująca błahie konflikty; zawiera elementy groteski i karykatury.

felieton – gatunek publicystyczny, który charakteryzuje się znaczną swobodą zarówno w zakresie podejmowanego tematu, jak i sposobu jego prezentacji; odnosi się do problematyki aktualnej, znanej odbiorcy.

fraszka – krótki, żartobliwy utwór liryczny różnorodnej tematyce, wywodzący się z tradycji epigramatu.

funkcja ekspresyjna języka, zwana **emotywną** – nastawienie tekstu na wyrażanie postawy i uczuć nadawcy, jego odrębnej perspektywy poznawczej, sposobu myślenia, oceny różnych zjawisk oraz hierarchii wartości.

funkcja fatyczna języka – nastawienie tekstu na kontakt nadawcy z odbiorcą. Służą temu w szczególności formuły mające na celu nawiązywanie i rozwiązywanie kontaktu.

funkcja komunikatywna języka, zwana **poznawczą, informatywną** – podstawowa funkcja językowa, która ma na celu porozumiewanie się ludzi.

funkcja impresyjna języka, zwana **konatywną, apelatywną** – nastawienie tekstu na oddziaływanie na odbiorcę: wywołanie jego reakcji emocjonalnej, narzucenie mu pewnych przekonań, sprowokowanie zmiany zachowań.

funkcja magiczna języka – funkcja wynikająca z przekonania, że tekst, słowa mają wpływ na otaczający świat.

funkcja metajęzykowa, zwana **wyjaśniającą** – koncentruje się na problemie języka jako systemu znaków; funkcję metajęzykową pełnią zdania wyjaśniające znaczenie jakiegoś terminu, pojęcia.

funkcja poetycka języka, zwana **estetyczną** – funkcja zwracająca uwagę na

formę wypowiedzi. Nadawca komunikatu ma na celu wywołanie u odbiorcy przeżycia o charakterze estetycznym.

G

gnoma – w retoryce lub w literaturze – zwięzłe zdanie wyrażające głębszą myśl, zwykle o charakterze moralnym. Pierwotną formą gnomy były przysłowia.

gongoryzm – kierunek w barokowej literaturze hiszpańskiej, odznaczający się wyszukaną kwiecistością stylu, skomplikowaną składnią, wieloznaczną metaforą i symboliką mitologiczną.

groteska – jedna z najistotniejszych kategorii estetycznych, która polega na ukazywaniu świata przedstawionego w sposób zdeformowany; łączy elementy tragizmu, patosu, wzniosłości z błazenadą, prymitywizmem, komizmem.

H

hiperbola – środek artystyczny przedstawiający przedmiot, cechę, zjawisko w sposób wyolbrzymiony, np. piekielnie gorąco, ocean łez, tysiąc razy to powtarzam.

homo artifex – pojęcie zaczerpnięte z antropologii, oznacza człowieka artystę.

homo faber – pojęcie zaczerpnięte z antropologii, oznacza człowieka wytwórcę, człowieka pracy.

humanista – pojęcie wieloznaczne: a) specjalista w dziedzinie nauk humanistycznych; b) znawca kultury i literatury antycznej; c) przedstawiciel humanizmu (uczony okresu odrodzenia albo osoba dbająca o wartości ludzkie, godne życie człowieka).

humanizm – główny prąd umysłowy renesansu. Kładł nacisk na umiejętności retoryczne i poetyckie, znawstwo literatury klasycznej.

hymn – gatunek liryczny, odmiana pieśni o uroczystym, podniosłym charakterze; może słać Boga, bóstwo, bohaterów, idee lub wartości.

I

idealizm – nazwa kierunków filozoficznych uznających za podstawową rzeczywistość idee, świadomość i myśli, wobec których świat materialny ma być czymś pochodnym i wtórnym.

inwersja, szyk przestawny – składniowy środek stylistyczny polegający na zmianie układu wyrazów w zdaniu.

inwokacja – składniowy środek stylistyczny będący rozbudowaną apostrofą rozpoczynającą utwór (zwłaszcza

cza epos); najczęściej jest skierowana do Boga, bóstwa, muzy z prośbą o natchnienie, opiekę.

irenizm – w teologii chrześcijańskiej dążenie do zgody między różnymi grupami wyznaniowymi przez wzajemne ustępstwa doktrynalne; jest wyrazem tolerancji religijnej.

K

kalambur – żart językowy; żartobliwa dowcipna gra słów oparta na dwuznaczności wyrazów lub podobieństwie ich brzmienia.

karykatura – zamierzone wyolbrzymienie charakterystycznych cech postaci, wydarzeń, przedmiotów w celu ich ośmieszenia.

kazanie – przemówienie duchownego (czasem osoby świeckiej o dużym autorytecie) do wiernych, wygłaszane podczas nabożeństwa; pełni funkcje dydaktyczne.

klasycyzm – kierunek artystyczny rozwijający się w XVII i XVIII w. Cechują go: nawiązywanie do wzorców antycznych, dydaktyzm, zwrot ku racjonalizmowi, prostota, ład, harmonia, umiar.

kołęda – pieśń religijna o tematyce związanej z narodzeniem Jezusa Chrystusa; utrzymana w radosnej, hymnicznej tonacji, przedstawiająca utrwalony zespół postaci i rekwizytów, śpiewana podczas świąt Bożego Narodzenia.

komedia – jeden z podstawowych, obok tragedii, gatunków dramatu, przedstawiający bohaterów i zdarzenia w sposób wesoły, często satyryczny. Oznacza się nieskomplikowaną fabułą z pomyślnym zakończeniem.

komedia charakterów – komedia, w której efekty humorystyczne polegają głównie na przejeaskrawieniu wad ukazanych postaci.

komedia del Parte – rodzaj widowiska scenicznego, powstałego we Włoszech w połowie XVI w., wywodzonego z rozmaitych źródeł: starożytnych form ludowego teatru.

komizm – jedna z kategorii estetycznych, która oznacza zespół osób, cech, sytuacji, zdarzeń, przedmiotów występujących w dziele, pobudzających do śmiechu. Wyróżnia się komizm sytuacji, słowa i postaci.

kompilacja – w literaturze: dzieło (utwór) stanowiące zestawienie lub połączeniem fragmentów dzieł innych autorów (lub niekiedy własnych).

koncept – wyszukany, oryginalny i niespodziewany pomysł, na którym został oparty utwór poetycki, zarówno pod względem budowy, jak i treści.

konceptyzm – kierunek w poezji, zbliżony do marinizmu, obecny w literaturze hiszpańskiej i włoskiej, głównie w XVII w.

L

laicyzacja – proces wyzwalań się różnych dziedzin życia społecznego, kulturalnego, politycznego itp. spod wpływu duchowieństwa; nadawanie świeckiego charakteru.

latynizm – wyraz, zwrot, konstrukcja zdaniowa pochodzenia łacińskiego wplecione w tekst polski.

libertynizm – postawa występująca w XVII i XVIII w.; charakteryzowała ją odrzucanie norm religijnych i obyczajowych, sceptycyzm.

liryka – jeden z trzech podstawowych rodzajów literackich (oprócz epiki i dramatu). Do liryki zalicza się utwory – wypowiediane w formie monologu przez fikcyjną osobę (podmiot liryczny) – które w sposób subiektywny relacjonują przeżycia, uczucia i doznania jednostki.

liryka bezpośrednia – odmiana liryki, która przybiera postać wyznania wprost (podmiot liryczny wypowiada się w pierwszej osobie).

liryka pośrednia – odmiana liryki, w której „ja” liryczne jest ukryte w wypowiedzi pozornie bezosobowej, natomiast może pojawić się bohater liryczny.

list – forma wypowiedzi skierowana do określonego adresata (bądź adresatów), powiadamiająca czymś lub nakłaniająca do jakichś zachowań.

literatura epistolarna, epistolografia – dziedzina piśmiennictwa, dział literatury obejmujący utwory napisane w formie listów.

literatura parenetyczna – literatura nakłaniająca do naśladowania doskonałych wzorców osobowych.

literatura plebejska, sowizdrzalska – określenie pewnego typu anonimowej literatury polskiej z końca XVI i pierwszej połowy XVII w., której cechami wyróżniającymi są: ośmieszenie ideałów kultury oficjalnej, jej świata wartości.

M

makaronizm – obcy wyraz, zwrot lub forma gramatyczna wplecione do zdań w języku rodzimym

maksyma – aforyzm, sentencja.

manieryzm – kierunek artystyczny, który rozwinął się pod koniec XVI w. we

Włoszech. Cechował się dążeniem do przesadnej ekspresji, niezwykłości, deformacją form, a także tworzeniem zaskakujących dla odbiorcy efektów artystycznych.

marinizm – styl poetycki baroku włoskiego; jego twórcą był Ciambattista Marino. Marinizm odrzucał renesansową harmonię między treścią utworu a jego formą, kładł szczególny nacisk na formę dzieła, elementy niezwykłości, zaskakujące koncepty, epitety, oryginalne metafory.

metafizyka – najogólniejsza nauka filozoficzna, której przedmiotem są podstawowe zagadnienia dotyczące bytu i tego, jakie rodzaje rzeczy istnieją w świecie.

metonimia, zwana zamiennią – odmiana metafory; ma na celu zastąpienie nazwy jakiegoś przedmiotu lub zjawiska nazwą innego, pozostającego z nim w uchwytnej zależności.

mistycyzm – postawa zakładająca możliwość duchowego kontaktu z bóstwem, z siłami pozaziemskimi i stawiająca wyżej poznanie intuicyjne niż rozumowe.

morale – uogólnienie dotyczące kondycji człowieka i praw rządzących światem; zwykle na początku lub końcu utworu; charakterystyczny dla literatury dydaktycznej, np. bajki.

mowa ezopowa, język ezopowy – pośredni, aluzyjny sposób przekazywania informacji, którego pierwowzorem jest pouczanie przy użyciu parabol, stosowane w bajkach ezopowych i przypowieściach.

N

nadawca komunikatu – twórca, inicjator komunikatu.

narrator wszechwiedzący – narrator i sprawca narracji, konstrukcja fikcyjna obdarzona świadomością i nieograniczoną wiedzą o świecie przedstawionym.

neologizm – morfologiczny środek stylistyczny; wyraz (wyrażenie, zwrot) nowo utworzony w celu nazwania nowych przedmiotów, pojęć.

nowela – utwór epicki niewielkich rozmiarów o wyraźnie zarysowanej akcji, która zmierza do punktu kulminacyjnego. Fabuła noweli zawiera jeden wątek i jeden dominujący motyw zw. sokołem noweli.

nurt dworski – nurt kulturowy w polskim baroku, który charakteryzował się: kunsztownym wyrażaniem myśli, posługiwaniem się konceptami, kontrastowymi

obrazami, antytezami, alegoriami, patosem; w warstwie ideowej – fanatyzmem religijnym.

nurt szlachecko-sarmacki – nurt kulturowy w polskim baroku, który cechowały: idealizacja warstwy szlacheckiej, głoszenie jej wyższości nad innymi stanami, wynoszenie Polski ponad inne narody.

O

oda – gatunek liryczny, patetyczny wiersz pochwalny lub dziękczynny. Wywodzi się z greckiej pieśni na cześć bohaterów.

oniryczność – cecha dzieła literackiego (lub filmu), polegająca na wykorzystywaniu wizji sennych do celów kompozycyjnych, do tworzenia konstrukcji fabularnych wykraczających poza ujęcia realistyczne, uzasadnione racjonalnie.

P

piamiętnik – tekst prozatorski, ukazujący minione fakty w świetle przeżyć lub przemyśleń autora.

pamflet – utwór literacko-publicystyczny, często anonimowy; ma na celu ośmieszającą krytykę określonej osoby, grupy, instytucji.

panegiryk – utwór na cześć władcy, wodza, wybitnego polityka, sławiący jego bohaterskie czyny, zalety charakteru i umysłu, zasługi dla kraju i poddanych; pisany wierszem, rzadziej prozą.

paradoks – twierdzenie wewnętrznie sprzeczne, ujawniające jakąś oryginalną prawdę filozoficzną, moralną, życiową, np. znawca kolorów, najbardziej znany klasowy daltonista.

parafraza – przeróbka tekstu; przekształcenie utworu literackiego, filmowego, teatralnego.

paralelizm składniowy – składniowy środek stylistyczny; powtarzalny układ elementów w kolejnych członach tekstu: zdaniach lub wersach (w wierszu).

pareneza – pouczenie, nakłonienie, napominanie w utworach literackich zawierających wzór osobowy do naśladowania.

pastisz – celowa imitacja stylu danego dzieła, określonego autora lub kierunku artystycznego, będąca formą ujawnienia jego charakterystycznych cech stylistycznych lub mająca charakter żartobliwy.

pastorałka – piosenka ludowa o temacie z życia pasterzy, utwór o tematyce religijno-moralnej (bożonarodzeniowej).

paszkwil – odmiana satyry wyróżniająca się dużą siłą ataku personalnego, nastawiona na zniesławienie kogoś.

perswazja – nakłanianie, przekonywanie do czegoś; środkami perswazji mogą być: język, obraz, dźwięk, kompozycja.

pieśń – gatunek liryczny, w którym został zachowany najdawniejszy, tradycyjny związek liryki z muzyką.

poemat – wieloczęściowy duży utwór pisany głównie wierszem, epicki lub liryczny (często łączący oba rodzaje literackie); przybierający w różnych epokach odmienną postać. Do najbardziej znanych odmian poematu należą: poemat opisowy, poemat epicki, poemat dydaktyczny, poemat dygresyjny, poemat heroikomiczny, poemat liryczny, poemat heroikomiczny – utwór parodiujący epos.

postylla – książka gromadząca kazania wraz z komentarzami i objaśnieniami do wybranych tekstów biblijnych.

powiastka filozoficzna – gatunek epicki, powstały w epoce oświecenia, służący ilustracji jakiejś tezy filozoficznej. Kompozycyjną podstawą powiastki filozoficznej bywa zwykle wędrówka głównego bohatera.

powieść – wielowątkowy gatunek epicki; utwór prozatorski i narracyjny (czyli zawierający narrację) oraz fabularny.

przekursor – pionier; człowiek, którego myśli, dzieła lub czyny otwierają nowe kierunki w sztuce, filozofii, myśli technicznej albo w nauce; osoba, która w jakiejś dziedzinie wyprzedza sobie współczesnych.

profanum – termin używany najpierw w religioznawstwie, później także w teorii kultury; oznacza to, co nie jest uświęcone, świeckie, przyziemne, dostępne każdemu.

przemówienie, mowa – gatunek retoryczny, wypowiedź wygłoszona przed jakimś audytorium w związku z określoną sprawą lub uroczystością, zwykle uprzednio przygotowana i utrzymana w tonie oficjalnym.

przerzutnia – składniowy środek stylistyczny; polega na przeniesieniu części zdania lub jego równoważnika z poprzedniego do następnego wersu – wers nie pokrywa się wówczas z całością składniową.

publicystyka – dział piśmiennictwa obejmujący teksty o aktualnych, ważnych ze społecznego punktu widzenia zagadnieniach

R

racjonalizm – pogląd filozoficzny uznający, że wszelką wiedzę na temat

świata pochodzi z rozumu – jest wrodzona lub zdobywana dzięki myśleniu.

reportaż – dokumentalne sprawozdanie z aktualnych i rzeczywistych wydarzeń.

rodzaj literacki – pojęcie typowe dla literaturoznawstwa polskiego; rodzaj literacki stanowi sposób klasyfikacji dzieła.

rokoko – styl artystyczny uważany za schyłkową fazę baroku. Cechują go: zmysłowość, dekoracyjność, wdzięk. Dzieła rokokowe miały służyć zabawie i przyjemności.

S

sacrum – pojęcie obejmujące obszar wartości najwyższych, niepodważalnych, mistycznych; wszystko to, co święte, wzniosłe, darzone czcią.

sarmatyzm – formacja kulturowa i zespół cech charakteryzujących mentalność, obyczajowość i kulturę szlachty polskiej od schyłku XVI w. do rozbiorów w XVIII w.

satyra – utwór literacki wyrażający dezaprobatę autora wobec przedstawionych zjawisk – zaczerpniętych z konkretnej rzeczywistości lub mających charakter uniwersalny – zawierający elementy karykatury, ironicznego dowcipu lub sarkazmu.

science fiction – fantastyka naukowa; utwory ukazujące życie w przyszłości.

sensualizm – pogląd filozoficzny zakładający, że głównym źródłem wiedzy o świecie są wrażenia zmysłowe.

sentencja, aforyzm – wypowiedź wyrażająca refleksję filozoficzną lub moralną.

sielanka, bukolika, ekloga, idylla – gatunek literacki ukształtowany w starożytności, obejmujący utwory o tematyce związanej z wsią i jej mieszkańcami; elementy liryczne łączą się w nim zwykle z narracyjnymi i dialogowymi.

stopa metryczna – najmniejsza jednostka struktury rytmicznej wersu.

strofa saficka – strofa czterowersowa.

strofa stanisławowska – wykształcona w literaturze polskiej.

styl artystyczny – styl, który cechuje utwory należące do literatury pięknej (zarówno poetyckie, jak i prozaiczne oraz dramatyczne).

styl familiarny – odmiana stylu potocznego, który zakłada poufałość, zażyłość emocjonalną między nadawcą komunikatu a jego odbiorcą oraz respektowanie form towarzyskich, grzeczności owych.

styl językowy – właściwość tekstu językowego lub grup tekstów, wyrażająca się w szczególnym doborze środków wyrazu; dobór ten jest uwarunkowany celami, jakie ma spełnić tekst.

styl naukowy – styl, w którym są pisane dzieła specjalistyczne z różnych dziedzin nauki (głównie prace naukowe).

styl popularnonaukowy – przeznaczony dla szerszego kręgu odbiorców; założenia stylu to: przystępne, obrazowe omówienie problemów naukowych i technicznych, unikanie specjalistycznych terminów bądź też wyjaśnianie ich za każdym razem.

styl potoczny – styl obejmujący sferę codziennych kontaktów językowych człowieka.

styl publicystyczny – styl obecny w tekstach dziennikarskich. Dobór środków językowych zależy od tematyki przekazu oraz od gatunku.

styl rubaszny – odmiana stylu potocznego, która zakłada poufałość, nieprzestrzeganie form towarzyskich, bezceremonialność, obecność wulgaryzmów, zgrubień.

styl urzędowy – odmiana stylu językowego typowego dla instrukcji, zarządzeń, regulaminów, komunikatów, zawiadomień, aktów prawnych oraz pism urzędowych.

stylistyka – nauka o stylu wypowiedzi.

stylizacja – kształtowanie wypowiedzi przez naśladowanie pewnego wzorca.

symbol – w dziele literackim, plastycznym, filmowym, a nawet muzycznym element świata przedstawionego (postać, wydarzenie, sytuacja, przedmiot), który ma znaczenie zarówno dosłowne, jak i ukryte.

symultanimizm – chwyt fabularny polegający na ukazywaniu na przemian wydarzeń rozgrywających się w tym samym czasie, ale w różnych miejscach; technika narracyjna oddająca jednoczesność zdarzeń.

synekdocha – odmiana metonimii; środek artystyczny oparty na zależnościach ilościowych i zakresowych między zjawiskami, których nazwy zostały użyte zamiennie.

Ś

średniówka – stały międzywyrazowy podział wersu.

środki artystyczne, tropy poetyckie – różnego rodzaju przekształcenia znaczeniowe elementów językowych pod wpływem kontekstu, wywołane celowo, by wyrazić jakiś nowy sens.

T

teoria sokoła – jeden z wyznaczników

kompozycyjnych noweli, sformułowany przez Paula Heysego w XIX w.; zgodnie z teorią w noweli ma występować centralny motyw, najczęściej konkretny przedmiot, któremu zostało nadane specjalne, symboliczne znaczenie.

tercyna – strofa trójwersowa, rymowana tak, by środkowy wers pierwszej strofy był powiązany z wersem pierwszym i trzecim strofy następnej (aba bcb cdc itp.).

trawestacja – odmiana parodii; przeróbka danego dzieła, zachowująca jego temat i kompozycję przy równoczesnej zmianie stylu, co służy strywalizowaniu, wulgaryzacji, ośmieszeniu.

tren – gatunek liryczny, pieśń żałobna poświęcona zmarłej osobie.

tryptyk – w szerszym znaczeniu dzieło, które składa się z trzech części.

tyrteizm – model poezji patriotycznej, nawołującej do walki; wywodzi się z twórczości greckiego poety Tyrteusza.

utopia – odmiana literatury dydaktycznej wywodząca się z tradycji antycznej.

wątek – ciąg zdarzeń w obrębie fabuły, które skupiają się wokół jednej lub wielu postaci.

wers – najmniejsza częśćka konstrukcyjna wiersza, jedna linijka utworu poetyckiego.

wiersz biały – wiersz bezrymowy.

wiersz sylabiczny, sylabizm – system wersyfikacyjny uprawiany w literaturze polskiej od renesansu do czasów obecnych.

wiersz sylabiczny nieregularny – odmiana wersyfikacji, która miesza wersy o różnej długości sylabicznej; typowy dla bajki oświeceniowej.

wyraz – ciąg morfemów (najmniejszych niepodzielnych części znaczeniowych) połączonych zgodnie z regułami gramatycznymi danego języka.

wywiad – rozmowa przeprowadzona z kimś (zwykle znanym, popularnym, autorytetem wdanej dziedzinie).

Z

zapożyczenie – obcojęzyczny wyraz lub zwrot przeniesiony do języka polskiego; zapożyczenia zostają zwykle w różnym stopniu spolszczone.

zapożyczenie sztuczne – odmiana zapożyczeń, które są tworzone z elementów obcych zgodnie z zasadami języka zapożyczającego.

zapożyczenie właściwe – odmiana zapożyczeń, które przeniesiono do języka polskiego niemal w niezmienionej formie i o tym samym znaczeniu lub nieznacznie zmodyfikowanym.

SPIS TREŚCI

W KRĘGU KULTURY RENESANSU	4
Rozdział I. RENESANS W EUROPIE	5
Wydarzenia związane z powstaniem epoki renesansu	5
Odrodzenie – nowa wizja świata i człowieka	8
Filozofia renesansu	9
Ćwiczenia językowe – analiza różnorodnych kontekstów	11
Filozofowie i uczeni europejskiego renesansu	13
Antologia wybranych tekstów	13
Giovanni Pico Mirandola Mowa o godności człowieka (fragmenty)	13
Erazm z Rotterdamu Pochwała głupoty (fragmenty)	14
Michel de Montaigne Próby (fragmenty)	15
Tomasz Morus Utopia (fragmenty)	16
Ćwiczenia językowe – analiza różnorodnych kontekstów	18
Mrzonka	18
Głos współczesności	18
Wisława Szymborska Utopia	18
Tadeusz Różewicz Głosy niepotrzebnych ludzi	19
Sztuka renesansu	20
Ćwiczenia językowe – dialogi sztuki	24
Kobieta w sztuce renesansu	24
Rozdział II. TWÓRCY LITERATURY RENESANSU W EUROPIE	25
Francesco Petrarca Jeśli nie masz miłości	27
„Na cześć Madonny Laury żywej”	28
„Na cześć Madonny Laury umarłej”	28
„Blask renesansowego humanity” – Marsilio Ficini	29
Definicje ważnych pojęć i terminów	31
Głos współczesności	32
Julian Przyboś Daleka, co noc bliższa	32
Rafał Wojaczek Giovanni Boccaccio	32
Dekameron Opowieść dziesiąta [dzień piąty]	33
Definicje ważnych pojęć i terminów	38
Ćwiczenia językowe – adaptacje filmowe	38
Niccolò Machiavelli Książę (fragmenty)	39
Epika włoskiego renesansu	40
Cechy stylu klasycznego	41
Teatr elżbietański i dramat szekspirowski	42
Krótkie wprowadzenie do szekspirologii	43
William Szekspir Hamlet (fragment)	46
Wpływowe kobiety epoki renesansu	47
Rozdział III. ORODZENIE RENESANSU W POLSCE	49
Renesans w Polsce	49
Pisarze polityczni	51
O poprawie Rzeczypospolitej (fragment)	51
Piotr Skarga	53
Piotr Skarga Kazania sejmowe (Kazania wtórne)	54
Ćwiczenia językowe – Redakcja tekstu	56
Biernat z Lublina	57
Definicje ważnych pojęć i terminów	58
Doba rozkwitu	59

<i>Mikołaj Rej</i> Żywot człowieka poczciwego	
Rok na cztery części rozdzielon (<i>fragmenty</i>)	60
<i>Jan Kochanowski</i> Figliki (<i>wybór</i>)	62
<i>Jan Kochanowski</i> Curriculum vitae humanisty	67
<i>Jan Kochanowski</i> Fraszki	68
Do gór i lasów	68
Do fraszek	69
Na lipę	70
Na lipę	70
O doktorze Hiszpanie	71
Na dom w Czarnolesie	71
O żywocie ludzkim	72
Człowiek Boże igrzysko	72
Raki	72
Głos współczesności	73
Rzecz Czarnoleska	73
Pieśni	74
Pieśń XXV (Księgi wtóre)	75
Definicje ważnych pojęć i terminów	76
<i>Jan Kochanowski</i> Pieśń III, (Księgi wtóre)	77
<i>Jan Kochanowski</i> Pieśń V, (Księgi wtóre).	
Pieśń o spustoszeniu Podola (V, ks. II)	78
Pieśń świętojańska o Sobótce (<i>fragmenty</i>)	81
Psalm 91	84
Psalm 115	85
Rozpacz poety	86
Treny. Tren IX	87
Tren X	88
Tren XI	89
Tren XIX – albo Sen (<i>fragmenty</i>)	90
Ćwiczenia językowe – analiza fortuny w twórczości Kochanowskiego	92
Kochanowski i fortuna	92
Mój projekt	93
Podsumowanie wiadomości o literaturze renesansu	93
Sprawdź swoje wiadomości – synteza epoki renesansu	98
W KRĘGU KULTURY BAROKU	99
Wydarzenia związane z powstaniem epoki baroko	99
Rozdział IV. BAROK W EUROPIE	101
Filozofia baroku	102
Antologia wybranych tekstów	102
Kartezjusz Medytacje o pierwszej filozofii	102
Kartezjusz Rozprawa o metodzie IV	102
Blaise Pascal Myśli (<i>fragmenty</i>)	103
Kultura epoki kontrastów	104
Styl barokowy w rzeźbie i architekturze	105
Ćwiczenia językowe – interpretacja rzeźby barokowej	107
Giovanni Lorenzo Bernini „Porwanie Prozerpiny”	107
Malarstwo baroku	108
Cechy stylu barokowego	109
Głos współczesności	109
Wisława Szymborska Kobiety Rubensa	109
Rozdział V. TWÓRCY LITERATURY BAROKU W EUROPIE	111
Literatura XVII wieku we Włoszech	111
Giambattista Marino Adon (<i>fragmenty</i>)	111
William Szekspir	112

<i>Makbet</i> Życie to teatr – <i>Monolog Makbeta</i>	113
Ćwiczenia językowe – analiza cech bohatera	115
Posłowie do „ <i>Makbeta</i> ” (fragmenty)	115
<i>Głos współczesności</i>	116
Anna Nikliborcowa	
“Literatura Francji feudalnej” (fragmenty)	116
Twórcy francuskiego klasycyzmu – autorzy tragedii	117
Bajka albo komedia charakterów: <i>La Fontaine</i>	118
Świętoszek	118
Świętoszek (fragment)	119
Literatura baroku w Hiszpanii	121
Przemysłny <i>Don Kichot z Manczy</i> (fragmenty)	121
Rozdział VI. TWÓRCY LITERATURY BAROKU W POLSCE	126
Mikołaj Sęp Szarzyński	126
Sonet I. O krótkości i niepewności na świecie	
żywota człowieczego	127
Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy	
z szatanem, światem i ciałem	127
Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego	128
Definicje ważnych pojęć i terminów	129
Ćwiczenia językowe – Interpretacje	129
Mikołaj Sęp Szarzyński Sonet I.	129
Poezja kryzysu kultury. Daniel Naborowski	131
Krótkość żywota	131
Do Anny	132
Marność	132
Najwybitniejszy przedstawiciel marinizmu –	
Jan Andrzej Morsztyn	133
<i>Jan Andrzej Morsztyn</i> Niestatek	133
Niestatek II	134
O swej pannie	134
Desperacja	134
Do panny	135
Do jednej	135
Do trupa	136
Definicje ważnych pojęć i terminów	137
Pematy o miłości. Samuel Twardowski	137
Nadobna Paskwalina (fragmenty)	138
Poezja emocji. Hieronim Morsztyn	139
Nagrobek potentatowi	139
Świat – niczym złudny sen. Zbigniew Morsztyn	140
Emblema 24	140
Emblema 47	141
Kultura sarmacka	142
Definicje ważnych pojęć i terminów	146
Poezja Wacława Potockiego	146
Kto mocniejszy, ten lepszy (fragmenty)	147
Niechaj śpi pijany (Na toż trzeci raz)	147
Nierządem Polska stoi	148
Pospolite ruszenie	148
Zbytki polskie (fragment)	149
Wojna chocimska (fragmenty)	151
Listy do Marysienki. Jan III Sobieski (fragment)	155
Jan Chryzostom Pasek	156
Pamiętniki (fragmenty)	157
Definicje ważnych pojęć i terminów	161

<i>Ćwiczenia językowe – [Na styku kultur i systemów politycznych]</i>	161
Literatura plebejska	162
Co ludzie robią na świecie? (fragmenty)	163
<i>Głos współczesności</i>	164
Portret sarmacki	164
<i>Mój projekt</i>	164
Sprawdź swoje wiadomości – synteza epoki baroku.....	167
W KRĘGU KULTURY OŚWIECENIA	168
Wydarzenia związane z powstaniem epoki	168
Rozdział VII. OŚWIECENIE W EUROPIE	172
Europejscy Filozofowie oświecenia	172
<i>Antologia wybranych tekstów</i>	172
Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego (fragmenty)	172
Immanuel Kant	173
<i>Antologia wybranych tekstów</i>	173
Immanuel Kant Co to jest Oświecenie? (fragmenty)	173
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i>	175
Wolter – powiastki filozoficzne	176
Kandyd, czyli Optymizm (fragmenty)	176
Denis Diderot Kubuś fatalista i jego pan (fragmenty)	179
Encyklopedia	182
Encyklopedia albo słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł, 1751–1780 (fragmenty)	183
Jan Jakub Rousseau Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi (fragmenty)	184
Klasycyzm w XVIII wieku	186
Jonatan Swift Podróż Guliwera (fragmenty)	186
Sentymentalizm	188
Laurence Sterne Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy. Serce czule świata i człowieka (fragmenty)	189
Jean-Jacques Rousseau Nowa Heloiza (fragmenty)	190
<i>Głos współczesności</i>	192
Wisława Szymborska Odkrycie	192
Sztuka oświecenia – malarstwo	193
<i>Ćwiczenia językowe – sztuka interpretacji malarstwa</i>	194
Sztuka epoki	196
Rozdział VIII. OŚWIECENIE W POLSCE	197
Geneza polskiego oświecenia	197
Król jako mecenas sztuki.....	199
Julian Ursyn Niemcewicz Powrót posła (fragmenty)	203
Teatr Narodowy	204
Wojciech Bogusławski Piosenki i arie z „Krakowiaków i Górali” (fragmenty)	206
Klasycyzm w Polsce	208
Adam Naruszewicz Balon	208
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i>	210
<i>Ćwiczenia językowe – uczymy się interpretować wiersz</i>	210
Adam Naruszewicz „Balon”	210
Adam Naruszewicz Chudy literat	212
Ignacy Krasicki – mistrz bajki epigramatycznej	213
Wstęp do bajek	214
Potok i rzeka	214
Rybka mała i szczupak	215
Filozof	215
Kulawy i ślepy	215

Dwa żółwie	215
Ptaszki w klatce	215
Osiel i wół	216
Malarze	216
Przyjaciele	216
Ignacy Krasicki – satyry	216
Świat zepsuty	217
Do króla (<i>fragmenty</i>)	219
Głos współczesności	222
Pijaństwo (<i>fragmenty</i>)	222
Definicje ważnych pojęć i terminów	223
Poemat heroikomiczny <i>Myszeida i Monachomachia</i>	224
Pieśń pierwsza	225
Pieśń piąta	225
<i>Ignacy Krasicki</i> Hymn do miłości ojczyzny	229
Narodziny nowożytnej powieści	229
<i>Ignacy Krasicki</i>	
Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki (<i>fragmenty</i>)	230
Legendarna postać – Stanisław Trembecki	232
Sofiówka (<i>fragmenty</i>)	232
Adam Mickiewicz Objasnienia do poematu opisowego	
Zofiówka (<i>fragmenty</i>)	233
Bajki	234
<i>Stanisław Trembecki</i> Myszka, kot i kogut	234
Nurt sentymentalny w polskim oświeceniu	236
<i>Franciszek Karpiński</i> Do Justyny	237
Sielanki Franciszka Karpińskiego	237
Laura i Filon (<i>fragmenty</i>)	238
<i>Franciszek Karpiński</i> Pieśń o narodzeniu Pańskim	241
<i>Franciszek Dionizy Kniaźnin</i> Dwie lipy	243
<i>Franciszek Dionizy Kniaźnin</i> Do wąsów	243
Ćwiczenia językowe – motywy i tematy literatury sentymentalnej	244
Głos współczesności	245
<i>Konstanty Ildefons Gałczyński</i> Grób Krasickiego	245
<i>Mieczysław Jastrun</i> W Puławach	246
<i>Czesław Miłosz</i> Piosenka pasterska	247
Pisarze polityczni polskiego oświecenia	247
<i>Stanisław Staszic</i> Przestrogi dla Polski (<i>fragment</i>)	248
Mój projekt	250
Sprawdź swoje wiadomości – obraz oświecenia. Próba syntezy	253
Praca z tekstem – lektury poznanych epok	254
Ćwiczenia lekturowe	255
Słownik terminów	260

Навчальне видання

ЛЕБЕДЬ Регіна Клеменсівна

ПОЛЬСЬКА ТА ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРИ

**Підручник інтегрованого курсу для 9 класу
закладів загальної середньої освіти**

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів.

Продаж заборонено

Підручник відповідає Державним санітарним нормам і правилам
«Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей»

Польською мовою

У підручнику з навчальною метою
використано деякі ілюстративні матеріали,
що перебувають у вільному доступі
в мережі «Інтернет».

Редактор *О.М. Бойцун*

Художній редактор *М.С. Шутурма*

Формат 70x100^{1/16}. Ум. друк. арк. 22,100 . Обл.-вид. арк. 21,50.
Тираж 260 прим. Зам. №

Державне підприємство “Всеукраїнське спеціалізоване видавництво “Світ”
79008 м. Львів, вул. Галицька, 21

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4826 від 31.12.2014

www.svit.gov.ua

e-mail: office@svit.gov.ua; svit_vydav@ukr.net

Друк ПрАТ «Білоцерківська книжкова фабрика»
09100, Київська обл., м. Біла Церква, вул. Леся Курбаса, буд. 4 Свідоцтво
суб'єкта видавничої справи серія ДК № 5454 від 14.08.2017