

Regina Lebiedź

# LITERATURA

klasa 9



УДК 821.162.1.09(075.3)

Л 33

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
(наказ МОН України від 20.03.2017 р. № 417)*

***Видано за рахунок державних коштів.  
Продаж заборонено***

Експерти, які здійснили експертизу підручника під час проведення конкурсного відбору проектів підручників для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів і дійшли висновку про доцільність надання підручнику грифа "Рекомендовано Міністерством освіти і науки України":

*Слободяна Ірина Адольфівна* – учитель польської мови і літератури загальноосвітньої школи I–III ступенів № 10 ім. св. Магдалени м. Львова;

*Котович Лариса Іванівна* – методист Володимирецького районного методичного кабінету Рівненської області;

*Андрощук Ірина Миколаївна* – завідувач кафедри філософії, економіки та менеджменту освіти Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, кандидат педагогічних наук, доцент.

## **Лебедь Р.**

Л 33 Інтегрований курс «Література» (польська та зарубіжна): підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навч. польською мовою / Р. Лебедь. – Львів : Світ, 2017. – 296 с.

ISBN 978-966-914-042-5

Підручник містить обов'язковий обсяг навчального матеріалу, необхідні теоретичні відомості й поняття, художні твори, передбачені чинною програмою. Наприкінці розділів для закріплення матеріалу подано завдання.

**УДК 821.162.1.09(075.3)**

ISBN 978-966-914-042-5

© Лебедь Р.К., 2017

© Шутурма М.С., художнє оформлення, 2017

© Видавництво "Світ", 2017

## 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 **Synteza** *zdo-  
bitych 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.

*Autor*

# W KRĘGU KULTURY RENEANSU

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.



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

Są to czasy burzliwego rozwoju sztuki i nauki, wielkich odkryć geograficznych, a także prawdziwego kultu starożytności, której dzieła stają się nie-dościgniętym 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.







# RENESANS W EUROPIE

## WYDARZENIA ZWIĄZANE Z POWSTANIEM EPOKI RENESANSU

### Upadek cesarstwa wschodniorzymskiego

W 1453 roku wojska imperium osmańskiego zajęły Konstantynopol. Zdobycie 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)*

**Jan Gutenberg** jest uważany za wynalazcę **ruchowej 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 jeruzalem; 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).

**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. Ludziom tej epoki nie wystarczał już bowiem łaciński przekład św. Hieronima, który obowiązywał w Kościele średniowiecza. Badając



• Krzysztof Kolumb

tekst oryginału, humaniści dostrzegli, że w tym tłumaczeniu nie brak błędów i przeoczeń. Rozpoczęły się więc burzliwe dyskusje nad interpretacją Pisma Świętego. Czytelnikiem tych polemik był Niemiec **Marcin Luter (1483–1546)**, uczony ksiądz z Wittenbergi. Był to człowiek



• Luter pali bullę papieską

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 Wittenbergi. 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 papieżstwa Kościołów protestanckich (nazwa, przez którą ogólnie określa się wyłonione z reformacji wyznania, wywodząca się od protestu zwolenników Lutera 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 Lutera 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 papieży.

### **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**

Tęsknota do moralnej odnowy człowieka i reformy tworzonych przezeń instytucji, a także do odrodzenia sztuki i literatury, pojawiła się w Italii w XIV w. Łączyła się z dążeniem do przywrócenia dawnej świetności Rzymowi, który w średniowieczu tracił na znaczeniu – konflikt w Kościele katolickim zaowocował wyborami antypapieży, rezydujących do 1377 r. we francuskim Awinionie. Pragnienie odrodzenia politycznej i kulturalnej świetności antycznego Rzymu (w którym widziano spadkobiercę kultury greckiej) było bliskie takim twórcom, jak: Dante Alighieri (czytaj: aligieri), Francesco (czytaj: franceszko) Petrarca, Giovanni Boccaccio (czytaj: dziowanni bokaczczo). Fascynacja starożytnością grecko-rzymską nie była zjawiskiem całkiem nowym, ale od połowy XIV w. nasilała się i upowszechniała wśród warstw wykształconych. W następnym stuleciu fascynację tę wzmocniła migracja uczonych z terenów cesarstwa bizantyjskiego, zagrożonego przez rosnące w siłę muzułmańskie państwo tureckie. Wraz z uczonymi przybywały ze wschodu do Italii księgi i rękopisy z dziełami antycznych filozofów, poetów, wczesnych teologów chrześcijaństwa. Ten dorobek dawnych Greków i Rzymian stawał się przedmiotem rozmów, dyskusji, utrwalanych na piśmie komentarzy.

Sztuka starożytności była dla wykształconych ludzi XV, a także XVI w. wzorcem do naśladowania i inspiracją, podobnie jak i dawne gatunki poetyckie, np. tren, oda, hymn. Zarówno starożytne poglądy



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

filozoficzne, jak i gatunki literackie znajdowały swych kontynuatorów, którzy – oprócz naśladowania dawnych wzorców – rozwijali je, przekształcali, wzbogacali. Włoscy artyści i uczeni XV w. mieli świadomość narodzin nowej epoki, w której – dzięki odrodzeniu wzorców antycznych – dokonywał się rozkwit literatury, filozofii, architektury, rzeźby, malarstwa, muzyki. Określali to stulecie mianem złotego wieku. Idee zrodzone w Italii rozprzestrzeniły się na inne kraje Europy – Francję, Niemcy, Polskę – które falą renesansu zostały ogarnięte w XVI w.

Powrót do tradycji literatury i sztuki antycznej był inspirującą wędrówką do przeszłości, jednak na przełomie XIV i XV w. ludzkość podjęła jeszcze jedną wielką podróż – poza granice znanego wówczas świata. Zamiar odszukania drogi morskiej do Indii wymagał pokonania lęku przed nieznanym, przed otchłanią przestrzeni niewidzianej dotąd oczami Europejczyków, przed wytworami wyobraźni, które zaludniały ten nieznaną Nowy Świat. Gdy w końcu ukazał się on oczom odkrywców, stał się dla ludzi Starego Świata wielkim wyzwaniem – dla ich odwagi, wiary we własne siły, zaradności i wyobraźni.

## Współcześni o renesansie

“Był [...] renesans [...] spadkobiercą zarówno antyku, jak i wieków zwanych średnimi, a więc był ogniwem w ciągłym procesie kultury, którą zwykle się nazywać kulturą europejską. Nie znaczy to jednak, że renesans wchłaniał i kumulował w jednokowy sposób dorobek antyku i dorobek średniowiecza. Elementy antyku w renesansie były rezultatem świadomego wyboru i trudu, średniowiecze natomiast przenikało kulturę wieku XVI w sposób bardziej spontaniczny [...]”.

Istotne dla XVI wieku było to, że był to wiek otwartych możliwości, wiek inicjatywy i rozbudzonego **indywidualizmu**<sup>1</sup>. Gdy zachwiał się **gradualistyczny**<sup>2</sup> system średniowiecznej cesarsko-papieskiej Europy i gdy upadły stare autorytety, nie zniknęła bynajmniej sama potrzeba

autorytetu; ale nowego autorytetu trzeba było szukać. Nadeszły czasy wyboru – wyboru wszystkiego: religii, ustroju, języka, obyczajów, wzorców osobowych, wartości estetycznych i etycznych. Wszystko było możliwe i niezakończone. Stare instytucje znalazły się w stanie rozkładu, nowe się formowały. Indywidualizm renesansowy skłaniał do wielkiej dysputy.”

Jerzy Ziomek, *Renesans* (fragment)

<sup>1</sup> indywidualizm – odmiana światopoglądu (także kierunku w filozofii) uznająca wyższość jednostki nad ogółem (zbiorowością), także w kwestii poznania. Indywidualizm podkreślał rolę intuicji i woli, cenionych wyżej niż rozum, i przyznawał człowiekowi prawo samodzielnego dochodzenia do prawdy.

<sup>2</sup> gradualistyczny – hierarchiczny.

“W odrodzeniu, będącym reakcją przeciw surowym formom średniowiecznego życia, hasłem musiała stać się **wolność**. Odrodzenie głosiło ją we wszystkich dziedzinach: w religii wytworzyło **Reformację**, w polityce hasło wolności jednostek i narodów, godzące w powszechną monarchię średniowieczną – a podobnie było w nauce i filozofii. Teraz dopiero, a nie w wiekach średnich, częste stały się konflikty między przekonaniami filozofa a poglądami przyjętymi przez Kościół, państwo i opinię [...].

Miejsce dawnego przekonania o ponadindywidualnym charakterze prawdy zajęło poczucie, że jednostka ma sama możliwość i prawo rozstrzygać o prawdzie. Autorytety straciły swe dawne znaczenie: powoływano się wprawdzie na starożytnych filozofów, ale widziano w nich nie wyższą instancję, lecz sprzymierzeńców”.

Władysław Tatarkiewicz. *Historia filozofii*, t. 2 (fragmenty)

**Jerzy Ziomek** (1924–1990), historyk literatury, znawca kultury renesansu i oświecenia.

**Władysław Tatarkiewicz** (1886–1980), polski historyk filozofii, szczególnie zainteresowany teorią filozoficzną sztuki (estetyką) i kwestią wartości (aksjologią).

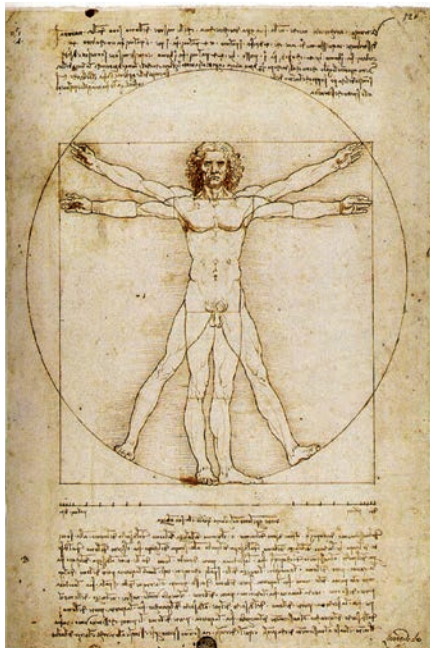
## Pytania i polecenia

---

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?

## RENASANSOWA 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,



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

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

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 przeciwstawny 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 komplementarne<sup>1</sup>. Za jedną i drugą koncepcją stoją oczywiście fakty ludzkiego doświadczenia. Obydwe 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



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

<sup>1</sup> komplementarny – wzajemnie się uzupełniający.

**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.

## Neoplatonizm renesansowy – nowa filozofia człowieka

Filozoficzne uzasadnienie dla ruchu humanistycznego dawał neoplatonizm, którego kolebką była rządzona przez Medyceuszy Florencja. Od **Platona** i jego następców myśliciele renesansu brali przede wszystkim ideę boskiej jedności, z której wyłoniło się wszystko. Jedność, pokój i zgoda powinny więc charakteryzować wszystkie sfery ludzkiej działalności. W praktyce równało się to łączeniu różnych sprzecznych teorii oraz poglądów (takie zjawisko nazywamy **synekretyzmem**). Platon był dla filozofów z tego kręgu „Mojżeszem mówiącym po grecku”, a starożytną mitologię i literaturę interpretowali oni w duchu chrześcijańskim jako ukryte przesłanie tych samych idei, które można znaleźć w *Piśmie Świętym*.

Na Platonie opierano też nową koncepcję człowieka. Jeśli świat dzieli się na część idealną, duchową (Bóg, aniołowie), i materialną, cielesną (zwierzęta, rośliny, minerały), to człowiek jest jego niezbędnym dopełnieniem, ponieważ łączy w sobie te dwie sfery. Przez duszę uczestniczy bowiem w świecie idei, przez ciało zaś w świecie materii. Poza tym człowiek, jako jedyne ze stworzeń, jest wolny. Może zbliżyć się do Boga, przewyższając nawet aniołów, lub też stoczyć się w materię i żyć jak zwierzę. Człowieczeństwo jest nie tyle darem, ile zadaniem. Jak mawiał jeden z filozofów tej epoki: „Nie urodziłem się człowiekiem, lecz

uczyniłem się nim”. Neoplatońska koncepcja człowieka jest wynikiem wielkiej wiary w jego twórcze możliwości.

### Humanizm renesansowy – nowa filozofia człowieka

**Humanizm renesansowy** to nazwa zespołu poglądów filozoficznych i artystycznych tworzących renesansową koncepcję człowieka i człowieczeństwa (*humanitas*). Według tej koncepcji życie duchowe człowieka, jego miejsce w rzeczywistości, natura, zdolności, możliwości rozwoju i poznawania świata powinny być głównym przedmiotem zainteresowania nauki, sztuki, literatury. W XV i XVI w. humaniści (czyli ci, którzy oddawali się studiowaniu antycznych języków i literatury) podkreślali, że człowiek ma możliwość kierowania własnym życiem, może dziedziczyć wypracowane dawniej wartości kulturowe (np. poglądy filozoficzne, style w sztuce) i tworzyć nowe. Humanistom bliska była idea **antropocentryzmu**, czyli przekonanie, iż człowiek stanowi centrum wszelkiego (Bożego) stworzenia i ludzka perspektywa poznania jest najdoskonalsza. Jednym z wielu haseł (nie najważniejszym, ale najlepiej dziś znanym) humanizmu renesansowego stało się stwierdzenie rzymskiego (pochodzącego z Afryki) komediopisarza Terencjusza (ok. 195–ok. 159 p.n.e.): “Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”, wyrażające zarówno wyrozumiałość wobec różnorodnych cech ludzkiej natury, jak i zatroskanie z powodu jej niedoskonałości.

### 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 nieodzowna 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. Czy 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.

Jean Delumeu (fragment książki *"Cywilizacja odrodzenia"*,  
przeł. Eligia Bąkowska)

## 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) książe, uczonec, 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 elektyczny<sup>1</sup>. Najważniejsze wśród nich są idee neoplatonickie. 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*.

**Michel de Montaigne** (czytaj: miszel de mań; 1533–1592), filozof, z wykształcenia prawnik, najwybitniejszy przedstawiciel odrodzenia francuskiego. Swoje refleksje na temat natury człowieka, sposobu życia, instytucji państwa zamieścił w pisanych przez dwadzieścia lat ***Próbach***.



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

**Thomas More** (Morus; 1478–1535), angielski humanista, myśliciel, polityk, pisarz. Stworzył 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), niderlandzki humanista, filolog, tłumacz, badacz i znawca starożytności. Przewędrował pół Europy, korespondował z wielkimi ludźmi swej epoki. Pisał traktaty, dialogi, opracował zbiór przysłów. Jego najsłynniejsze dzieło to ***Pochwała głupoty***.

<sup>1</sup> elektym – termin (z filozofii) oznaczający połączenie w jednym dziele elementów z różnych epok i stylów artystycznych.



## Antologia wybranych tekstów

Giovanni Pico della Mirandola

### 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 eterze<sup>1</sup> 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 wniknąć 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 archetypu<sup>2</sup>, którego nowy twór mógłby być naśladownictwem, ani nie istniało w skarbcu nic, co by powiększyć mogło dziedzictwo nowego syna, ani też nie było miejsca w niższych partiach świata, gdzie mógłby się osiedlić ten przyszły kontemplator<sup>3</sup> wszechświata. Wszystko bowiem było już wypełnione. 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 dobrodziejstwie miłości, został przez nią sam w sobie ograniczony. Postanowił przeto twórca najwyższy, aby ten, któremu nie mógł dać nic własnego, miał wespół z innymi to wszystko, co każdy z nich dostał z osobna.

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,

<sup>1</sup> w eterze – według dawnych poglądów, eter był substancją wypełniającą wszechświat.

<sup>2</sup> archetyp – tu: pierwowzór.

<sup>3</sup> kontemplator – rozpamiętujący w skupieniu, podziwiający.

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*

### Ćwiczenia lekturowe

1. Do jakiego mitu nawiązuje autor? W jaki sposób renesansowy myśliciel przekształca ten mit?
2. Do czego porównuje świat? Jaka 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 jeśli 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 rozpoczynać 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 krwi<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup> 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.

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, blaznami, 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 najszczerszą. 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 bajędy o tym, co się dzieje z duszami zmarłych. Nie strachają się widm i upiórów, nie dręczą lękiem przed groźącymi nieszczęściami, nie nadymają się nadzieją przyszłych szczęśliwości. Ogólnie mówiąc: nie szarpią nimi tysiące trosk, na które to życie jest narażone. Nie wiedzą, co to wstyd, co szacunek, co ambicja, co zawzięcie, co umiłowanie czegoś. A jeżeli jeszcze bardziej zbliżą się do bez rozumu tępych bydląt, to nawet – wedle tego, co piszą teologowie – nie grzeszą [...].

*Przeł. Edwin Jędrkiewicz*

### Ćwiczenia lekturowe

1. Jakich argumentów używa autor chwalać 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 wyteżona 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 przyjaciółach z czynów odkrywam wnętrze ich skłonności: nie silę się wszelako szeregować tę nieskończoną rozmaitość uczynków, tak odmiennych i porozrywanych, 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 zażyć<sup>1</sup>. 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?

Renesans jest okresem, w którym kształtuje się nowy model państwa, tworzonego 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 spólnego” (*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.

<sup>1</sup> zażyć się – zachować się, postąpić.

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. [...]

W *Utopii* jest 54 przestronnych i wspólnych miast. Mowa ich mieszkańców, a i prawa są zupełnie jednakowe. 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 niewolników 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



• Drzeworyt ilustrujący pierwsze wydanie książki



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. Traniborów<sup>1</sup> 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 syfogranci<sup>2</sup>, 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 bezżennych 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.

---

<sup>1, 2</sup> traniborowie, syfogranci – obierani urzędnicy.

## Ćwiczenia językowe – analiza różnorodnych kontekstów

### MRZONKA

[1] W języku potocznym słowo “utopia” oznacza najczęściej mrzonkę, chimere, 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.

*Jerzy Szacki (fragment książki “Spotkania z utopią”)*

### 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 uczoney 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 Domyśłu  
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

### Mistrzowie malarstwa renesansowego

- Leonardo da Vinci (1452–1519)
- Sandro Botticelli (1444/1445–1510)
- Michał Anioł (**Michelangelo**) Buonarroti (1475–1510)
- Rafael 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)

Malarstwo renesansowe koncentrowało się na problematyce **konstrukcji przestrzeni i bryły** przedstawianych przedmiotów. Charakterystyczne było zwrócenie ku naturze, którą bacznie obserwowano i



• **Rafael Santi**,  
*Madonna della Sedia*, 1513,  
Plazzo (czytaj: palacco) Pitti,  
Florencja

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, zbieżających 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 następnie 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.

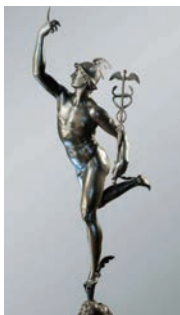


• **Leonardo da Vinci**,  
*La Gioconda* (czytaj: dziokonda),  
Mona Lisa, 1503–1506. Luwr,  
Paryż

### Mistrzowie 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)

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, *Mercury***, ok. 1564–1580, kopia z XIX w., Fitzwillian Museum (czytaj: ficilian miuzjem) Cambridge (czytaj: kembridż)



• **Andrea del Verrocchio *Dziewczyna z kwiatami***, 1475–1480, Museo del Bargello, Florencja



• **Michał Anioł, *Jutrzenka, kaplica grobowca Medyceuszów*** przy kościele San Lorenzo, Florencja

## Zabytki architektury renesansu

Dla architektury wzorem idealnych proporcji i podziałów były liczne zabytki rzymskie. Nowością stanowiły – wprowadzone przez Donata Bramantego – centralne **budowle kopułowe**. Stosowano antyczne proporcje architektoniczne operując kolumnami i belkowaniem.

Rozpowszechnił się schemat **łuku triumfalnego** oraz **portyk** (zewnątrzna część budowli wysunięta ku przodowi osłaniająca zwykle główne wejście) z **tympanonem** (wewnętrzne pole trójkątnego frontonu). Często stosowano ornamenty o greckorzymkim rodowodzie (liście akantu, rozety, wieńce). Najważniejsze typy architektoniczne to: pałac miejski z arkadowym dziedzińcem wewnętrznym, willa podmiejska z kondygnacją na parterze, pałace otoczone fortyfikacjami ziemnymi, tzw. *palazzo in fortezza*. W budownictwie sakralnym charakterystyczne były kaplice na planie centralnym. W świeckiej architekturze miejskiej renesansowe formy nadawano m.in. ratuszom i sukiennicom. W konstrukcjach budowlanych szeroko stosowano łuk półkolisty, kolumnady arkadowe (element architektoniczny składający się z dwóch podpór – filarów, kolumn – zamkniętych od góry łukiem), proste belkowania, kopuły, różnorodne sklepienia (konstrukcje budowlane o wygiętej powierzchni, kryjące określoną przestrzeń budynku), a w elewacjach – 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**



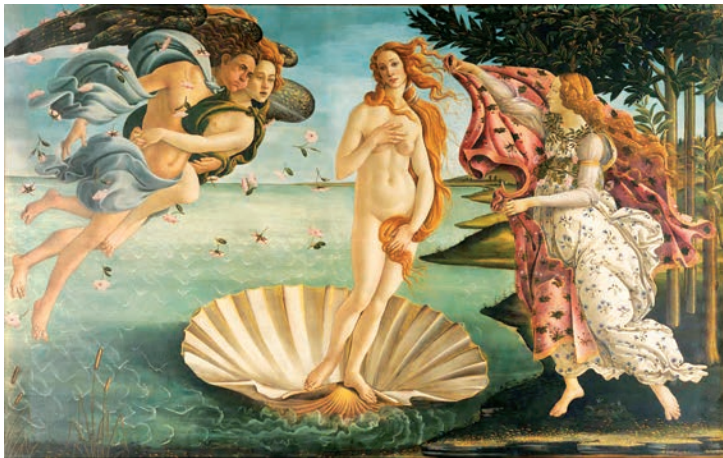
• **Dziedziniec pałacu Medici-Riccardi** autorstwa **Filippa Brunelleschiego**



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

## Ćwiczenie językowe – dialogi sztuki

### Kobieta w sztuce renesansu



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



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

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 chrześcijańskich 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.

### 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 wypowiedział 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 wysubtelniająca poetycką wyobraźnię.

W późniejszych epokach wiersze Petrarcki miały wielu naśladowców. Opisy urody kobiecej zawarte w wierszach włoskiego mistrza stały się niedoścignym wzorem dla wszystkich poetów miłości, a imię Laury – symbolem idealnej kochanki. Naśladowcy Petrarcki 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 lzy znajduję?  
Jeśli rad nierad muszę, na cóż me żałości?  
O martwe życie! O ma bolesna radości!  
Przez mię tyranizujesz, jeśliś nie hołduję?

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

Pokoju mieć nie mogę, wojska nie szykuję,  
bojaźń, otuchę, ogień, lód widzę u siebie  
i czolgam 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;  
niby 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 innych miłuję.

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

*Przeł. Daniel Naborowski*

## Pytania i polecenia

---

1. Czy na pytania, które stawia Petrarca 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 szczerza?  
Twarz się zmieniła w barwie; czy być może?  
Cóż więc dziwnego w tym, że gdy otwieram  
Powieki, czuję nagle w piersiach pożar?

Stąpienie 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 oddalą, rana nie zdrowieje.

*Przeł. Jalu Kurek*

134.

Nie mam spokoju, choć wojować nie chcę,  
Lękam się, cieszę, marznę, to znów płonę,  
Latam 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 wcześniej 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 dzielą się na dwie części:  
“Na cześć Madonny Laury żywej” (263  
utwory) i “Na cześć Madonny Laury umar-  
łej” (103 utwory). Tego podziału dokonali  
wydawcy utworów ze względu na ich treść.



- **Laura**, ok. 1520, artysta nieznan, 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 Petrarcki? 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 Petrarcki fragmenty, które mogą świadczyć o obecności motywu miłości niemożliwej, platonicznej.
6. Po przeczytaniu podanego niżej tekstu Marsilia Ficina (czytaj: marsilia ficina) 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

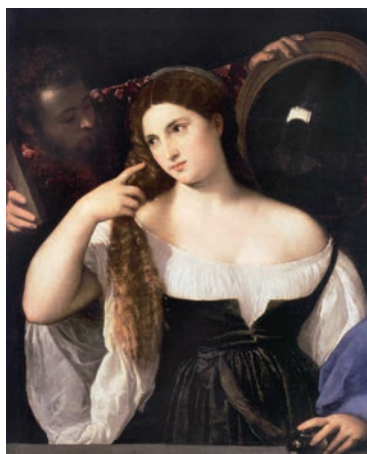
Blask samego najwyższego dobra jaśniej w rzeczach poszczególnych, a gdzie jaśniej najpełniej, tam nade wszystko pobudza tego, kto rzecz ową widzi, podnieca, kto ją rozważa, porywa, do niej się przybliża, zmuszając go, by czcił blask podobny bardziej niż blask każdy inny, tak właśnie jak czci się boskość [...]. 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 jaśniej 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 Petrarcki realizują motyw kobiety anioła, oraz przeczytany fragment dzieła Ficina, 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 ce).

Popularyzatorem tej odmiany był francuski poeta Pierre Ronsard (czytaj: pier ra-sar). W renesansie wykształciła się także forma **sonetu angielskiego**, którą charakteryzował podział na trzy strofy czterowersowe i jedną zwrotkę dwuwersową o zmienionym układzie rymów (abab bcbe cddc 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 piewą 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, truverzy, 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 stawała się “słodką męką” – zachwyty 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 stawała się odbiciem uduchowionej, 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

### 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

**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.

## Pytania i polecenia

---

1. Przeczytaj współczesne wiersze o miłości i odpowiedz, czy dostrzeżesz ich pokrewieństwa z sonetami Petrarcki. 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** [bokkaczio] (1313–1375) przeczytał wiersze Petrarcki, swoje własne utwory poetyckie wrzucił w ogień. Bo też nie poezja była przeznaczeniem jego talentu, który objawił się przede wszystkim w prozie. 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 rogaczy. Właśnie ta frywolna tematyka oraz mistrzowskie opanowanie formy noweli zapewniły dziełu Boccaccia trwałe miejsce w kulturze europejskiej.



• Giovanni Boccaccio (1313–1375)

## DEKAMERON

### 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. [...]*

Wiedziecie tedy, że niedawnymi czasy w mieście naszym Coppo di Borghese 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, niezaćmionej<sup>1</sup> 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 wchodzić<sup>2</sup> nie mógł.

“Wśród innych pięknych gadek powracał do opowieści o młodym szlachcicu, zwanym Federigo degli Alberighi, synu imć Filipa, który

<sup>1</sup> niezaćmiona – tu: prawdziwa, niczym niezmacona.

<sup>2</sup> wchodzić w paragon – iść z kimś w zawody, konkurować.

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 hazardy<sup>1</sup> się ważył, wyprawiał wspaniałe uczyty i podarunki czynił mnogie, na stan majątku swego wcale nie bacząc.

Aliści<sup>2</sup> dama, równie uczciwa, jak piękna, nie dbała ani o niego, ani o to, co na jej cześć urządził. 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 krom<sup>3</sup> małej posiadłości, z której nędzny profit czerpał, i jednego wspaniałego sokoła. Miłość jego przez tę biedę wcale się nie zmniejszyła, owszem, gorętszą jeszcze się stała; a ponieważ nie mógł w mieście już dłużej żyć tak okazale, jak by był tego pragnął, przeniósł się do owej posiadłości i tam, niczyjej pomocy nie prosząc, zajmował się polowaniem z sokołem i cierpliwie ubóstwo swoje znosił. 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 blisko siedziby Federiga. Zdarzyło się, że synek jej, który niezmiernie ptaki i psy lubił, wnet z Federigiem się zaprzyjaźnił. Widując często jego sokoła, tak niezmiernie sobie w nim upodobał, że jedynie żądzą posiadania go pałał; nie śmiał jednak Federiga o niego prosić wiedząc, jaką wartość doń przywiązuje. Po pewnym czasie chłopiec zachorował. 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:

<sup>1</sup> hazardy – przedsięwzięcia.

<sup>2</sup> aliści – tu: a jednak, mimo to.

<sup>3</sup> krom – z wyjątkiem, oprócz.



– 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 synaczkule, i staraj się do zdrowia powrócić, a ja ci przyrzekam, że pójdę 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, abys 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 miłsze mi są od wszystkich straconych dostatków. Przybyliście wszak w gościnę do nędzara.

[...] Dotychczas, jakkolwiek wielkim był jego niedostatek, nie zauważył, 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 strapiony, 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 zasię<sup>1</sup> nikogo nie chciał, nawet pracującego u niego wieśniaka. Naraz wpadł mu w oczy dzielny sokół jego, siedzący w jadalnej komnacie na drążku; Federigo schwycił go, a widząc, że ptak jest tłusty, uznał to szlachetne stworzenie za potrawę godną damy. Nie namyślając się tedy długo, ukreślił mu łeb i rozkazał służebnej dziewczynie czym

<sup>1</sup> zasię – zaś, natomiast.

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 zapłonął, 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 lzy te wyciska mu bolesna myśl rozłączenia się z dzielnym sokolem i już powiedzieć chciała, że woli podarunku raczej nie otrzymać, wstrzymała się jednak i oczekiwała na odpowiedź Federiga, który, zapanowawszy wreszcie nad łzami swymi, tak się odezwał:

– Madonno, od kiedy się Bogu podobało, abym serce moje ku wam obrócił, niejedną miałem sposobność doświadczenia niełaski losu i nieraz się nań załilem; 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 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 jęła<sup>1</sup> naprzód ganić rycerza za to, że w celu ugoszczenia jej zabił tak szlachetnego sokoła, potem jednak podziwem się przejęła, zważywszy wielkość jego duszy, której sroga nędza nie zdołała dotąd osłabić ani złamać. Zbywszy się jednak wszelkiej nadziei posiadania sokoła, niespokojna o zdrowie syna, pożegnała Federiga ze smutkiem i wróciła z towarzyszką swoją do domu.

Syn Monny Giovanni (nie wiedzieć, czy wskutek strapienia z powodu nieotrzymania sokoła, czy też dlatego że choroba takie już przyrodzenie<sup>2</sup> 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 sokolem, 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. [...]

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*

<sup>1</sup> jęła – zaczęła.

<sup>2</sup> przyrodzenie – tu: właściwość, cecha czegoś.



• **John William Waterhouse** (czytaj: dżon łiliam łoterhaus),  
**Opowieść z "Dekameronu"**, 1916, Lady Lever Art Gallery, Liverpool

### 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. Obejrzyj adaptacje filmowe Piera Paola Pasoliniego i Davida Lelanda i wskaż, która z nich i dlaczego bardziej do Ciebie przemawia.
2. Która z nich jest wierniejsza pierwowzorowi literackiemu.
3. Który z filmów uważasz za bardziej wartościowy. Swoją opinię przedstaw w formie recenzji.

**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 *Książę*, w którym w brutalny sposób wypowiedział 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. Wywiedziona z dzieła Machiavellego postawa, która streszcza się w sentencji “cel uświęca środki”, nazywamy **makiawelizmem**.



## KSIAŻĘ (fragmenty)

Każdy rozumie, że byłoby rzeczą dla księcia chwalebna 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 podoba się księciu, przeto mądry książę powinien oprzeć się na tym, co od niego zależy, a nie na tym, co zależy od drugich; 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 subtelną ironię.

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 Bradamanty. 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 przy-mrużeniem 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, prezentując świat, 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 nawiązaniem 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 autorytetowi Petrarcki. Początki sonetu giną w mrokach ludzkiej niepamięci. 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 rygorizm formalny sonetu sprawiają, że pozostaje on zawsze dla poety próbą sił, cennym doświadczeniem poetyckiej władzy nad poddanym surowej dyscyplinie słowem.

**Miłość według Petrarcki.** Miłość to dla włoskiego poety świat cudów i kontrastów: euforii oraz rozpacz, 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 sokolem.** Boccaccio stworzył wzór noweli, do którego nawiązywali później twórcy europejscy. Szczególną sławę zyskała opowieść z piątego dnia *Dekameronu*, zwana także *Sokolem*. 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 ustnej np. mimika i intonacja (“Jaka masz piękną sukienkę!”) lub też w słowie pisanim odwołanie się do wiedzy czytelnika o pojęciach, sprawach i postaciach, o których mowa.

## 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. 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 maszynierii teatralnej, do minimum ograniczono 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 złościcy*, *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 szekspiologii

**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*<sup>1</sup> 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 Holinsheda<sup>2</sup>. 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 dramaturgów (Marlowe<sup>3</sup> 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

<sup>1</sup> *quarto* łac. *kwarto*.

<sup>2</sup> Holinshed ang. *Holinszed*.

<sup>3</sup> Marlowe ang. *Marloł*.



idei *Księcia Machiavellego*<sup>1</sup> (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.

Zapóżyczony 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.

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 późniejsze, 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,

<sup>1</sup> Machiavelli wł. *Makiawelli*.

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 beztroski 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 zamianą 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: kłótlive i uparte kobiety, poskramiane 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 podszty 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



• Mel Gibson występuje w roli tytułowej

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 ciemięzców, nadętość pyszałków,  
Męki wzgardzonych uczuć, opieszalność  
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.

*(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?

## Głos współczesności

Stanisław Barańczak

### APPENDIX

Podstawowe utwory W. Szekspira, przystępnym sposobem streszczone i dla celów mnemotechnicznych<sup>1</sup> w formę wierszowaną przyodziane.

#### “Hamlet”

Duch: brat jad wlał do ucha.  
Syn ducha: o, psiajucha!  
Stryja w ryj? Drastyczny krok.  
Zwłoka. Jej finał: stos zwłok.

#### “Romeo i Julia”

Rody Werony: wraży raban.  
Młodzi: hormony. Starzy: szlaban.  
Mnich: lekarstwem zielarstwo?  
Finał: trup grubą warstwą

#### “Ryszard III”

Garbus: knuje.  
Wokół szuje.  
Ząb za ząb. Królestwo za konia.  
Finał: zbiorowa agonია.

#### “Juliusz Cezar”

Forum. Togi.  
Gołe nogi.  
Klika: szefowi nóż w plecy?  
Finał: trupy, kalecy.

#### “Otello”

Tło: gondole i doże.  
Centrum uwagi: łożo.  
Waż: Jago. Mąż: “Ja go! ...” Duszona:  
Żona. Finał: obsada kona.

#### “Makbet”

Szkot: bestia bitna.  
Żona: ambitna.  
Ręce umywa. Ma gdzieś.  
Bór: marsz na mur!  
Finał: rzeź.

<sup>1</sup> mnemotechnicznych – z grec. *mneme* “pamięć”, *techné* “nauka, biegłość”.

## “Król Lear”

Król-ojciec: lebiega.

Błazen: go ostrzega.

Córki: dwie złe, jedna lepsza.

Finał: wszystko się rozpieprza.

*Stanisław Barańczak “Biografioly”, 1991*

### Pytania i polecenia

---

1. Zastanów się na czym polega dowcip tekstu Barańczaka. Zwróć uwagę na słownictwo, rymy i kompozycję czterowierszy.
2. Stwórz podobny krótki, zabawny, celny wiersz na temat dowolnego utworu literackiego.

Andrzej Banach

### WYBÓR MASKI: 11 TEATRÓW KLASYCZNYCH

(fragmenty)

Anglia elżbietańska [...] miała równocześnie rzadkie szczęście, że w granicach jej urodziło się, mniej więcej w tym samym czasie, kilku świetnych poetów. Wnet uznali oni teatr za najlepszy sposób porozumiewania się z szerokim odbiorcą. [...] I powstał teatr elżbietański, pierwszy klasyczny teatr powszechny. [...]



- Współczesna rekonstrukcja szekspirowskiego teatru Pod Kulą Ziemią (Shakespeare's Globe Theatre) w Londynie



Dowolnego popołudnia każdy mieszkaniec Londynu czy też przybysz ze wsi mógł się wybrać do teatru, jak my dzisiaj idziemy do kina. Zaczęto drukować afisze i programy. [...] Budynek teatralny był zwykle trzypiętrowy, z dużą sceną na niewysokim podium. Cały jego środek przykryty był niebem. Przedstawienie odbywało się przy naturalnym świetle. [...] Kostium elżbietański zawiera rozwiązanie bardzo “nowoczesne”. Większość postaci nosiła ubiory współczesne, trochę uniedzielnione. [...] Kostiumy “teatralne” nosiły trzy kategorie osób: ludzie Wschodu [...], starożytni Grecy i Rzymianie, [...] w końcu postaci nie z tej ziemi, symboliczne lub umowne. [...] Na samym jej [sceny] przodzie znajdowało się proscenium, zwężone w stronę publiczności i oddzielone od niej niską balustradą. Proscenium mogło być otwartym morzem [...] albo nawet zamkniętym pokojem, w którym aktorzy czekają na swoją kolej. Za nim była scena właściwa, nie oddzielona od niego [...], może wyspa albo okręt wroga. Za tą sceną – trzecia wewnętrzna, schowana z tyłu w drzwiach alkowy. Mogły się w niej dziać rzeczy sprzeczne z akcją sceny głównej albo z nią równoległe; w każdym razie było to klasyczne miejsce dla tajemnicy: cela, namiot, sypialnia. Nad tą trzecią sceną – balkon z lożą. Mogło to być okno w zamku, mur miasta, albo i pagórek. A jeszcze na tej prostej, ubogiej, Szekspirowskiej scenie znajdowały się schody, dywany, zasłaniające alkowę, i rekwizyty, na przykład słup z napisem “studnia”. [...] Do tego przyłączały się jeszcze [...] elementy inscenizacyjne: wskazówki dla publiczności w rodzaju napisu: “Oto wspaniała pałac” [...] lub głos aktora: “Oto dziób okrętu”, wreszcie nieśmiałe elementy dekoracji prawdziwych, to znaczy malowanych na płótnie [...].”

## Pytania i polecenia

---

1. Odszukaj w komentarzu Andrzeja Banacha fragment, który akcentuje podobieństwo funkcjonowania teatru elżbietańskiego i współczesnych instytucji kultury. Na czym ono polega?

**Andrzej Banach** (1910–1990), pisarz, krytyk artystyczny i kolekcjoner dzieł sztuki, popularyzator twórczości malarza Nikifora.



# ODRODZENIE RENEANSU W POLSCE

## 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 wyłania 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 książek. 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 budzi 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.

## 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. Humanści 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 Lutry i załatwiał sprawę przejścia zakupionej przez hojnego mecenas 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 rządzonym przez filozofów, państwie surowym, ale sprawiedliwym wobec poddanych.

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

**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 wielu sąsiadów, a ku życiu dobremu i szczęśliwemu ustanowiona. Nie nosi bowiem nazwy rzeczpospolitej 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 rzecząpospolitą. 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 działa 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 rzecząpospolitą dorzecznie żyć nie może ani pełnić swych obowiązków. Ani bowiem król królować, ani żaden urzędnik powinno mu urzędu sprawować, ani nikt prywatny milego i spokojnego żywota długo wieść nie może poza rzecząpospolitą. 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 rzeczpospolitej, aby w niej wszyscy obywatele żyć mogli dobrze i szczęśliwie, to jest (jak tłumaczy Cyncero)

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 pospoliczych.

Przeł. Edwin Jędrkiewicz

## Pytania i polecenia

---

1. Wyjaśnij, co Frycz Modrzewski nazywa rzecząpospolitą. W jakim znaczeniu dzisiaj używa się tego słowa? Sprawdź w znanych ci słownikach.
2. Wskaż różnice pomiędzy rodziną a rzecząpospolitą.
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 szczególnie 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 prawa, rozwiązałe 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 Cyceronie ze stylem biblijnym i z niezrównaną plastyką malował wizje zagłady królestwa i “zguby narodu i języka słowieńskiego”.

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 przyszyły 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 (wyołbrzymieniem), wyliczeniami, stopniowaniem, pytaniami retorycznymi. Jako środki perswazji wykorzystywał przykłady z życia świętych, upominanie i przestrogi.

Piotr Skarga

#### **KAZANIA SEJMOWE** (Kazanie wtóre)

**“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 spólnie miłowali; drugie, abyśmy pokój między sobą i zgodę świętą zachowali. Jedno z drugiego pochodzi i płynie: miłość rodzi zgodę, a bez zgody miłość być nie może. Miłość ku bliźnim, im jest szersza, tym jest lepsza. Dobrze miłować sąsiada; lepiej 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 królmi, którzy wszystkiemu światu pokój zgodą swoją przynoszą. Do tej szerokiej, przestronnej miłości przywodzić się macie, Przezacni Panowie, którzyście tu na to się zjechali, abyście o tym myśleli i radzili, jakoby lud wszytek nie ginał, a wasza ku Rzeczypospolitej miłość gorąca i szczerą 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, uzalili 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 ginał, ale miał żywot wieczny. Taką miłością ku ludziom abo 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, nadała<sup>1</sup>, wyniosła? Bóg matkę czcić rozkazał. Przeklęty, 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 komora<sup>2</sup> 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 zatrzymanim<sup>3</sup> i ozdoba 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 okreszona<sup>4</sup>, żadnego wam bezprawia nie czyni [...]. Samiście tylo<sup>5</sup> sobie tyranami, gdy praw niewykonywacie a do sprawiedliwości fałszywą wolnością, abo raczej swowolnością, przeskody sami sobie czynicie. [...]

[5] Patrzcie, do jakich dostatków i bogactw, i wczasów<sup>6</sup> 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 tylo 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 wojenną<sup>7</sup>. [...] Rodzi wam ta matka mężne i mądre, i szczęśliwe hetmany, mocne i nieustraszone rycerstwo, i lud taki, na który się nieprzyjaciele oglądają. [...]

<sup>1</sup> nadała – wspomogła.

<sup>2</sup> komora – tu: mieszkanie.

<sup>3</sup> zatrzymanim – tu: ostoją, gwarancją.

<sup>4</sup> prawy okreszona – określona (i ozdobiona) prawami.

<sup>5</sup> tylo – tylko.

<sup>6</sup> wczasów – przyjemności, wygód.

<sup>7</sup> sława wojenna – mowa o zwycięskich wojnach z Moskwą za panowania króla Stefana Batorego.

Cóż wam więcej uczynić mogła? Czemuż jej serdecznie miłować i onę w całości zatrzymawać<sup>1</sup>, 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 mniemacie, abyscie dobrze sobie czynili i życzyli. Nie tak jest, ale jako Pan rzekł: “Kto zdrowie swoje miłuje, traci je. A kto je utraci, najduje je”<sup>2</sup>.

[8] Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają, głupi tłumoczki swoje i skrzynki swoje opatruje<sup>3</sup> 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 zatrzymanie<sup>4</sup> 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

<sup>1</sup> zatrzymawać – pozostawić, utrzymać.

<sup>2</sup> Niedokładny cytat z Ewangelii według św. Mateusza (10,39).

<sup>3</sup> opatruje – przykrywa, broni.

<sup>4</sup> zatrzymanie – utrzymanie, zachowanie.

## Ciekawostki

W okresie panowania Zygmunta III Wazy (był królem w latach 1587–1632) szlachta usiłowała podporządkować sobie władcę, kraj zaś cierpiał na brak silnej władzy wykonawczej i sędowniczej. 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. Rzeczpospolitej 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 robić? Pomóż!”

## BIERNAT Z LUBLINA

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.

Okolo 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.

### 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”. Najsłynniejszymi teoretykami wymowy byli w starożytności **Arystoteles** i **Cycceron** (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, Kwintyliusz 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.

### 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 rozprawą 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 rozprawą 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 Zygmunt 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 wżdy 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 POCZIWEGO**

### **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 krotofil<sup>1</sup> swych w swoim onym pomiernym<sup>2</sup> a w spokojnym żywocie pościwy człowiek może snadnie<sup>3</sup> użyć. Bo gdy przypadnie wiosna, azaż<sup>4</sup> owo nie rozkosz z żonką, z czeladką<sup>5</sup> po sadkoch, po ogródkoch<sup>6</sup> sobie chodzić, szczepków<sup>7</sup> naszczepić, drobne drzewka rozsadzić, niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć, okopać [...]?

<sup>1</sup> krotofil – zabaw, przyjemności.

<sup>2</sup> pomiernym – umiarkowanym harmonijnym.

<sup>3</sup> snadnie – łatwo.

<sup>4</sup> azaż – czyż.

<sup>5</sup> z czeladką – ze służbą.

<sup>6</sup> po sadkoch, po ogródkoch – po sadkach, po ogródkach.

<sup>7</sup> szczepków – sadzonek.

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

Nuż gdy przydzie ono gorące lato, azaż nie rozkosz, gdy ono wszystko, coś na wiosnę robił, kopał, nadobnieć<sup>1</sup> dojrzeje a poroście<sup>2</sup>? Anoc niosa jabłuszka, gruszcetki, wisnecetki, śliwecetki z pirwszego szczepienia twego; więc z ogródków ogórecetki, malunecetki<sup>3</sup> ogrodne ony ine rozkoszy. Ano młode masłka, syrecetki nastana, jajka świeże, ano kurki gmerzą, ano gąski gęgają, ano jagniątka wrzeszcza, ano prosiątka biegają, ano rybki skaczą; tylko sobie mówić: “Używaj, miła duszo, masz wszystkiego dobrego dosyć”. [...]

*Krotofile jesienne*

Tamże sobie możesz kazać i pieski, jesli je masz, wyrwrzeć, tamże sobie wnet rozkoszną krotofilę uczynić; ano rozliczne głosy, jako fletnicetki z puzany<sup>4</sup>, krzyczą, ano myśliwiec wrzeszczy, trąbi dojeżdżając za nimi. Wypadnie zajęcetk; azaż go nie rozkosz poszczwać, za nim sobie pobiegać, a jeszcze lepsza do łęku<sup>5</sup> go przywiązać i do domu przynieść. [...] Przyjedziesz do domu: ano się jeść chce, ano już wszystko nadobnie gotowo, ano grzybków, rydzycetków nanoszono, ano ptaszecetków nałapano: bo i to niemala krotofila, i pan sobie czasem w budzie barzo rad posiedzi. Ujrzy po chwili, ano miody podbierają, ano owiecetki strzygą, ano owoce znoszą, zakrywają<sup>6</sup>, 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 mala rozkosz, kto ma lasy albo łowiska, z rozmaitym się źwirzem<sup>7</sup> nagonić, a jesli się poszczęści, więc go nabić i przyjacielom się zachować<sup>8</sup>, i sobie pożytek może się z tego uczynić? Kto też ma jeziora, stawy wielkie, niewody<sup>9</sup>, azaż nie rozkosz po głębocich wodach się nachodzić albo najeździć, niewody zapuścić, ryb rozlicznych nałović, także się i przyjacielom zachować, i sobie pożytek uczynić? [...]

<sup>1</sup> nadobnieć – pięknie ci.

<sup>2</sup> poroście – wyrośnie.

<sup>3</sup> malunecetki – melony.

<sup>4</sup> fletnicetki z puzany – flety i puzony.

<sup>5</sup> do łęku – do siodła.

<sup>6</sup> zakrywają – układają na przechowanie.

<sup>7</sup> źwirzem – zwierzem.

<sup>8</sup> się zachować – zrobić przyjemność.

<sup>9</sup> niewody – sieci.

A na koniec, by też nie było więcej, ażaz nie rozkosz z charty się przejeździć, na cietrzewka sieć zastawić, kuropatwiczkę rozsiadem<sup>1</sup> przykryć, a przejeździwszy się a obłowiwszy się do domu przyjechać? Ano izba ciepła, ano w kominie gore, ano potraweczek nadobnych nagotowano, ano grzaneczki w czaszy<sup>2</sup> w rozkoszным piwie miasto karasków pływają!

Mikołaj Rej

### 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

<sup>1</sup> rozsiadem – siecią.

<sup>2</sup> w czaszy – w misie.

## KRÓTKA ROZPRAWA MIĘDZY TRZEMI OSOBAMI,

Panem, Wójtem a Plebanem

*Którzy i swe, i innych ludzi przygody wyczytają<sup>1</sup>,  
a także i zbytki, i pożytki dzisiejszego świata*

(fragmenty)

Ambroży Korczbok Rożek<sup>2</sup> ku dobrym towarzyszom

Towarzyszu, nie masz li co czynić,  
Postój mało, nie wadzić to przeczyć<sup>3</sup>! [...]  
Rozmawia tu z sobą trojaki stan:  
Pan, Wójt prosty, trzeci z nimi Pleban,  
Wyczytając przypadłe przygody<sup>4</sup>,  
Skąd przychodzą ludziom zysk i szkody. [...]  
PAN MÓWI

Miły wójcie, cóż się dzieje?  
Aboć<sup>5</sup> sie ten ksiądz z nas śmieje?  
Mało śpiewa, wszystko<sup>6</sup> dzwoni,  
Msza nie była jako łoni<sup>7</sup>.  
Na naszym dobrym nieszporze  
Już więc tam swą każdy porze<sup>8</sup>:  
Jeden wrzeszczy, drugi śpiewa,  
A też jednak rzadko bywa.  
Jutrzniej<sup>9</sup>, tej nigdy nie słyhać,  
Podobno musi zasypiać;  
Odśpiewa ją czasem sowa,  
Bo więc księdzu cięży głowa.  
A wždy przedsię jednak łają,  
Chocia mało nauczają. [...]  
WÓJT

Miły panie, my prostacy,  
A cóż wiemy nieboracy?

<sup>1</sup> wyczytają — wyliczają, wymieniają.

<sup>2</sup> Ambroży Korczbok Rożek — pseudonim Reja.

<sup>3</sup> przeczyć — przeczytać.

<sup>4</sup> przypadłe przygody — sprawy, przypadki pospolite, codzienne.

<sup>5</sup> aboć — czy.

<sup>6</sup> wszystko — ciągle, tylko.

<sup>7</sup> jako łoni — jak przed rokiem.

<sup>8</sup> swą każdy porze — każdy robi, co chce.

<sup>9</sup> jutrzniej — pierwszego nabożeństwa porannego.

To mamy za wszystko zdrowie<sup>1</sup>,  
Co on nam w kazanie powie:  
Iż gdy wydam dziesięcinę,  
Bych był nagorszy, nie zginę,  
A dam li dobrą kolędę<sup>2</sup>,  
Że z nogami w niebie będę. [...]  
PLEBAN  
Bo byś baczył, miły bracie,  
Na jakim ci ksiądz warstacie<sup>3</sup>!  
Musi wszystkiego zaniechać,  
Kto sie chce wami opiekac<sup>4</sup>,  
A opuścić dobre mienie,  
Łatając wasze zbawienie.  
Wszak wiesz, że rzemieślnik każdy  
Potrzebuje płacej zawždy. [...]  
PAN  
[...]  
Hardzie tu strząsasz porożym<sup>5</sup>  
A zowiesz sie posłem bożym.  
Prawda, żeś jego pastyrzem,  
A w wielu sprawach kanclerzem,  
Lecz czasem na wełnę godzisz<sup>6</sup>,  
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,  
Tak kazał święty Mikołaj<sup>7</sup>,  
Bo jestli mu barana dasz,  
Pewny pokój od wilka masz.

<sup>1</sup> zdrowie – tu: radę, wskazówkę.

<sup>2</sup> kolędę – daninę w naturze pobieraną pod koniec roku przez księdza chodzącego “po kolędzie”.

<sup>3</sup> na jakim...warstacie – jakie ma trudne zadanie.

<sup>4</sup> opiekac – opiekować.

<sup>5</sup> strząsasz porożym – pokazujesz rogi.

<sup>6</sup> na wełnę godzisz – obdzierasz ze skóry.

<sup>7</sup> Św. Mikołaj miał ochraniać przed napaścią wilków.

Dobry też Lenart<sup>1</sup> dla koni,  
Dla wieprzów święty Antoni.  
Więc świętego Marka chwali,  
Więc Piotra, co kopy pali<sup>2</sup>, [...]  
Bo sie już więc tam łomi chróst,  
Kiedy sie zejda na odpust<sup>3</sup>.  
Ksiądz w kościele woła, wrzeszczy,  
Na cmyntarzu beczka trzeszczy,  
Jeden potrząsa kobiałką,  
Drugi bębmem a piszczałką,  
Trzeci, wyciągając szyję,  
Woła: – “Do kantora<sup>4</sup> pije!” –  
Kury wrzeszcza, świnię kwicza,  
Na ołtarzu jajca liczą,  
Wierę<sup>5</sup>my odpust zyskali,  
Izechmy sie napiskali. [...]  
WÓJT

Miły panie, Bógżeć zapłać!  
Snać by tobie lepiej gęś dać,  
Kiedybyś nam tak chciał kazać,  
Niz ten tłusty poleć mazać<sup>6</sup>. [...]  
PLEBAN

[...] A tkniż jedno<sup>7</sup> 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.

---

<sup>1</sup> Lenart – św. Leonard.

<sup>2</sup> Św. Piotr strzegł przed piorunami często godzącymi w kopy żniwne; jego święto przypadało 1 sierpnia.

<sup>3</sup> Bo sie ... na odpust – odpust, połączony z jarmarkiem, odbywał się na przykościelnym cmentarzu ogrodzonym płotem z chrustu.

<sup>4</sup> do kantora – do śpiewaka kościelnego.

<sup>5</sup> wierę – na pewno, ani chybi.

<sup>6</sup> tłusty poleć mazać – przysłowie zastosowane do mającego się dobrze, tłustego księdza.

<sup>7</sup> jedno – tylko.



“Wierę snać z sejmu naszego  
Nie słychamy nic dobrego,  
Już to kielka niedziel baja,  
A w ni w czym<sup>1</sup> 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 folgują<sup>2</sup>,  
A to, co jem trzeba, kują.  
Bo jedni są, co sie boją,  
Drudzy o urzędy stoją,  
Jako tako pochlebuje,  
Gdy co kto smacznego czuje.  
Bo acz to jest wielki urząd,  
Kto chce łątać ten spółny błąd<sup>3</sup>,  
Lecz gdy nie będzie pilności,  
A prawej, spółnej miłości,  
Przedsię z oną płochą radą  
Na chromem<sup>4</sup> do domu jada”. [...]

WÓJT

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

PAN

Wójcie, głębokoś snać zabrnać,  
Patrzaj, by sie nie ochynał<sup>5</sup>. [...]  
A wszędy ruszasz zuchwałych,  
A k temu stanów niemałych:  
Graczów, myśliwców, pijanic,

<sup>1</sup> w ni w czym – w niczym.

<sup>2</sup> folgują – dogadzają.

<sup>3</sup> spółny błąd – niedomagania państwowe.

<sup>4</sup> na chromem – zwrot przysłowiowy: z niczym.

<sup>5</sup> by sie nie ochynał – byś nie utonął.

Wszystki sobie tu masz za nic;  
Utratniki, białe głowy  
Ruszasz zuchwałemi słowy. [...]  
Ale śnać mówiąc ku prawdzie,  
Wielceć zbytki wszędy najdzie, [...]  
PLEBAN  
Panie, byś chciał wszystko baczyć<sup>1</sup>,  
Trzeba by sie dłużej ćwiczyć.  
Iście uważyc<sup>2</sup> każdy stan  
Trudno ma wójt, pan i pleban. [...]  
Bo nam mało po tym swarze,  
A nikt sie jem nie ukarze<sup>3</sup>.  
Onym<sup>4</sup> to więcej przystoi,  
Co je na to szczęście stroi,  
A Bóg je na to przelożył,  
By sie na wszem z nich rząd<sup>5</sup> 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. Jaką funkcję pełni w utworze forma dialogu? Z jakich tradycji się wywodzi?
4. Wskaż w tekście szczególnie plastyczne obrazy jakimi środkami językowymi są one budowane?
5. Rej nazywał rozmówców w *Krótkiej rozprawie...* “powiedzaczami”; czy jest ich tylko trzech? Wskaż miejsca przytoczeń innych “powiedzaczy”.
6. Na czym polega wartość *Krótkiej rozprawy...*?

<sup>1</sup> baczyć – rozeznaczyć, rozważyć.

<sup>2</sup> iście uważyc – prawdziwie ocenić, rozsądzić.

<sup>3</sup> nikt sie jem nie ukarze – nikt nie wyciągnie zeń (ze sporu) odpowiedniej nauki;

<sup>4</sup> onym – tym wysoko postawionym: królowi i senatorom.

<sup>5</sup> rząd – ład, porządek.

## 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 kilka razy (1552–1555; 1556; 1557–1558). Studiowałem tam gorliwie literaturę i języki klasyczne (łacinę, 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. Osiałem 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,  
epitafium w kościele w Zwoleniu

*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 postów 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 “wsztyki 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 dbały<sup>1</sup>.  
Gdziem potym nie był? Czegom nie skosztował?  
Jażem przez morze głębokie żeglował,  
Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,  
Jażem nawiedził Sybilline lochy<sup>2</sup>.  
Dziś żak spokojny, jutro przypasany  
Do miecza rycerz<sup>3</sup>; dziś między dworzany  
W pańskim pałacu, jutro zasię cichy  
Książd w kapitule<sup>4</sup>, tylko że nie z mnichy  
W szarej kapicy a z dwojakim płatem<sup>5</sup>;

<sup>1</sup> na statek... mało dbały – mało dbający o spokój, stabilizację.

<sup>2</sup> Sybilline lochy – słynne groty pod Neapolem, gdzie, wg starożytnych, miała przebywać słynna wieszczka Sybilla kurnańska.

<sup>3</sup> przypasany do miecza rycerz – aluzja do udziału poety w wyprawie inflanckiej z r. 1568.

<sup>4</sup> książd w kapitule – jako tytularny proboszcz poznański.

<sup>5</sup> w szarej kapicy a z dwojakim płatem – niejasne aluzje do starań poety o jakieś godności kościelne.

I to czemu nic<sup>1</sup>, jesliże<sup>2</sup> opatem?  
Taki był Proteus<sup>3</sup>, 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 nieprzeplacone<sup>4</sup>, wdzięczne fraszki moje,  
w które ja wszystkie kładę tajemnice swoje,  
bądź łaskawie Fortuna<sup>5</sup> ze mną postępuję,  
bądź inaczej, czego snadź więcej się najduje.  
Obralliby<sup>6</sup> się kiedy kto tak pracowity,  
żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty:  
powiedźcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,  
bo się w dziwny Labirynt i błąd wda takowy,  
skąd żadna Aryjadna<sup>7</sup>, żadne kłębki tylne  
wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne.  
Na koniec i sam cieśla<sup>8</sup>, który to mistrował<sup>9</sup>,  
Aby tu rogatego chłopobyka chował,

<sup>1</sup> czemu nic – czemu nie.

<sup>2</sup> jesliże – jeśli byłbym.

<sup>3</sup> Proteus – morski bożek, który mógł przyjmować różne postaci.

<sup>4</sup> nieprzeplacone – nieocenione.

<sup>5</sup> Fortuna – rzymska bogini szczęścia.

<sup>6</sup> obralliby – jeśliby się znalazł.

<sup>7</sup> Aryjadna – królewna kreteńska; zakochana w Tezeusza, dała mu kłębek nici, dzięki któremu bohater, zabiwszy potwora Minotaura, wy dostał się z labiryntu.

<sup>8</sup> cieśla – budowniczy, którym był Dedal.

<sup>9</sup> mistrował – zbudował.

Zawždy<sup>1</sup> do wrót trafi, aż pióra szychtuje<sup>2</sup>  
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, siądz 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 snadnie<sup>3</sup>,  
że człowiekowi łączno<sup>4</sup> słodki sen przypadnie.  
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie<sup>5</sup>  
jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie<sup>6</sup>.

*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 dżdżem<sup>7</sup> niebieskim żywą;

<sup>1</sup> zawždy – zawsze.

<sup>2</sup> pióra szychtuje – robi, szykuje.

<sup>3</sup> snadnie – łatwo.

<sup>4</sup> łączno – łatwo.

<sup>5</sup> kładzie – ceni.

<sup>6</sup> w hesperyskim sadzie – w mitologicznym ogrodzie Hesperyd rosły drzewa rodzące złote jabłka.

<sup>7</sup> dżdżem – deszczem.



ale mię raczej daruj rymem pochwalonym,  
co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym<sup>1</sup>,  
ale i płodnym drzewom; a nie mów: “Co lipie  
do wirszów?” – skaczą lasy, gdy Orfeus<sup>2</sup> skrzypie<sup>3</sup>.

*Jan Kochanowski*

### Ćwiczenia lekturowe

1. Przeczytaj pochwałę lipy zawartą we fraszce *Na lipę*. Czy znajdujesz w niej jakieś podobieństwa do pochwały stworzenia ogłoszonej 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. Jaką rolę w poezji poety odgrywa motyw lipy?

### O doktorze Hiszpanie<sup>4</sup>

“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.

“Jedna<sup>5</sup> 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 maści.

“Trudny – powiada – mój rząd z tymi pany:  
szedłem spać trzeźwio, a wstanę pijany”.

*Jan Kochanowski*

<sup>1</sup> płonym – niepłodnym, nieowocującym.

<sup>2</sup> Orfeus – Orfeusz.

<sup>3</sup> skrzypie – gra.

<sup>4</sup> O doktorze Hiszpanie – bohaterem fraszki jest hiszpański humanista, przyjaciel Kochanowskiego, Piotr Rojzjusz, dworzanin i doradca króla Zygmunta Augusta.

<sup>5</sup> jedna – jedna szklanica.

## Ćwiczenia lekturowe

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

### Na dom w Czarnolesie

Panie, to moja praca, a zdarzenie<sup>1</sup> Twoje;  
raczyż błogosławieństwo dać do końca swoje!  
Inszy niechaj pałace marmurowe mają  
i szczerym złotogłowem<sup>2</sup> ściany objijają.  
Ja, Panie, niechaj mieszkam w tym gniaździe ojczystym,  
a Ty mię zdrowiem opatrz<sup>3</sup> i sumnieniem czystym,  
pożywieniem ućwiym, ludzką życzliwością,  
obyczajami znośnymi<sup>4</sup>, nieprzykrą<sup>5</sup> 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 łątkom<sup>6</sup>.

*Jan Kochanowski*

<sup>1</sup> zdarzenie – dar, błogosławieństwo.

<sup>2</sup> złotogłowem – drogocenną tkaniną.

<sup>3</sup> opatrz – obdaruj.

<sup>4</sup> znośnymi – tzn. znośnymi dla innych.

<sup>5</sup> nieprzykrą – nieuciążliwą.

<sup>6</sup> wemkną nas w mieszek jako czynią łątkom – wsadzą nas do worka jak kukielki (marionetki) po przedstawieniu.

## Człowiek Boże igrzysko

Nie rzekł jako żyw żaden większej 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  
uprządł sobie, że Bogu podobnym się zowie. [...]

*Jan Kochanowski*

### Ćwiczenia lekturowe

1. Z fraszki *O żywocie ludzkim* wypisz wartości, których znacznie podważa poeta.
2. Jaka rolę ograł 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?

### Raki<sup>1</sup>

Folgujemy<sup>2</sup> paniom nie sobie, ma rada;  
miłujmy wiernie nie jest w nich przysada<sup>3</sup>.  
Godności trzeba nie za nic tu cnota,  
miłości pragną nie pragną tu złota.  
Miłują z serca nie patrzą zdrady,  
pilnują prawdy nie kłamają rady<sup>4</sup>.  
Wiarę uprzejmą nie dar sobie wąż,  
w miarę nie nazbyt ciągnąć rzemień<sup>5</sup> każ.  
Wiecznie wam służę nie służę na chwilę,  
bezpiecznie wierzcie<sup>6</sup> nierad ja omyłę.

*Jan Kochanowski*

<sup>1</sup> raki – tytuł pochodzi stąd, że wiersz daje się czytać na wspak.

<sup>2</sup> folgujemy – pobożajmy, dogadzajmy.

<sup>3</sup> przysada – wada.

<sup>4</sup> nie kłamają rady – niechętnie kłamią.

<sup>5</sup> ciągnąć rzemień – zwrot utarty: wydawać pieniądze ze skórzanego, rzemieennego mieszka.

<sup>6</sup> bezpiecznie wierzcie – bądźcie pewne.

## Głos współczesności

### Rzecz Czarnoleska

Rzecz Czarnoleska – przypływa, otacza,  
nawiedzonego niepokoju dziwem.  
Słowo się z wolna w brzmieniu przeistacza,  
staje się tem prawdziwym.

Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,  
jedność 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.

### 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. *Pieśni* 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, odpowiednością 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.



• Albrecht Dürer, *Koło fortuny i trzech głupców*, drzeworyt, 1494, Bazylea

## 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 mieni<sup>1</sup> swoje.  
Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,  
Bo nad to przystojniejszej<sup>2</sup> ofiary nie mamy.

Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował  
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;  
Tyś fundament założył nieobeszlej<sup>3</sup> ziemi  
I przykryłeś jej nagość zioly rozlicznymi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,  
A zamierzonych<sup>4</sup> granic przeskoczyć się boi;

<sup>1</sup> mieni – nazywa, uważa za.

<sup>2</sup> przystojniejszy – godniejszy, odpowiedniejszy.

<sup>3</sup> nieobeszły – niedający się obejść.

<sup>4</sup> zamierzony – wyznaczony.

Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.  
Białe dzień, a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli<sup>1</sup> rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,  
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.  
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,  
Potym do gotowego gnuśna<sup>2</sup> Zima wstawa.

Z Twej łaski nocna rosa na mdłe<sup>3</sup> zioła padnie,  
A zagorzałe<sup>4</sup> zboża deszcz ożywia snadnie<sup>5</sup>;  
Z Twoich rąk wszelkie zwierzę patrza<sup>6</sup> swej żywności,  
A Ty każdego żywisz z Twej szczodroblivości.

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!  
Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.  
Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;  
Jedno<sup>7</sup> zawsze<sup>8</sup> niech będziem pod skrzydłami Twemi!

## 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

---

<sup>1</sup> Tobie k'woli – według Twojej woli.

<sup>2</sup> gnuśna – ociążała, powolna, próżniacza.

<sup>3</sup> mdły – wąły, zwiędły.

<sup>4</sup> zagorzałe – spalone od słońca, uschłe.

<sup>5</sup> snadnie – łatwo, starannie.

<sup>6</sup> patrza – oczekuje.

<sup>7</sup> jedno – tylko, ale.

<sup>8</sup> zawsze – zawsze.



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*.

Jan Kochanowski

### PIEŚŃ IX (Księgi pierwsze)

Chcemy sobie być radzi?  
Rozkaż, panie, czeladzi<sup>1</sup>,  
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,  
A przy tym w złote gęśli<sup>2</sup>, albo w lutnią grają.

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

Szafuj gotowym bacznie<sup>3</sup>!  
Ostatek, jako zaczniesz,  
Tak Fortuna niech kona<sup>4</sup>; raczy<sup>5</sup> li łaskawie,  
Raczy li też inaczej; my siedzim w jej prawie.

<sup>1</sup> czeladź – dawna służba u magnatów i szlachty.

<sup>2</sup> gęśli (gęśle) – instrument strunowy o kształcie gruszki z wydłużoną szyjką (podobną do gęsiej).

<sup>3</sup> szafuj gotowym bacznie – rozporządzaj tym, co masz, ostrożnie, z rozwagą.

<sup>4</sup> niech kona – niech kończy.

<sup>5</sup> raczyć – tu: obchodzi się z czymś.

U Fortuny to snadnie<sup>1</sup>,  
Że kto stojąc upadnie;  
A który był dopiero u niej pod nogami,  
Patrzajże go po chwili, a on gardzi nami.

Wszystko się dziwnie plecie<sup>2</sup>  
Na tym tu biednym świecie;  
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,  
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić<sup>3</sup>.

Próżno ma mieć na pieczy<sup>4</sup>  
Śmiertelny wieczne rzeczy;  
Dosyć na tym, kiedy wie, że to nie minie,  
Co z przejrzienia<sup>5</sup> Pańskiego od wieku mu płynie.

A nigdy nie zabłądzi,  
Kto tak umysł narządzi<sup>6</sup>,  
Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,  
Temu mężnie wytrzymać, w owym się nie wznosić.

Chwałę szczęście stateczne:  
Nie chce li też być wieczne,  
Spuszczę<sup>7</sup>, com wziął, a w cnotę własną się ogarnę  
I uczciwej chudoby<sup>8</sup> bez posagu pragnę.

Nie umiem ja, gdy w żagle  
Uderzą wiatry nagle,  
Krzyżem padać i świętych przenajdować dary<sup>9</sup>,  
Aby łakomej wodzie tureckie towary

Bogactwa nie przydały  
Wpadwszy gdzie między skały;  
Tam ja bezpiecznym sercem i pełen otuchy  
W równej fuście<sup>10</sup> popłynę przez morskie rozruchy.

<sup>1</sup> snadnie – tu: łatwo.

<sup>2</sup> plecie – tu: zdarza się.

<sup>3</sup> ugodzić – tu: rozeznąć.

<sup>4</sup> mieć na pieczy – dbać o coś, kogoś.

<sup>5</sup> z przejrzienia – ze zrzędzenia (na mocy decyzji niezależnych od woli człowieka).

<sup>6</sup> narządzi – doprowadzi do jakiegoś stanu.

<sup>7</sup> spuszczę – oddam, opuszczę.

<sup>8</sup> chudoba – skromny dobytek, także: ubóstwo, nędza.

<sup>9</sup> świętych przenajdować dary – przekupywać (zjednywać) świętych darami.

<sup>10</sup> w równej fuście – w małej łodzi.

## Pytania i polecenia

---

1. Otwierające wiersz pytanie uzyskuje odpowiedź już w pierwszej strofie. Rozważaniom w kolejnych zwrotkach patronują inne ważne pytania – sformułuj kilka z nich (albo w formie bezosobowej, albo skieruj je do osoby mówiącej).
2. Wskaż, kto jest bohaterem lirycznym wiersza: konkretna osoba, poeta, a może ktoś inny? Uzasadnij swoje zdanie, wykorzystując odpowiednie cytaty.
3. Zinterpretuj relację Bóg–Fortuna. O czym świadczy takie zestawienie? W odpowiedzi uwzględnij charakter epoki.
4. Omów wizerunek Boga, jaki wyłania się z *Pieśni IX*. Wskaż podobieństwa i różnice między tym ujęciem a obrazem Boski rodowód człowieka nadawał mu wyjątkową godność w *Pieśni XXV*.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz znaczenie motywu morskiej wędrówki.

### 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 leży<sup>1</sup>, a pohaniec sprosny<sup>2</sup>,  
Nad Niestrem siedząc, dzieli łup żalosny!

Niewierny Turczyn psy zapuścił swoje<sup>3</sup>,  
Którzy zagnali piękne łanie<sup>4</sup> 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 łożo.

Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,  
Którzy ani miast, ani wsi budują<sup>5</sup>;  
Pod kotarzami<sup>6</sup> tylko w polach siedzą,  
A nas nierządne, ach, nierządne, jedzą!

Tak odbieżale stado<sup>7</sup> więc drapają  
Rozbójce wilcy, gdy po woli<sup>8</sup> mają,  
Że ani pasterz nad owcami chodzi,  
Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,  
Jeśli tak lekkim ludziom nie zdołamy<sup>9</sup>?

<sup>1</sup> 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*.

<sup>2</sup> pohaniec sprosny – poganin okrutny.

<sup>3</sup> Niewierny Turczyn... swoje – aluzja do złamania przez Turcję postanowień pokoju wieczystego zawartego z Polską w 1533 r. Tatarzy, poddani Turcji, byli narzędziem w jej rękę.

<sup>4</sup> łanie – tu: kobiety.

<sup>5</sup> ani wsi budują – czyli: nie budują.

<sup>6</sup> kotarz – namiot.

<sup>7</sup> odbieżale stado – określenie Polski opuszczonej przez króla Henryka Walezego (po kilku miesiącach sprawowania władzy porzucił Wawel i polską koronę).

<sup>8</sup> po woli – bezbronne.

<sup>9</sup> nie zdołamy – nie poradzimy.

Ledwieć nam i tak króla nie podawa<sup>1</sup>;  
Kto się przypatrzy, mała nie dostawa<sup>2</sup>.

Zetrzy sen z oczu, a czuj w czas o sobie,  
Cny Lachu<sup>3</sup>! Kto wie, jemu czyli tobie  
Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku  
Mars nie uczyni<sup>4</sup>, nie ustępuj kroku!

A teraz k'temu obróć myśli swoje  
Jakobyć szkody nieprzyjaciel twoje  
Krwia swą nagroził i omył tę zmazę,  
Którą dziś niesiesz prze swej ziemię skazę<sup>5</sup>.

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, skujmy<sup>6</sup>,  
A żołnierzowi pieniądze gotujmy!  
Inszy to darmo po drogach miotali,  
A my nie damy, bychmy w cale trwali<sup>7</sup>?

Dajmy; a naprzód dajmy!<sup>8</sup> Sami siebie  
Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.  
Tarczej niż piersi pierwej nastawiają,  
Pozno puklerza przebici macają<sup>9</sup>.

Ciesz się mię ten rym<sup>10</sup>: "Polak mądr po szkodzie":  
Lecz jeśli prawda i z tego nas zbodzie<sup>11</sup>,  
Nową przypowieść Polak sobie kupi,  
Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

<sup>1</sup> ledwieć... podawa – mowa o tureckich próbach ingerowania w wybór króla Polski.

<sup>2</sup> mała nie dostawa – niewiele brakuje.

<sup>3</sup> Lach – Polak; Lachami nazywano dawniej Polaków, prawdopodobnie od legendarnego założyciela państwa Polan, Lecha, lub od plemienia Lędzian.

<sup>4</sup> wyroku Mars nie uczyni – wojna nie rozstrzygnie; Mars – rzymski bóg wojny.  
<sup>5</sup> prze swej ziemię skazę – przez zniszczenie twej ziemi.

<sup>6</sup> skujmy... skujmy – przetopmy talerze (srebrne) na talary.

<sup>7</sup> bychmy w cale trwali – abyśmy przetrwali w nienaruszonym stanie.

<sup>8</sup> dajmy; a naprzód dajmy – dajmy jak najszybciej (a nie, gdy będzie za późno).

<sup>9</sup> pozno... macają – na próżno szukają puklerza, gdy już są przebici szablą.

<sup>10</sup> rym – wiersz, tu: przysłowie.

<sup>11</sup> jeśli prawda... zbodzie – jeśli prawda dowiedzie niesłuszności (tego przysłowia).

## 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; obowiązek; 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 Messenią. 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 członków określonej zbiorowości – narodu, żołnierzy, ludzi młodych itp.), oddziałującej na niego bezpośrednio



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

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.

## 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 wszelkiej lichwy żywie;  
pobożne jego staranie  
i bezpieczne nabywanie.

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

Najdziesz, kto w płat język dawa<sup>1</sup>,  
a radę na funt przedawa,  
krwią drudzy zysk oblewają,  
gardła na to odważają.

Oracz pługiem zarznie w ziemię;  
stąd i siebie, i swe plemię,  
stąd roczną czeladź<sup>2</sup> i wszytek  
opatruje swój dobytek.

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

<sup>1</sup> w płat język dawa – oddaje język (sztukę mówienia i pisania) za pieniądze.

<sup>2</sup> roczną czeladź – służbę przyjętą do pracy na rok.



On łąki, on pola kosi,  
a do gumna<sup>1</sup> wszystko nosi.  
Skoro też siew odprawimy,  
komin wkoło obsiędziemy.

Tam już pieśni rozmaite,  
tam będą gadki pokryte<sup>2</sup>,  
tam trefne pęsy<sup>3</sup> z ukłony,  
tam cenar, tam i goniony<sup>4</sup>.

A gospodarz wzięwszy siatkę  
idzie mrokiem na usadkę<sup>5</sup>  
albo sidła stawia w lesie;  
jednak zawsze co przyniesie.

W rzece ma gęste wężerze<sup>6</sup>,  
czasem wędą ryby bierze;  
a rozliczni ptacy wkoło  
ozywają się wesole.

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

Zatym sprzętna<sup>7</sup> gospodyni  
o wieczszej pilność czyni,  
mając doma ten dostatek,  
że się obędzie bez jatek<sup>8</sup>

Ona sama bydło liczy,  
kiedy z pola idąc ryczy,  
ona i spuszczać<sup>9</sup> pomoże;  
męża wzmaga<sup>10</sup>, jako może.

<sup>1</sup> gumna – stodoły.

<sup>2</sup> gadki pokryte – chodzi o zabawę w zagadki.

<sup>3</sup> trefne pęsy – wymyślne tańce.

<sup>4</sup> cenar ... goniony – nazwy tańców.

<sup>5</sup> usadkę – zasadzkę.

<sup>6</sup> wężerze – sieci.

<sup>7</sup> sprzętna – zapobiegliwa.

<sup>8</sup> bez jatek – bez sklepów, straganów.

<sup>9</sup> spuszczać – doić.

<sup>10</sup> wzmaga – wspomaga.

A niedorośli wnukowie,  
chyląc się ku starszej głowie,  
wykną przestawać na male<sup>1</sup>,  
wstyd i cnotę chować w cale.

Dzień tu, ale jasne zorze  
zapadłyby znowu w morze,  
niżby mój głos wyrzekli wszyscy  
wieśne<sup>2</sup> wczasy i pożytki.

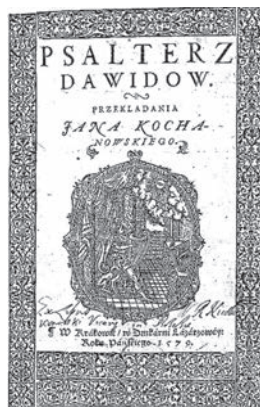
Jan Kochanowski

### Ćwiczenia lekturowe

1. W cyklu *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Panna XII śpiewa pochwałę wsi; zbierz argumenty, które służą tej pochwale.
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.

Warto pamiętać, że w epoce renesansu zakładano, iż jedynym autorem psalmów był Dawid. Późniejsze wieki przyniosły weryfikację tej tezy –



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

<sup>1</sup> wykną przestawać na male – uczą się umiarkowania, skromności.

<sup>2</sup> wieśne – wiejskie.

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 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 prawie<sup>1</sup> sercem ufa Jemu,  
Śmieie rzec może: “Mam obrońcę Boga,  
Nie będzie u mnie straszna żadna trwoga”.

Ciebie on z łowczych obierzy<sup>2</sup> wyzuje  
I w zaraźliwym powietrzu<sup>3</sup> ratuje;  
W cieniu swych skrzydeł zachowa cię wiecznie,  
Pod Jego pióry ulężesz<sup>4</sup> bezpiecznie.

Stateczność<sup>5</sup> 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 wedle<sup>6</sup> ciebie tysiąc głów polęże,  
Stąd drugi tysiąc; ciebie nie dosięże  
Miecz nieuchronny, a ty przedsię swymi  
Oczyma ujźrzesz pomstę nad grzesznymi.

Iżeś<sup>7</sup> rzekł Panu: “Tyś nadzieja moja”,  
Iż Bóg nawywszy jest ucieczka twoja –

<sup>1</sup> prawie – tu: prawdziwie.

<sup>2</sup> łowcze obierze – sieci myśliwskie.

<sup>3</sup> zaraźliwe powietrze – zaraza.

<sup>4</sup> ulężesz – schronisz się, skryjesz się.

<sup>5</sup> stateczność – niewzruszoność, stałość.

<sup>6</sup> wedle – obok.

<sup>7</sup> iżeś – jeśliś.

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.

Będziesz po zmijach bezpiecznie gniewliwych  
I po padalcach deptał niecierpliwych;  
Na lwa srogięgo bez obawy wsiędziesz  
I na ogromnym smoku jeździć będziesz.

Słuchaj, co mówi Pan: "Iż mię miłuje,  
A przeciwko<sup>1</sup> mnie szczerze postępuje,  
Ja go też także w jego każdą trwozę  
Nie zapamiętam<sup>2</sup> 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 szedziwych<sup>3</sup>, 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 czyn ślawę imieniowi swemu!  
Niechaj wiadome, niechaj znaczne wszędzie  
Twoje miłosierdzie, Twoja prawda będzie!

---

<sup>1</sup> przeciwko – tu: wobec.

<sup>2</sup> zapamiętać – tu: zapomnieć.

<sup>3</sup> szedziwy – sędziwy.

Niechaj pohańcy<sup>1</sup> sprośni<sup>2</sup> nie pytają:  
“Gdzie teraz ich Bóg, któremu dufają<sup>3</sup>?”

Nasz Bóg na niebie; cokolwiek zamyśli,  
Wszystko się musi stać po Jego myśli.

A ich bałwany<sup>4</sup> 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;  
Niech się na Pana dom Aronów spuści<sup>5</sup>,  
A On go z łaski swojej nie opuści.

Niech mu dufają, którzy się Go boją,  
Bo krom<sup>6</sup> wątpienia w łasce jego stoją.  
Pan o nas pomni, Pan nam błogosławi  
I znacznie naród żydowski wystawi<sup>7</sup>,

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.

<sup>1</sup> pohańcy – poganie: tu i w kilku następnych wersach chodzi o Babilończyków.

<sup>2</sup> sprośny – bezwstydnny, rozpustny.

<sup>3</sup> dufać – ufać.

<sup>4</sup> bałwany – bożki.

<sup>5</sup> Niech się ... spuści – niech się... odda w opiekę.

<sup>6</sup> krom – bez.

<sup>7</sup> wystawić – wynieść, wywyżżyć.

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, naznaczony 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

### Tren IX

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze!  
która, (jesli prawdziwie mienia)<sup>1</sup>, wszystkie żądze,  
wszystki ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,  
a człowieka tylko nie<sup>2</sup> 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 żalobie  
zawždy niesiesz. Ty śmierci najmniej się nie boisz,  
bezpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz.  
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,  
ale dosytem<sup>3</sup> mierzysz i przyrodzonymi<sup>4</sup>  
potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym<sup>5</sup>  
nędznika upatrujesz pod dachem złoconym,  
a uboższym nie zajrzysz szczęśliwego mienia<sup>6</sup>,  
kto by jedno<sup>7</sup> chciał słuchać twego upomnienia.  
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje  
na tym strawił, żebych był ujrzeć progę twoją!  
Terazem nagle ze stopniów ostatnich zrzucony  
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.

---

<sup>1</sup> jeśli prawdziwie mienia – jeśli mówią prawdę.

<sup>2</sup> tylko nie – niemalże.

<sup>3</sup> dosytem – zaspokojeniem potrzeb.

<sup>4</sup> przyrodzonymi – naturalnymi.

<sup>5</sup> nieuchronionym – przed którym nic się nie uchroni.

<sup>6</sup> zajrzysz szczęśliwego mienia – zazdrościsz spokojnego życia.

<sup>7</sup> jedno – tylko.





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

## TREN X

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała?  
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  
Wyspy<sup>1</sup> zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe<sup>2</sup>  
Charon<sup>3</sup> jeziora wiezie i napawa zdrojem  
Niepomnym<sup>4</sup>, 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, jesli z strony ciała  
jakakolwiek zmazeczka na tobie została?  
Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> szczęśliwe wyspy – mityczne wyspy wiecznej radości na krańcach oceanu.

<sup>2</sup> teskliwe – smutne.

<sup>3</sup> Charon – mityczny przewoźnik, który przewoził zmarłych przez rzekę Styks.

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

<sup>5</sup> kędyś pierwej była – wg Platona dusze przed narodzeniem przebywają w “miejscu nadniebnym”.

nież się na mą ciężką żalność urodziła?  
Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalności<sup>1</sup>,  
a nie możesz li<sup>2</sup> w onej dawnej swej całości,  
pociesz mię, jako możesz, a staw' się przede mną  
lubo<sup>3</sup> snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną<sup>4</sup>!

## Pytania i polecenia

---

1. *Tren X* w kontekście całego cyklu – uważany jest za odzwierciedlenie momentu krańcowego w kryzysie światopoglądowym poety. Wskaż w tekście przejawy wątplenia, 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 porażony<sup>5</sup>...  
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!  
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?  
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?  
Nieznajomy wróg<sup>6</sup> jakiś miesza ludzkie rzeczy,  
nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.  
Kędy jego duch wienie, żaden nie ulęże<sup>7</sup>;  
praw-li, krzyw-li<sup>8</sup>, bez braku<sup>9</sup> każdego dosięże.  
A my rozumy swoje przedsię udać chcemy<sup>10</sup>:

---

<sup>1</sup> lituj mej żalności – zlituj się nad moim żalem.

<sup>2</sup> nie możesz li – jeśli nie możesz.

<sup>3</sup> lubo – albo.

<sup>4</sup> marą nikczemną – złudnym widziadłem.

<sup>5</sup> Brutus porażony – zabójca Cezara, który popełnił samobójstwo po przegranej bitwie z Oktawianem Augustem (przed śmiercią miał powiedzieć: “o, nędzna cnota, byłaś tyłka słowem”).

<sup>6</sup> nieznajomy wróg – nieznaną wroga siłą, zły los, fatum.

<sup>7</sup> nie ulęże – nie uchowa się.

<sup>8</sup> praw-li, krzyw-li – czy zły, czy dobry.

<sup>9</sup> bez braku – bez wyjątku.

<sup>10</sup> rozumy swoje przedsię udać chcemy – chcemy przecież uchodzić za mądrych, rozsądnych.

hardzi między prostaki<sup>1</sup>, że nic nie umiemy,  
wspinamy się do nieba, Boże tajemnice  
upatrując<sup>2</sup>; ale wzrok śmiertelnej źrzenice<sup>3</sup>  
tępy na to! Sny lekkie, sny płocze nas bawia,  
które się nam podobno nigdy nie wyjawia...  
Żałości! co mi czynisz? Owa<sup>4</sup> już oboje  
mam stracić: i pociechę, i baczenie<sup>5</sup> swoje?

## 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)

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała  
zamknąć i zemdlonego upokoić<sup>6</sup> ciała;  
ledwie mię na godzinę przed świtaniem swymi  
sen leniwy<sup>7</sup> obłąpił 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 żałość twoja zwykła piecze? [...]  
Czyli nas już umarłe macie za stracone  
i którym już na wieki słońce jest zgaszone?  
A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy,  
czym nad to grube<sup>3</sup> ciało duch jest szlachetniejszy.  
Ziemia w ziemię się wraca, a duch, z nieba dany,  
miałby zginać ani na miejsca swe wezwany?

---

<sup>1</sup> hardzi między prostaki – wywyższamy się nad ludzi prostych, mimo że nic nie wiemy.

<sup>2</sup> upatrując – pragnąc zrozumieć.

<sup>3</sup> źrzenice – źrenicy.

<sup>4</sup> owa – oto.

<sup>5</sup> baczenie – rozsądek.

<sup>6</sup> zemdlonego upokoić – uspokoić osłabłego.

<sup>7</sup> sen leniwy – grecki bóg snu, Hypnos.

<sup>3</sup> grube – pospolite.



• **Władysław Łuszczkiewicz, *Jan Kochanowski z Urszulką*, przed 1900**

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 powszechnemu<sup>1</sup>,  
    zagródź drogę do serca upadkowi<sup>2</sup> swemu,  
a w to patrzaj, co uszło rękę złej przygody<sup>3</sup>:  
    zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody. [...]  
Teraz, mistrzu, sam się lecz<sup>4</sup>! Czas doktor każdemu,  
    ale kto pospolitym torem<sup>5</sup> gardzi, temu  
tak późnego lekarstwa czekać nie przystoi!  
    Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi.

<sup>1</sup> folgując prawu powszechnemu – poddając się powszechnemu prawu.

<sup>2</sup> upadkowi – zwątpieniu.

<sup>3</sup> przygody – temu, co się przygodziło, czyli przydarzyło.

<sup>4</sup> teraz, mistrzu, sam się lecz – aluzja do stoickiej filozofii *Pieśni* (łacińskie przysłowie).

<sup>5</sup> pospolitym torem – utartą drogą.

A czas co ma za fortel? Dawniejsze świeżymi  
przypadkami wybija, czasem weselszymi,  
czasem też z tejże miary; co człowiek z baczeniem<sup>1</sup>  
pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem  
przeszłych rzeczy nie wściąga<sup>2</sup>, przyszłych upatruje  
i serce na oboję fortunę<sup>3</sup> gotuje.  
Tego się, synu, trzymaj, a ludzkie przygody  
ludzkie noś<sup>4</sup>; 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?

## Definicje ważnych pojęć i terminów

**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. Do antycznego wzorca nawiązywali poeci renesansowi we Włoszech, Francji, w Polsce. Jan Kochanowski jest twórcą pierwszego w literaturze polskiej cyklu trenów. Zbiór, podobnie jak inne cykle tego gatunku, zawierał:

- pochwałę cnót i zalet zmarłego,
- omówienie wielkości poniesionej straty,
- demonstrację żalu po śmierci bliskiej osoby,
- pocieszenie,
- napomnienie – pouczenie.

---

<sup>1</sup> z baczeniem – z rozsądkiem.

<sup>2</sup> przeszłych rzeczy nie wściąga – nie rozpamiętuje tego, co minęło.

<sup>3</sup> oboję fortunę – tzn. na szczęście i nieszczęście.

<sup>4</sup> ludzkie noś – znoś po ludzku.

## Ćwiczenia językowe – analiza fortuny w twórczości Kochanowskiego

### 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 “szypta trzeźwości” to:
    - przerośnia
    - 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.



### 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, dziwacznego.



• Jan Vermeer, *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*

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



• Isaac Newton

Rozwijał się **klasycyzm francuski**, tworzyli dramaturdzy: Pierre Corneille (czytaj: pier kornej), Jean Racine (czytaj: żą rasin), Molier, 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. Najślynniejsi twórcy XVII-wiecznej opery to **Claudio Monteverdi** (czytaj: kładio 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.

• **“Portret konny królewicza Władysława Zygmunta Wazy”, 1625,** nieznanymi malarz z kręgu Petera Paula Rubensa



# BAROK W EUROPIE

## 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.

Niezmierzone ambicje i namiętna pasja dążenia do wiedzy oraz prawdy obróciły się w końcu przeciwko ludziom. Rozpoczęty przez Lutera ruch reformacyjny, dla którego impulsem były m.in. studia renesansowych humanistów, zburzył bezpowrotnie jedność chrześcijańskiego świata. W Europie końca XVI w. religię trzeba było wybierać. Renesans rozbudził świadomość wartości osoby ludzkiej, akcentując jej wolność i godność. Na wolnego człowieka spada więc odpowiedzialność za decyzję rozstrzygającą o jego ostatecznym losie, zbawieniu bądź potępieniu. Pod koniec XVI stulecia brak już jednak wiary w możliwości człowieka. Wolność wyboru staje się więc ciężarem ponad ludzkie siły. O sprawach religii dyskutują wszyscy. Nie ma już prawdziwych autorytetów.

Próba wprowadzenia porządku w kwestiach wiary był sobór w Trydencie (1545–1563), podczas którego sformułowana została oficjalna nauka Kościoła katolickiego. Był to zarazem początek **kontrreformacji**, wielkiego ruchu zmierzającego do odnowy Kościoła, skierowanego 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 jezuiti 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.

## FILIZOFIA BAROKU

**Kartezjusz** – od tego filozofa rozpoczyna się współczesna cywilizacja techniczna oparta na matematyce. Twierdził, że droga zwątpienia wiedzy do jedynej prawdy absolutnej pewnej – z faktu, że myślę, wynika pewność, 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. Przystudiuj 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 pograżono. [...]

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 ucześcić, wraz chwije 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, najwątleszą w przyrodzie, ale trzcina myśląca. 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*

## 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) uwidocznili się w postawie artystów – odejściu od idealizacji rzeczywistości, wielbieniu urody ciała, szukania harmonii. Ich miejsce zajęły aklasycyzność, tendencja do skomplikowanych układów formalnych i deformacji, dążenie do wirtuozerii, ekspresyjność, bogata ornamentyka. Do zróżnicowania 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 urządzeniu 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, cechują je **monumentalność, dynamika, obfitość dekoracji, efekty światłocieniowe**. Świątynie



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

były bogato zdobione sztukateriami i posągami, sprawiającymi wrażenie, jakby właśnie wylańiały się ze ściennych malowideł. Namalowane elementy architektury łądząco 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 nierozzerwalnie 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 Lucciego** (czytaj: loczcziego)



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

## Ćwiczenia językowe – interpretacja rzeźby barokowej

### GIOVANNI LORENZO BERNINI „Porwanie Prozerpiny”

1. Autor: Giovanni Lorenzo (zw. Gianlorenzo) Bernini (1598–1680) to jeden z najwybitniejszych artystów włoskiego baroku: rzeźbiarz, architekt, malarz. 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 Luvru. 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 wykroku, w pozie zwycięzcy, krzepki Pluton pewnie trzyma wyrwijącą się daremnie ofiarę. Bernini skonstruował tu postać młodej, delikatnej dziewczyny z muskularnym,



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

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 rozpaczy 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** (1577–1640), malarz flamandzki; portrecista i autor malarstwa religijnego oraz mitologicznego. 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.

### 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

Waligórzanki<sup>1</sup>, żeńska fauna,  
jak łoskot beczek nagie.  
Gnieźdzą się w stratowanych łóżach,  
śpią z otwartymi do piania ustami.  
Zrenice ich uciekły w głąb  
i penetrują do wnętrza gruczołów,  
z których się drożdże sączą w krew.

Córy baroku. Tyje ciasto w dzieży<sup>2</sup>,  
parują łaźnie, rumienia się wina,  
cwałują niebem prosięta obłoków,  
rzą trąby na fizyczny alarm.

O rozdynnione, 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.

Wygnanki 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.

<sup>1</sup> Waligórzanka – neologizm utworzony od imienia baśniowego siłacza Waligóry.

<sup>2</sup> dzieża – naczynie służące do wyrastania ciasta chlebowego.



Albowiem nawet niebo jest wypukłe,  
wypukli aniołowie i wypukły bóg –  
Febus<sup>1</sup> 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*.



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

---

<sup>1</sup> Febus – inna nazwa Apollina.



# TWÓRCY LITERATURY BAROKU W EUROPIE

## LITERATURA XVII WIEKU WE WŁOSZCZACH

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 (fragmety)

#### NAGANA MIŁOŚCI

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

Lekki do jasnej świecy<sup>1</sup> motyl godzi<sup>2</sup>,  
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 przemieszkiwa;  
często i jabłko śliczne i pachnące  
w sobie robaki zamyka śmierdzące. [...]

<sup>1</sup> świece – świecy.

<sup>2</sup> godzi – zmierza.

Nie widział li<sup>1</sup> kto węża pod różami,  
w miedzie<sup>2</sup> trucizny, miodu pod cierniami;  
nie widział li kto nieba pogodnego,  
ciemnym i czarnym obłokiem skrytego,  
niechaj się temu zdrajcy przypatruje,  
co w uściech<sup>3</sup> ludzkość<sup>4</sup>, broń w sercu piastuje.  
W owczej odzieży chciwy wilk kudłaty,  
ptak prędkolotny, zwierz leśny skrzydlaty.

Ostrowidz<sup>5</sup> ślepy, Argus<sup>6</sup> zaślepiony,  
dziad sący<sup>7</sup>, dzieciuch lany obciążony,  
nieuk uczony, nagi uzbrojony,  
niemy wymówca, żebrak zbogacony,  
błąd ukochany i żal pożądany,  
od przyjaciela cięty raz zadany,  
wojenny pokój i nawałność<sup>8</sup> cicha,  
dusza jej nie zna, ale serce zdycha.

Chętne szaleństwo, śmiechy żalobliwe,  
strudzony pokój, pożytki szkodliwe,  
ucieszna szkoda, nadzieja zwątpiona,  
śmiertelne życie, bojaźń ośmielona,  
kruchy dyjament, 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?

<sup>1</sup> nie widział li – czy nie widział.

<sup>2</sup> miedzie – miodzie.

<sup>3</sup> uściech – ustach.

<sup>4</sup> udzkość – przyzwoitość, dobroć.

<sup>5</sup> ostrowidz – słynący z ostrego wzroku ryś.

<sup>6</sup> Argus – mitologiczny wielooki smok, strażnik przemienionej w jałówkę kochanki Zeusa.

<sup>7</sup> sący – ssący.

<sup>8</sup> nawałność – burza.

## 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 żądzy, potem zaś – swojej zbrodni.

## 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 swojemu króla i zwycięzca zostaje sprokowany 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 uwięzany  
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),  
*Macbet i Banko spotykają trzy wiedźmy*, 1855, Muzeum Orsay, Paryż

## Ćwiczenia językowe – analiza cech bohatera

### POSŁOWIE DO “MAKBETA”

(fragmenty)

[1] Wszelkie poczucie, że Makbet to bezbronna ofiara o spętanej woli, skazana nieodwołalnie na popelnienie 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.

### Głos współczesności

#### “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. Maje-  
statowi królewskiemu odpowiadał ideał sztuki i literatury “klasycznej”,



pełnej umiaru, porządku, dostojęstwa. Po niespokojnych latach frondy<sup>1</sup> nastąpiło czterdzieści lat, podczas których wewnątrz kraju minister Colbert (czytaj: kolber) zaprowadził ład w gospodarce, a król budował Wersal – symbol swego dostojęstwa, 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, kodyfikator<sup>2</sup> klasycystycznego dobrego smaku. Wraz z Moliérem, Racine’em i La Fontaine’em (czytaj: la łańtenem) 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 najdrażliwsze 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 trywialnością<sup>3</sup>, tak charakterystyczną dla starszych autorów francuskich. Pieśń trzecia jest poświęcona omówieniu czołowych form poetyckich, do których zalicza autor (w dziwnym dla nas porządku) tragedię, epopeję i komedię. W tragedii zaleca wzbudzenie litości i trwogi przez dobór tematu; zachowanie trzech jedności, prawdopodobieństwa



• **Charles Le Brun** (czytaj: szarl lubrę), **Ludwik XIV**, 1661, Wersal, Francja

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

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

<sup>3</sup> trywialność – coś oczywistego, pospolitego.

i przyzwoitości scenicznej, dążenie do prawdy i szczerości. Epopeja powinna mieć za bohatera postać 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 najsławniejszy utwór, *Cyd* (1636), nie oparł się krytyce uczonych członków Akademii Francuskiej,

nie zakończył się bowiem śmiercią bohatera. Na publiczności utwór jednak robił wielki wrażenie, przedstawiał bowiem niezwykle sugestywny konflikt między obowiązkiem a miłością. Dzielnym hiszpańskim Roderykiem, zwanym 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. 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

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* [lafatena] (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.



• Jean Racine



• Jean de La Fontaine

## 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. 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.



• Jean-Baptiste Molière

*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 *Szkoła żon*, a wkrótce potem *Don Juan*. Domagano się zakazu wystawiania tych “diabelskich sztuk”, a nawet ich spalenia. Grożono ekskomuniką 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, zmienił 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 zdierycy i donosiciela.

W *Świętoszku* Moliere 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 najslawniejszej 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.

### PRZEMYSŁNY 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 zwięzłej, jak podobnej do tych, jakie się w księgach rycerskich znajdują. Odpowie-



działa, 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 nedorzeczności 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 wyplata, a które jego obłądę 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 Sanczem<sup>1</sup>:

– Drogi Sanczo, rzućmy włosy w morze<sup>2</sup> 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

<sup>1</sup> Sanczo – w tej wersji tłumaczenia przyjęto pisownię fonetyczną.

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

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 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 zakończyć: “Wasz aż do śmierci Rycerz Smętnego Oblicza”. A między początkiem i końcem włożyłem ponad trzysta razy: duszo, życie i źrenico moja.

## Rozdział XXXI

*O uciesznych 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 zastałaś ją, gdy nawlekała perły lub haftowała złotym szychem<sup>1</sup> jakiś upominek dla swego niewolnego rycerza.

– O nie! – odparł Sanczo. Ale zastałem ją, jak przesiewała dwa półkorce<sup>2</sup> zboża na podwórku zagrody.

– 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 oddana przesiewaniu znacznej ilości zboża, jakie miała w siedlaczce<sup>3</sup>, więc rzekła mi: “Połóćcie, 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,

<sup>1</sup> szych – bawełniana lub lniana nitka owinięta cienkim drucikiem, używana do haftów.

<sup>2</sup> półkorzec – połowa korca; korzec: dawna polska miara objętości ciał sypkich zawierająca 32 garnce, ok. 120 litrów.

<sup>3</sup> siedlaczka – szuffa do oddzielania ziarna od plew.

coś odpowiedział? Dokończ, opowiedz mi wszystko, ani nutki nie zostaw w kałamarnu.

– 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 zlorzczając 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 piędź<sup>1</sup>.

– 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, jak to zwać? Powiedz, był to jakiś balsam czy opar, jakbyś się znajdował w sklepie przedniego rękawicznika?

– Mogę rzec tylko – odpowiedział Sanczo – poczułem jakiś mężczyński odór, musiało to być, że przy tak ciężkiej robocie spociła się porządnie i zziajała.

– 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 ambra<sup>2</sup> rozkoszna.

<sup>1</sup> piędź – dawna miara długości.

<sup>2</sup> ambra – perfumy zawierające wydzielinę przewodu pokarmowego kaszalota.



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

– 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 młyna, cóż 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, panny czy karłów, przynoszących im nowiny od dam serca lub damom od błędnych rycerzy, obdarzać jakimś bogatym klejnotem w podzięcie 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 kołacz 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*

## Pytania i polecenia

---

1. Przeczytaj uważnie fragment, w którym proboszcz i Cardenio oceniają Don Kichota. Które z ich opinii potwierdza późniejsza rozmowa "niezszczęsnego 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 sztyderstwa. 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 tragicomiczną; w zależności od punktu patrzenia – podkreślano śmieszność albo tragizm lub uwydatniano dwoistość natury i misji.

*Zofia Szmydtowa, Cervantes (fragment)*



# TWÓRCY LITERATURY BAROKU W POLSCE

---

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 jezuita, tworząc dziesiątki szkół, głównie na poziomie średnim. Ich zasługą było także prowadzenie działalności wydawniczej. Dzięki licznym 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. Równoległe 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 wśród 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 obłoki<sup>1</sup>  
I Tytan prętki<sup>2</sup> 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 pilności<sup>3</sup>,  
Choćby nie darmo były, przedsię szkodzą,  
Bo naszą chciwość<sup>4</sup> od swej szczęśliwości  
Własnej<sup>5</sup> (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 podniebny<sup>6</sup>: On srogi ciemności  
Hetman<sup>7</sup> i świata łakome marności  
O nasze pilno czynią<sup>8</sup> zepsowanie.

<sup>1</sup> niebieskie.

<sup>2</sup> Tytan prętki – tu: słońce.

<sup>3</sup> pilności – starania, zabiegi.

<sup>4</sup> chciwość – tu: pragnienia.

<sup>5</sup> własnej – właściwej, prawdziwej.

<sup>6</sup> podniebny – tu: dziejący się pod niebem, a więc na ziemi.

<sup>7</sup> ciemności Hetman – szatan.

<sup>8</sup> pilno czynią – pilnie się starają, zabiegają.



Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!  
Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych lubości<sup>1</sup>  
Niebacznie<sup>2</sup> zajrzając<sup>3</sup> duchowi zwierzchności,  
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,  
Wątpli, niebaczny, rozdwojony w sobie?  
Królu powszechny, prawdziwy pokoju

Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!  
Ty mnie przy sobie postaw, a prześpiecznie<sup>4</sup>  
Będę wojował i wygram statecznie<sup>5</sup>!

## SONET V O NIETRWAŁEJ MIŁOŚCI RZECZY ŚWIATA TEGO

I nie miłować ciężko, i miłować  
Nędzna pociecha<sup>6</sup>, gdy żądzą zwiedzione  
Myśli cukrują<sup>7</sup> nazbyt rzeczy one,  
Które i mienić<sup>8</sup>, i muszą się psować.

Komu tak będzie dostatkiem<sup>9</sup> smakować  
Złoto, sceptr<sup>10</sup>, sława, rozkosz i stworzone  
Piękne oblicze, by tym nasyczone  
I mógł mieć serce, i trwóg się warować<sup>11</sup>?

Miłość jest własny<sup>12</sup> bieg bycia naszego,  
Ale z żywiołów utworzone ciało,  
To chwałąc, co zna początku równego<sup>13</sup>,



• Hieronim Bosch, *Piekło*,  
fragment tryptyku *Ogród  
rozkoszy ziemskich*,  
ok. 1480–1490,  
Muzeum Prado, Madryt

<sup>1</sup> dla zbiegłych lubości – dla przemijających, chwilowych rozkoszy.

<sup>2</sup> niebacznie – nieostrożnie.

<sup>3</sup> zajrzając – zazdroszcząc.

<sup>4</sup> prześ piecznie – odważnie, śmiało.

<sup>5</sup> statecznie – pewnie.

<sup>6</sup> i nie miłować... pociecha – przekład z Anakreonta.

<sup>7</sup> cukrują – upiększają.

<sup>8</sup> mienić – zmieniać.

<sup>9</sup> dostatkiem – wystarczająco.

<sup>10</sup> sceptr – berło (w przenośni: władza).

<sup>11</sup> warować – strzec się skutecznie, bronić się.

<sup>12</sup> własny – właściwy, naturalny.

<sup>13</sup> to chwałąc, co zna początku równego – chwałąc to, co jest mu równe, pokrewne.

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 optymistą 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 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, żywioły, 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. Sęp 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 wędrowkę 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 cię 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 wyraziście spuentowany przez końcowy dwuwiersz.

Skomplikowany szyk wyrazów, wypowiedzenia wtrącone (np. “co Bogiem zowiemy”) i elipsy (polegające na pominięciu jakiegoś istotnego elementu zdania; np. rzeczownik “śmierć” musi odgrywać rolę podmiotu w wierszu 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 niepojęcie<sup>1</sup> 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,  
Kółem niehamowanym lotny czas uchodzi,  
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi<sup>2</sup>  
Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużes 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.

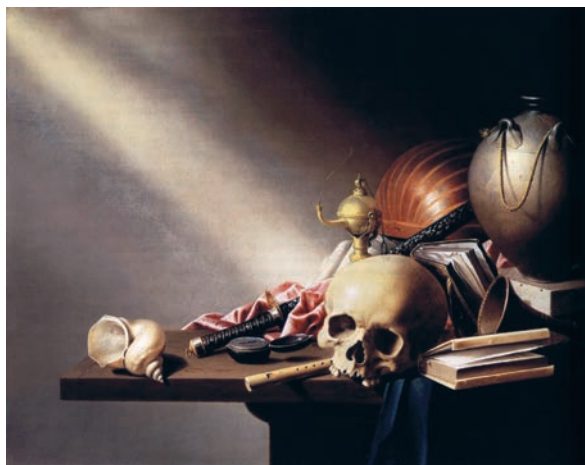
<sup>1</sup> niepojęcie – w sposób niepojęty dla człowieka.

<sup>2</sup> na starość godzi – planuje, że dożyje starości.

Z czasem kwitnące łąki krasy ostradają<sup>1</sup>,  
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.  
Szczera miłość ku tobie, Anno, me kochanie,  
Wszystkim czasom na despekt<sup>2</sup> nigdy nie ustanie.

## MARNOŚĆ

Świat hołduje marności  
I wszystkie ziemskie włości;  
To na wieki nie minie,  
Że marna marność słynie.  
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

<sup>1</sup> krasy ostradają – tracą krasę, urodę.

<sup>2</sup> na despekt – na przekór, na hańbę.

## 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. Cemu służy ich wylczenie 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.

## NAJWYBITNIEJSZY PRZEDSTAWICIEL MARINIZMU – JAN ANDRZEJ MORSZTYN

W doskonały sposób przyswoił sobie metodę twórczą Giambatisty 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

### NIESTATEK<sup>1</sup>

Prędej kto wiatr w wór zamienię, prędej i promieni  
Słonecznych drobne kąski<sup>2</sup> wżenie<sup>3</sup> do kieszeni,  
Prędej morze burzliwe groźbą uspokoi,  
Prędej zamknie w garść ten świat, tak wielki, jak stoi.  
Prędej pięścią bez swojej obrazy<sup>4</sup> 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 płonny<sup>5</sup>,  
Prędej i aniołowi płacz nie będzie płonny,  
Prędej słońce na nocleg skryje się w jaskini,  
W więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni.  
Prędej nam zginie rozum i ustana słowa,  
Niżli będzie stateczną która białogłowa.

<sup>1</sup> *Niestatek* – parafraza sonetu Giambattisty (czytaj: dzianbattisty) Marina.

<sup>2</sup> kąski – małe części, drobne kawałki.

<sup>3</sup> wżenie – włoży.

<sup>4</sup> bez swojej obrazy – nie ponosząc krzywdy, uszczerbku.

<sup>5</sup> płonny – czczy, próżny.

## NIESTATEK II

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,  
Włos złotem, perłą ząb, płeć<sup>1</sup> mlekiem zsiadłem,  
Usta koralem, purpurą jagody<sup>2</sup>,  
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.  
Jak się zwadzimy – jagody są trądem,  
Usta czeluścią, płeć blejwasem bładem<sup>3</sup>,  
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,  
Czoło maglownią<sup>4</sup>, a oczy perzyną<sup>5</sup>.

## O SWEJ PANNIE

Biały jest polerowny alabastr z Karrary<sup>6</sup>,  
Białe mleko, przysłane w sitowiu z koszary<sup>7</sup>,  
Białą łabęć i białym okrywa się piórem.  
Biała perła, nieczęstym zażywana sznurem<sup>8</sup>,  
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.

## DESPERACJA<sup>9</sup>

### SONET

Czemu strzałami – mówię do Miłości –  
Nie rozkołaczysz serca mej dziewczyny?  
Mówię do Gniewu: Czemu mi przyczyny  
Nie dasz, bym w takiej nie kochał hardości?

Miłość powiada: Strzały me twardości  
Tej nie zwyciężą, niech strzela kto inny!  
Gniew mówi: Nie chcę, nie daj mi w tym winy,  
Żebyś miał takiej zapomnieć gładkości!

<sup>1</sup> płeć – cera, odcień skóry.

<sup>2</sup> jagody – policzki.

<sup>3</sup> blejwasem bładem – martwą białą ołowianą białą farbą;

<sup>4</sup> czoło maglownią – pomarszczone jak pokryta rowkami deska do maglowania.

<sup>5</sup> perzyna – popiół.

<sup>6</sup> Karrara – Carrara, miejscowość we Włoszech, słynna z białego marmuru.

<sup>7</sup> w sitowiu z koszary – prosto od udoju (w naczyniu z sitowia z zagrody dla owiec zbudowanej na pastwisku).

<sup>8</sup> nieczęstym zażywana sznurem – nieczęsto nawlekana na sznur.

<sup>9</sup> *Desperacyja* – przekład sonetu Giambattisty Marina.



• Peter Paul Rubens,  
*Kapelusze słomkowy*,  
ok. 1622–1625,  
National Gallery, Londyn

Zdesperowany z tego uciążenia,  
Fortuny chciałem o ratunek prosić  
I Czasu, który wszystkie rzeczy tłucze.

Odpowiedziano: Nie chciej prośby wnosić  
Do nas daremnej; od twego więzienia  
U samej tylko Śmierci w ręku 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 - lante<sup>1</sup> wspomina;  
Doglądasz bydła, przedziwa<sup>2</sup>,  
Przy tym wolisz szklanę pigwów usmażyć.

<sup>1</sup> galante – grzecznie.

<sup>2</sup> przedziwo – przędza, włókna nadające się do przędzenia.

Przyznać ci, jak aptekarce,  
    Że umiesz wysuszać gar - garyzmy<sup>1</sup>.  
Przy stole - ć to nie nowina,  
    Że ci nie nastarczą wi - delek rozbierać<sup>2</sup>;  
Skąd kiedy w taniec poskoczysz,  
    Pewnie się rześko zato - nie powstydzisz.  
Nie mierzi cię gość życzliwy,  
    A mąż patrząc dobrze ży - je<sup>3</sup> z tobą;  
Zwłaszcza gdy kto nieubogi,  
    Wyjednasz mężowi ro - czną intratę<sup>4</sup>.  
Nawet przed chudym pacholkiem  
    Nie pysznaś<sup>5</sup> 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 krwie<sup>6</sup>, ja w sobie nie mam rumianości,  
ty jawne<sup>7</sup> świece, ja mam płomień skryty,  
  
tyś na twarz suknem żalobnym nakryty,  
jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,

---

<sup>1</sup> gargaryzmy – lekarstwa do płukania gardła.

<sup>2</sup> że ci nie nastarczą wi – delek rozbierać – żeś taka gorliwa w krajaniu (rozbi-raniu) mięsa dla gości, iż nie wystarczy ci widelców.

<sup>3</sup> dobrze ży[wy] – ledwo żyje.

<sup>4</sup> intrata – dochód, zysk.

<sup>5</sup> nie pysznaś – nie robisz ceremonii, nie przestrzegasz przesadnie norm towarzyskich.

<sup>6</sup> krwie – krwi.

<sup>7</sup> jawne – widoczne (które się palą wokół trumny).

ty masz związane ręce, ja wolności  
zbywszy mam rozum łańcuchem powity<sup>1</sup>.

Ty jednak milczysz, a mój język kwili,  
ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,  
tyś jak lód, a jam w piekielnej śróżdzie<sup>2</sup>.

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,  
ja się nie mogę, stawszy się żywiołem  
wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

## 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 nie spodziewana 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.

---

<sup>1</sup> powity – spętany.

<sup>2</sup> śróżdzie – upale.

## 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.



• Samuel Twardowski

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.

## NADOBNA<sup>1</sup> PASKWALIŃA

(fragmenty)

A wprzód włos po ramionach płynął bursztynowy,  
który, kiedy dosięgło słońce więc jej głowy,  
zajmował się płomieniem przez ciche pioruny  
niecąc reperkussyje<sup>2</sup> i żarliwe łuby  
po kosztownych pokojach. Smukowniejsze<sup>3</sup> czolo  
nad alabastr gładzony wydane wesoło  
brwi puszyły, niebieskim równając się łukom  
od słońca odrażonym<sup>4</sup>; oczy – dwiema krukom<sup>5</sup>,  
wielkie i otworzone, przez obroty żywe  
łaski oraz i żądła strzelały szkodliwe [...]

<sup>1</sup> nadobna – piękna.

<sup>2</sup> reperkussyje – odbicia.

<sup>3</sup> smukowniejsze – gładsze.

<sup>4</sup> odrażonym – odbitym.

<sup>5</sup> dwiema krukom – dwóm krukom (dawna forma liczby podwójnej).

Nos, w miarę pociągniony<sup>1</sup>, jagody<sup>2</sup> różane śliczną dzielił idea<sup>3</sup>, które – pomieszane na pół ze krwią i mlekiem – tym wdzięczności w sobie miały więcej, kiedy wstyd przyrumienił obie. Usta, krwawsze nad koral, słodko się spoiły, czym by do smakowania sposobniejsze były i mordentów<sup>4</sup> przyjemnych. Szyja z żadnym śniegiem tatarskim nie równała, którą swym szeregiem droga sznura<sup>5</sup> perłowa wkoło opasała, aż gdzie dalej natura wstydem warowała<sup>6</sup>, pierś 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?

### 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

---

<sup>1</sup> pociągniony – podłużny.

<sup>2</sup> jagody – policzki.

<sup>3</sup> śliczną dzielił idea – rozdzielał w piękny sposób.

<sup>4</sup> mordentów – śpiewów.

<sup>5</sup> sznura – sznur.

<sup>6</sup> warowała – strzegła, pilnowała.



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 “światnym świecie” staje się więc poematem o “świecie nieświatnym”, w którym wszystkie rozkosze są pozorne. Morszyn 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  
Mieci, nie dając odwłoki.

Tu przed kim padano  
I z bojaźnią stano,  
Ten, z kraszy swojej będąc zgłocony,  
Zostaje w trupią brzydkość obrócony.

Tu za dwory one  
Wzgórze 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 zgnilego członkami.

Tu za szanowane  
Szaty drogo tkane  
Sproсна na ciełe leży gnoju szmata.  
Świecie nieświatny, taż twoja zapłata!

Marność jest nad marnościami  
Ten świat z swoimi pompami,  
A przecię ludzi tak wiele  
Każe nań hardzie i śmieie.

*Hieronim Morszyn*

## 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. Żywot 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 życia.

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*.

## EMBLEMA<sup>1</sup> 24

O, jako moje nogi obłąkane<sup>2</sup>  
Weszły w te ścieżki świata powikłane.  
Jako labirynt jego barziej<sup>3</sup> zdradny  
Niż on zmyśloną nicią Aryjadny  
Zmierzony<sup>4</sup>, że w nim błędę jako w nocy,  
Choć słońce świeci! I bez twej pomocy,

---

<sup>1</sup> emblema – emblemat.

<sup>2</sup> obłąkany – tu: zabląkany.

<sup>3</sup> barziej (czyt. bar-ziej) – bardziej.

<sup>4</sup> on zmyśloną nicią Aryjadny/ Zmierzony – ów zmierzony zmyślną nicią Ariadny.

Zbawicielu mój, nie wyńdę<sup>1</sup> z tych błędów.  
Ty mnie sam cofnąć racz z takich zapędów,  
Ty, przewodniku, nawiedź<sup>2</sup> mię łaskawy,  
Na dobrą drogę i gościniec prawy<sup>3</sup>.  
Niechaj za sznurem idąc słowa Twego,  
Szczęśliwie kresu dopędzę wiecznego<sup>4</sup>.  
Niechaj mój umysł, wzniesiony do góry,  
Do tej kieruje bieg swój Cynozury<sup>5</sup>,  
Która za wszystkich błędów mię wybawi  
I kędy duch mój cięży<sup>6</sup>, 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, sam<sup>7</sup>, po ulicy  
I jako muchy kręcą się po rynku,  
Nie ma cło, nie ma ratusz odpoczynku.  
Zegar wybija na wysokiej wieży,  
A czas niewrotny<sup>8</sup> jak bieży, tak bieży  
I tak odmienne gonia się księżyce  
Jak wiatr, jak chmury, a ostre nożyce  
Nielutościwa Tyranka gotuje,  
Kiedy ostatek przędzie się dosnuje.

<sup>1</sup> nie wyńdę – nie wyjdę.

<sup>2</sup> nawiedzić – tu: naprowadzić.

<sup>3</sup> gościniec prawy – właściwa droga.

<sup>4</sup> kresu dopędzę wiecznego – dojdę do wieczności.

<sup>5</sup> Cynozura – Gwiazda Północna.

<sup>6</sup> cięży – tęsknić.

<sup>7</sup> tam, sam – tu i tam.

<sup>8</sup> niewrotny – który nie wraca.

O Nieśmiertelny, który milijony  
Lat masz za moment, przedłuż ukrócony  
Czas życia mego, wszakże Twoja zdoła  
Wszemmocność 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 chwale<sup>1</sup>.

*Zbigniew Morsztyn*

### 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 osiągnięciem 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 “lepszyc”, by nie powiedzieć “najlepszyc”. Swoją ustrój – demokrację szlachecką – z dumą przeciwstawiali absolutyzmowi, panującemu w większości liczących się krajów kontynentu.

---

<sup>1</sup> Strawię... chwale – spędzę, chwając Boga.

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 przeradza 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 szlachcica.** 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 stolik, na którym znajdowały się atrybuty sprawowanego urzędu (na przykład buława hetmańska) lub przedmioty mające świadczyć o pobożności (rózaniec, 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. Magнат 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 stawało 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 rzezbami.

**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 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 Wojszyc Bzowa**, malarz mazowiecki, ok. 1677, Muzeum Narodowe, Warszawa



• **Portret trumienny Elżbiety Unrug**, malarz wielkopolski, ok. 1659, muzeum w Międzyrzeczu

## 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 Rakocznego, 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.

## KTO MOCNIEJSZY, TEN LEPSZY (fragmenty)

“Temu nieborakowi wsi wzięły kaduki<sup>1</sup>  
“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 wygnać na tułactwo z domu?  
Niejedenze 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 swacha<sup>2</sup>, 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 wiedeze,  
żeby spali, nie szczekał żaden na katedrze  
abo niezrozumianym głosem. Chce li<sup>3</sup> pyska  
uchylić który, chleba po kawałku ciska.  
Niechżeby który krzyknął, jako ogar w borze:  
– Heretyk! Zamurować na śmierć go w klasztorze  
abo ściać, abo spalić! Tak smaczny sen światu  
przerywać? Niech paszczeki swej się sprawi<sup>4</sup> katu! –  
gdzie drudzy syrenami przyśpiewują<sup>5</sup> z lekka,  
przygrawają, żeby spał tym smaczniej. On szczeka.

Wacław Potocki

<sup>1</sup> kaduki (lp. kaduk) – w dawnej Polsce majątek bez spadkobierców lub skonfiskowany, tu: konfiskata majątku arian, którzy nie przeszli na katolicyzm.

<sup>2</sup> swacha – wszetecznicza, nierządnicza (aluzja do biblijnej księgi Apokalipsy, 17,4).

<sup>3</sup> chce li – jeśli chce.

<sup>4</sup> niech paszczeki swej się sprawi – tzn. niech się wytłumaczy ze swojej paszczęki (tj. swoich słów).

<sup>5</sup> 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,  
Żebym tak srogim z Polską nie ginał nierządem!  
Co rok to nowe prawa i konstytucyje,  
Ale właśnie w tej wadze jako minucyje<sup>1</sup>:  
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 części<sup>2</sup>,  
I to ledwie, tak inszy stan Polskę zagęści.  
Mądry, możny alboe kto dostąpił honoru,  
Księstwa, grabstwa – ten wolen; niechajże poboru<sup>3</sup>  
Szlachcic, który nie odda – zaraz mu po szląsku<sup>4</sup>  
Pozwy, egzekucyje ślą na onym kąsku<sup>5</sup>  
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,<sup>6</sup>  
Że Kozacy strzelają często z samopałów.  
Toż rotmistrz: “Dobosz, obudź ich mości do wałów!  
Niechaj każdy przy swoim zbrojno stawa koszu<sup>7</sup>;  
Nie mijajże żadnego namiotu, doboszu!”

<sup>1</sup> minucyje – kalendarze.

<sup>2</sup> na dziesiątej opierają części – mają w swym posiadaniu dziesiątą część ziemi w kraju.

<sup>3</sup> poboru – należności.

<sup>4</sup> po szląsku – tj. bez żadnego względu.

<sup>5</sup> na onym kąsku – na owej małej posiadłości ziemskiej.

<sup>6</sup> na imprezę waży – zamierza napad.

<sup>7</sup> przy koszu – na stanowisku obozowym.

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 pierwospy<sup>1</sup>! Oszalał  
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 Proszowicach<sup>2</sup>, za pomocą Bożą,  
Ze braciej<sup>3</sup> rozkazuje z chłopami na strożą!”  
Widząc Dobosz, że go nikt zgoła nie słucha,  
Poszedł i sam spać, nim kto strzepie mu kożucha;  
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 pacholków od głowy do stopy,  
Sługi odziać koralem<sup>4</sup>, burkatelą<sup>5</sup> stopy;  
Żeby na paniej perły albo dyjamenty,  
A po służbach złociste świeciły się sprzęty;  
Żeby pyszne aksamit puszyły sobole;  
Zeby im grały trąby, skrzypce i wijole<sup>6</sup>;  
Żeby po stołach w cukrze piramidy stały  
I winem z suchych groznów<sup>7</sup> wspienione kryształy.  
Jużci niewiasty złotem trzewiki, niestoty<sup>8</sup>,  
Mężowie nim wszeteczne wyszywają boty,

<sup>1</sup> w pierwospy – z pierwszego snu.

<sup>2</sup> sprawi się – będzie się musiał z tego tłumaczyć na sejmiku w Proszowicach.

<sup>3</sup> braciej – braciom szlachcie.

<sup>4</sup> odziać koralem – odziać w liberię koralowej barwy.

<sup>5</sup> burkatelą – brokatem, tj. jedwabną materią bogato haftowaną złotymi i srebrnymi nićmi.

<sup>6</sup> wijole – instrumenty smyczkowe.

<sup>7</sup> groznów – gron.

<sup>8</sup> niestoty – niestety.

Już perły, już kanaki<sup>1</sup> noszą przy kontuszach;  
Poczekawszy, będą je nosili na uszach.  
Żeby w drodze karety, w domu drzwi barwiani<sup>2</sup>  
Strzegli z zapalonymi lontami dragani<sup>3</sup> –  
O tym szlachta, panowie, o tym myślą księża,  
Choć się co rok w granicach swych ojczyzna zwięża,  
Choć na borg<sup>4</sup> umierają żołnierze niepłatni,  
Choć na oczy widzą jej peryjod ostatni<sup>5</sup>,  
Że te wszystkie ich pompy, wszystkie ich splendece<sup>6</sup>  
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.

<sup>1</sup> kanaki – naszyjniki.

<sup>2</sup> barwiani – odziani w barwy swego pana.

<sup>3</sup> dragani – dragoni.

<sup>4</sup> na borg – na kredyt.

<sup>5</sup> peryjod ostatni – ostateczny kres, schyłek.

<sup>6</sup> splendece – splendory, wspaniałości.

*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.*

## WOJNA CHOCIMSKA

(fragmenty)

### [MOWA CHODKIEWICZA]

Wszyscy oczy i serca na jednego zgodnie  
obrócą Chodkiewicza; tak się zda, że młodnie<sup>1</sup>;  
Ze dzieła nieśmiertelne, których mu nie szczedzą  
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 parzy<sup>2</sup>,  
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 oracyj<sup>3</sup> trzeba i wywodu,  
gdzie Bóg, Ojczyzna i Pan swoje składy święte  
w archiwie<sup>4</sup> piersi waszych chowają zamknięte [...]  
Wam Ojczyzna, rodzice, krewne, dzieci małe,  
pleć niewojenną, dziewczki oddaje dojrzałe,  
teżby miałby ku żądzy psiej pogańskiej juchy<sup>5</sup>  
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 obierzach<sup>6</sup> umota!

<sup>1</sup> młodnie – młodnieje.

<sup>2</sup> parzy – łączy w parę.

<sup>3</sup> oracyj – mów.

<sup>4</sup> w archiwie – w składzie, archiwum.

<sup>5</sup> juchy – krwi.

<sup>6</sup> obierzach – pętach.



W te ręce król ozdoby swej dostojnej skroni,  
kiedy mu hardy Osman<sup>1</sup> śmie osiągnąć<sup>2</sup> do niej,  
porucza, z których je ma; nadzieje nie traci,  
że tyran posiężnego<sup>3</sup> sowicie przyplaci. [...]  
Więc, o kawalerowie, w których serce żywe  
i krew igra, przyczyny mając sprawiedliwe  
tak koniecznej potrzeby<sup>4</sup>, Litwa i Polanie,  
osiądźcie Turkom karki i nastąpcie na nie!  
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, martauzy<sup>5</sup> postroili i dali im dzidy [...]  
Tedy do tak nikczemnej marnej szewskiej smoły  
Sarmatów będą 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 forticach i w swej ufał strzelbie,  
takież kazał kolumny kopać i na Elbie<sup>6</sup>. [...]  
[Bitwa]  
Wprzód chrzęst tylko i szelest słyhać było cichy,  
gdy naszym<sup>7</sup> ławą brali pogaństwo na sztychy;  
żaden swego nie chybi i trzech drugi dzieje<sup>8</sup>,  
że im ciepłe wątroby kipią na tuleje<sup>9</sup>;

<sup>1</sup> Osman – sultan turecki.

<sup>2</sup> osiągnąć – sięgnąć.

<sup>3</sup> posiężnego – zamachu.

<sup>4</sup> potrzeby – bitwy.

<sup>5</sup> martauzy – zbójów, handlarzy koni.

<sup>6</sup> Chrobry Bolesław ... żelazne za granicę postawił ... takież 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.

<sup>7</sup> naszym – nasi.

<sup>8</sup> dzieje – nadziewa, natyka.

<sup>9</sup> tuleje – osłony ręki u dołu kopii.



• **Romeyn de Hooghe** (czytaj: romejn de huh),  
**Zwycięstwo w bitwie pod Chocimiem**, 1674, Biblioteka Narodowa, Warszawa

trząsk potem i zgrzyt ostry, gdy po same palki  
kruszyły się kopije w trupach na kawalki;  
pełno ran, pełno śmierci; więzną konie w mięsie,  
krew się zsiadła na ziemi galaretą trzęsie;  
ludzie się nie dobici w swoich kiszkach płacą<sup>1</sup>;  
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  
pierwej szukać, żeby mógł ukrwawić żeleźca<sup>2</sup>,  
a nasz gdzie tnie, tam rana; gdzie pchnie, dziura w ciele;  
w łeb, w pierś, w brzuch, gdzie się nada, rąbią, kołą śmieje. [...] *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*

<sup>1</sup> płacą – płaczą.

<sup>2</sup> żeleźca – ostrza miecza.

## LISTY DO MARYSIEŃKI

### JAN III SOBIESKI

(fragment)

Jedyna duszy i serca pociecho, najśliczniejsza i najukochańsza Marysienku!

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. [...]

Wezyr<sup>1</sup> tak uciekł od wszystkiego, że ledwo na jednym koniu i w jednej sukni. Jam został jego sukcesorem<sup>2</sup>, bo po wielkiej części wszystkie mi się po nim dostały splendory<sup>3</sup>; a to tym trafunkiem<sup>4</sup>, że będąc w obozie w samym przedzie i tuż za wezyrem postępując, sprzedał się<sup>5</sup> 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 sajdków<sup>6</sup> 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 zdobyczy powrócił”, bo ten, co zdobywa, w przedzie być musi. [...]

Kiedy już nieprzyjaciół począł uchodzić i dał się przełamać [...], przybiegały tedy do mnie książęta, jako to elektor bawarski, Waldeck, ściskając mię za szyję a całując w gębę, generałowie zaś w ręce i w nogi; cóż dopiero żołnierze! [...] Wszystko to całowało, obłapiało, swym Salwatorem<sup>7</sup> zwało. Byłem potem we dwóch kościołach.



• Jan III Sobieski w wieńcu laurowym, portret nieznanego malarza, po 1683

<sup>1</sup> wezyr – wysoki dostojnik państwowy w krajach muzułmańskich.

<sup>2</sup> sukcesor – spadkobierca (tu: ironicznie).

<sup>3</sup> splendory – wspaniałości, bogactwa.

<sup>4</sup> trafunek – traf.

<sup>5</sup> sprzedać się – sprzedać się.

<sup>6</sup> sajdk – futerał, torba.

<sup>7</sup> Salwator – zbawca.

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), najślynniejszy 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*.

## PAMIĘTNIKI

(fragmenty)

### ROK PAŃSKI 1660

To cudowna, że kiedy mi zbudowano chłodnik<sup>1</sup> przed namiotem z brzezowego chrostu, zaraz w tenże dzień począł sobie robić gniazdo trznadel u samych drzwi mego namiotu, w płocie owego chłodnika. Jawnie na gniazdo nosił między gęstwą ludzi i zbudowawszy je, zasiadł na swoich jajkach i wylał je. [...] Wszyscy mówili, że to znak jakiegoś znamienitego szczęścia. Aleć było szczęście, lecz ptakowi, [...] ale nie mnie; bo mię takie ogarnęły kłopoty, z których ledwie wybrnął, i po staremu z wielkim fortuny mojej uszczerbkiem. Bo jak pod Kozierady zaczęły mi się kłopoty i szkody, tak *ad decursum anni*<sup>2</sup> nie opuszczały mnie. Towarzystwo tedy regimentarskie, panowie Nuczyńscy, pili u brata swego ciotecznego, u pana Marcyjana Jasińskiego, towarzysza naszego; mnie też tam był zaprosił na tę ucztę pan Jasiński. Bodejby jej nie było! Dopiewszy tedy mocno, począł mi Nuczyński wielkie dawać okazyje<sup>3</sup>. Ja lubom tak był pijany jak i oni, rzekę do Jasińskiego: “Panie Marcyjanie, nie miałeś mię tu Waszeć po co prosić, kiedy przyczyny dają<sup>4</sup> i miodem oblewają”. I wyszedłem z szałas, chcąc uść licha<sup>5</sup>, to tylko wymówiwszy: “Kto ma do mnie pretensyją jaką, wolno mi powiedzieć jutro, a nie po pijanu”. Jużem tedy w pół drogi, dogonił mię Nuczyński: “Bij się ze mną!” [...] Musiałem wyiść, szablę wzięwszy. Co na mnie przytnie, to mówi: “Zginiesz”. – [J]a zaś mówię: “Pan Bóg tym rządzi”. – Za drugim czy za trzecim ścięciem dosięgnę do palców i mówię: “Widzisz, żeś znalazł, czegoś szukał”. Rozumiałem, że się tym będzie kontentował<sup>6</sup>. On, czy tego nie czuł jako pijany, czyli też chciał się zemścić, skoczy znowu do mnie, machnie raz i drugi, a już mu krew na głowę pluska. Jak go tnę przez puls, wyrzucił się. A w tym dano znać do pijanych, którzy rozumieli, że na przechód wyszedł. Leci młodszy brat, pocznie gęsto i często przycinać. Pan Bóg zaś patrzył na niewinność. Zetrzemy się z sobą; i ręka, i szabla upadła. [...] Przyjdzie potym Jasiński, gospodarz tej ochoty, rzecze mi: “A zdrajca! pokąsałeś mi braci! Pocieno ze mną”. – Rzekę: “Czego szukali, znaleźli”. – Począł wołać szablę, bo nie miał jej przy sobie, a za rękę mnie

<sup>1</sup> chłodnik – altanka.

<sup>2</sup> *ad decursum anni* (łac.) – do końca roku.

<sup>3</sup> dawać okazyje – zachęcać do potyczki.

<sup>4</sup> przyczyny dają – zaczepiają.

<sup>5</sup> licha – zły duch.

<sup>6</sup> kontentować – zadowalać się.

prowadzi. Kompanija perswaduują: “Tyś gospodarz; powinien byś był te rzeczy medjować<sup>1</sup>. Nie czyn tego”. – Żadnym sposobem perswadować sobie nie da, prowadzi mię. A tymczasem szablę mu chłopiec przyniósł. Po prostu bałem się go, bo w oczach całej chorągwie przed kilką niedziel Pawła Kossowskiego, naszego towarzysza, posiekl. [...]

Była tedy rzeczka wąska, przez którą trzeba było przechodzić, i kładki przez nią wąskie położone. “Tam jeno, tam przejdzieva sobie, aż pod on las; kto kogo położy, żeby się już nie wracał do obozu”. Popchnie mię na owe kładki: “Id[ź]że ty wprzód!”. Tylko wstąpię na owę ławkę, tnie mnie z tyłu w łeb, tylko że aksamit wenecki przedni był, P. Bóg zachował, że nie przeciął, tylko trochę w jednym miejscu aksamit puścił, a dalej pręga tylko, jak biczem ciał. Zamroczył mię jednak, żem spadł z owej ławki w wodę. Umknę się tedy z owego miejsca bojąc się, żeby mi nie poprawił, i na tamtą stronę dobywam się mówiąc: “Boże, widzisz moję niewinność”. Jeno co wynidę z wody, a on też już ławki przeszedł. I mówię: “A, milczkiem to kąsaśz, pogański synu!” – Idzie do mnie: “Wnet cię tu lepiej będę kasał”. [...] Ścięniemy się z dziesięć razy; nic ani temu, ani temu. Mówię: “Dosyć tego, panie Marcyjanie”. – On rzecze: “O taki synu, nie uczyniłeś mi nic, a mówisz dosyć”. Tak P. Bóg dał, że po owym wymówieniu samym końcem szable dosięgłem go przez jagodę i odskoczyłem się od niego. Tymże bardziej dopiero na mnie natrze; jak też urwę go w łeb, jakby nie był na nogach. Dopiero go płazem poczną walić na ziemi, wzięwszy w obie ręce szablę. A tu dopiero kompanija leci spod naszych i spod inszych chorągwi, mówiąc: “Stój, nie zabijaj!”. – Dałem mu z pięćdziesiąt razy płazą, niżeli przybiegli, za owę zdradę, co mię z tyłu rąbnął w głowę. Była to w ten dzień kryzys tak zła, że z piętnaście pojedynków odprawowało się pod różnymi chorągwiami. Mnie zaś P. Bóg w ten dzień w oczywistej swojej miał protekcyej, kiedy mię zachował od szwanku, z trzema mężami pojedynkując. A nie z żadnego to stało się męstwa, ale tylko z tego, że Bóg na niewinność moję respektował<sup>2</sup>. Wiele takich pamiętam przykładów, że “zawsze ten przegraje, kto przyczynę daje”. [...]

## ROK PAŃSKI 1667

[...] Chciał mię tedy wojewoda żenić 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

<sup>1</sup> medjować – godzić.

<sup>2</sup> respektować – tu: brać pod uwagę.



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 chwyciło 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 glebam*<sup>1</sup> niżeli do gołych piniędzy. [...]



• Juliusz Kossak, *Pan Pasek pod Lachowiczami*, 1898, Muzeum Górnośląskie, Bytom

Lubomirski potym umarł, hetman Potocki umarł, komisyja lwowska nastąpiła, a tymczasem, że owa impreza poszła w odwłokę, pan Jędrzej Remiszowski, mając za sobą Paskównę, siostrę moję stryjeczną, jako zwyczajnie swój swemu, począł mi raic 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*<sup>2</sup>, zażywszy nabożeństwa u obrazu cudownego N. Panny. Przyjechaliśmy tedy bez muzyki, żeby się to nie znaczyło, że w komendy<sup>3</sup>; aleć uznawszy szczerą inklinacyją<sup>4</sup>, i strona gospodarza poczęła się przymawiać o muzykę – posłałem dopiero do Wodzisławia; wnet ich przyprowadzono. Dopieroż w taniec. Pyta mię

<sup>1</sup> *ad pinguem glebam* (łac.) – do tłustej roli.

<sup>2</sup> *ipso die festi Beatissimae Mariae Virginis* (łac.) – w sam dzień Najświętszej Marii Panny.

<sup>3</sup> w komendy – w konkury.

<sup>4</sup> inklinacyja – skłonność.



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, że 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 poczciwa, gospodyni dobra, w domu porządek i dostatek wszelki; te wioski, co to trzyma, prawda jest, że to jest arenda<sup>1</sup>, 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 bywała gładka, mnie się też i natenczas widziała młoda, i nigdy bym nie rzekł, żeby miała te lata, czego potym doszedł: w czterdziestu sześć za mnie szła, a ja supponebam<sup>2</sup>, że nie ma nad 30 lat. Druga racyja cieszyła mię, że 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 *fama*<sup>3</sup>), żeby więcej nie miała potomstwa; znajdowaliśmy w łóżku różne rzeczy i ja sam znalazłem spróchniałych sztuk kilka z trumny<sup>4</sup>. [...]



• **Portret Stanisława Antoniego Szucki, sekretarza Jana III, malarz nieznanym,** pierwsza połowa XVII w., Muzeum Pałac w Wilanowie

<sup>1</sup> arenda – dzierżawa.

<sup>2</sup> supponebam (łac.) – przypuszczałem.

<sup>3</sup> fama – pogłoska.

<sup>4</sup> sztuk kilka z trumny – przedmioty do czarów.

## 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.

## 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 orientalizacji<sup>1</sup>; 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*<sup>2</sup>. 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")*

<sup>1</sup> orientalizacja – od Orient 'wschód'; wpływy wschodniej kultury.

<sup>2</sup> *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, księżowskiego 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. Niewątpliwe przeświadczenie tych ludzi marginesu – sowizdrzałów, że dzięki zdobytej nauce są czymś lepszym, skojarzone z rozpaczkliwym 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 Niewieś-

ciński na Swiekotowie i Plotkowicach” itp. Ostrożność sowizdrzałów była uzasadniona: te nieprawomyślnie 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 zabawom<sup>1</sup>,  
Dlatego że niejednako Bóg rozdał wszystkim,  
Pomieszał nam fantazyje rzadko z pożytkiem.  
Jednych ścisnął, ledwo się manną żywią Bożą<sup>2</sup>  
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 dostatkem,  
Nas też Pan Bóg, jak poślednich, dzieli ostatkiem. [...]  
Jaki taki idzie sobie na swoje pole  
Abo sobie terminuje<sup>3</sup> kredką na stole:  
Wiele sie mu urodziło, wiele namłócił,  
Wiele przedał i po czemu, i gdzie obrócił.  
Drugi rejestra rachuje, liczy dziesiątki  
Abo tkaczom rozdaje, co naprzędły prządki.  
A drugi na pastewnikach<sup>4</sup> zrzebięta<sup>5</sup> 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 myślstwem bawią, a drudzy rolą,  
A drudzy też dobrowolnie próżnować wołą. [...]  
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,

<sup>1</sup> zabawom – zajęciom, zatrudnieniom.

<sup>2</sup> manną żywią Bożą – żyją nie wiadomo z czego.

<sup>3</sup> terminuje – notuje, zapisuje.

<sup>4</sup> po pastewnikach – w miejscach (przeważnie ogrodzonych) przeznaczonych do wypasania bydła.

<sup>5</sup> zrzebięta – źrebięta.

Przeto i rozumu nie masz, błazen-em prawy<sup>1</sup>  
Bym to miał, co król Salomon, te majątności,  
Miałbyś też był taki rozum i te mądrości.

*Jan z Kijan (Fraszki Sowizrzala nowego, 1614)*

## Głos współczesności

### PORTRET SARMACKI

Te gęby piwoniowe od piasta aż do sasa  
I od sasa wciąż zdrowe do dzisiejszego czasu.  
Opięte w karmazyny<sup>2</sup>, ściśnięte krawatami,  
W pochodach, stallach<sup>3</sup>, 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

Wybierz jeden z kościołów barokowych (najlepiej odszukaj w swojej okolicy kościół budowany w XVII w. lub przebudowany w stylu barokowym); spróbuj odnaleźć w nim klimat ówczesnej epoki. Pomogą ci w tym polecenia.

a) Zapoznaj się z dostępną dokumentacją 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,

<sup>1</sup> prawy – prawdziwy, rzeczywisty.

<sup>2</sup> karmazyny – typ żupana wyróżniającego członków najlepszych rodów szlacheckich.

<sup>3</sup> stalle – w kościele: ozdobne ławy w pobliżu ołtarza przeznaczone dla dostojników.

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) Przygotuj multimedialną lub tradycyjną prezentację wybranego przez siebie kościoła i przedstaw ją w klasie. Postaraj się o ikonograficzną, fotograficzną lub filmową prezentację obiektu. Możesz wzbogacić wypowiedź o pokaz własnoręcznie wykonanych (lub skserowanych 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.

### Sprawdź swoje wiadomości

#### 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 przedstawiały śmierć? Czy takie ujęcie bliższe jest wizji renesansowej czy średniowiecznej? Jak rozumiesz pojęcie *vanitas*?

# W KRĘGU KULTURY OŚWIECENIA



• **Antonio Canova** (czytaj: kanowa),  
*Amor i Psyche*, 1783–1793, Luwr, Paryż

Nazwę epoki należy wywodzić od inspirowanej przez rzymskiego filozofa Cycerona teorii poznania, która zachęcała do poznawania rzeczywistości za pomocą “naturalnego światła **rozum**u.

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.

## WYDARZENIA ZWIĄZANE Z POWSTANIEM EPOKI

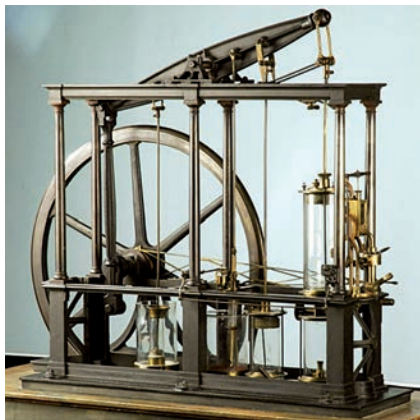
W 1776 r. z inicjatywy grupy reformatorów Stany Zjednoczone Ameryki ogłosiły **Deklarację niepodległości** i wkrótce uniezależniły się politycznie, militarnie i gospodarczo od Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii. W 1787 r. w Stanach Zjednoczonych została uchwalona pierwsza na świecie konstytucja.



• *Fajansowy talerz z symbolami masońskimi, XVIII w.*

Od 1717 r., kiedy w Londynie zjednoczyły się różne odłamy wolnomularstwa (masonerii), rozpoczął się szybki rozwój tego elitarnego i sekretnego stowarzyszenia. Jego członkowie głosili hasła równości oraz braterstwa, co – podobnie jak odwoływanie się do skomplikowanych symboli i rytuałów – stało się powodem niechęci tradycyjnego społeczeństwa.

**Wynalezienie maszyny parowej** przez Jamesa 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.



• *Maszyna parowa Jamesa Watta*

**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**.

Z inicjatywy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego 14 października



• *Biblioteka Załuskich*



• Hugon Kołłątaj, działacz Komisji Edukacji Narodowej

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) zwińczyło 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.



• Juliusz Kossak.  
*Tadeusz Kościuszko na koniu*

**Powstanie kościuszkowskie** (1794) pod wodzą Tadeusza Kościuszki to pierwsze z wielu wystąpień w obronie niepodległości w latach zaborów. Choć 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.



# OŚWIECENIE W EUROPIE

## EUROPEJSCY FILOZOFOWIE OŚWIECENIA

**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.



• John Locke

## Antologia wybranych tekstów

### ROZWAŻANIA DOTYCZĄCE ROZUMU LUDZKIEGO

(fragmenty)

Otóż przedmiotem tego traktatu jest najwyższa z władz duszy – rozum; słabo zaś z tym przedmiotem jest obeznan, 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 zadowolając 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 zapełnia 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, nosił 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 ujmuje 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.

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



• Immanuel Kant  
malarz nieznan



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 najniezwyklejszej 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. Omów, jaką funkcję w tekście pełni metafora niepełnoletności człowieka.
3. Wytlumacz, co autor rozprawy rozumie przez publiczne posługiwanie się rozumem.
4. Wymień okoliczności, które sprzyjają rozwojowi samodzielności człowieka.
5. Objasnij różnicę znaczeniową między oświeconą epoką a epoką oświecenia. Jak rozumiesz – w kontekście tej różnicy – przesłanie utworu?
6. Odszukaj w tekście fragmenty, w których autor odwołuje się do idei racjonalistycznych lub empirycznych.

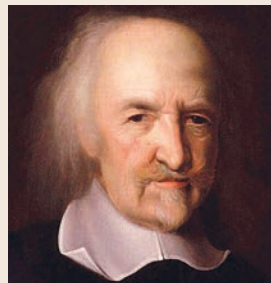
### Definicje ważnych pojęć i terminów

**Empiryzm** (gr. *empeiros* “doświadczony”) to wywodzący się ze starożytności pogląd filozoficzny głoszący, że głównym źródłem poznania rzeczywistości jest doświadczenie. Empiryści występowali przeciw racjonalistom – dawali pierwszeństwo obserwacji świata zewnętrznego, która miała prowadzić do określonych wniosków. Za jednego z prekursorów empiryzmu epoki nowożytnej uznaje się angielskiego filozofa **Francisa Bacona** (czytaj: francisa bejlcon; 1561–1626) i **David 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.

## WOLTER – POWIASTKI FILOZOFICZNE

**Wolter (Voltaire)**, właściwie **François-Marie Arouet** (czytaj: fransuła mari arułe; 1694–1778), francuski publicysta, filozof, dramaturg, historyk, pisarz, autor listów. Od młodości miał 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 Kandydzie<sup>1</sup> postanowienie: rzucił się do nóg miłosiernego Jakuba i odmalował tak wzruszająco stan przyjaciela, iż pocziwiec nie zawahał się przygarnąć doktora Panglossa<sup>2</sup>: dał go leczyć swoim kosztem. Dzięki kuracji Pangloss postradał tylko jedno oko i jedno ucho. Pisał dobrze i doskonale znał arytmetykę. Anabaptysta<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Kandyd – (fr. *candid*, czytaj: kądid) naiwny, słodki.

<sup>2</sup> Pangloss – nauczyciel i wychowawca Kandyda.

<sup>3</sup> 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.

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.

– 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 bagnetów, oni zaś sporządzili sobie bagnetety i armaty, aby się uśmiercać wzajem. Mógłbym przytoczyć również bankructwa oraz trybunały, które zagarniają mienie bankrutów, aby zeń wyzuć wierzycieli.

– 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, rozbicie, 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 najsprzecznieszych 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 rozpukeło<sup>1</sup>. Pracował, kto mógł, jeden nie rozumiał drugiego, nikt nie kierował pracą.

<sup>1</sup> rozpukeło – rozpękało.

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 leb 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 celu, aby anabaptysta w niej utonął. Gdy to udowadniał a priori<sup>1</sup>, okręt rozszczepia się i pęka; wszystko ginie, z wyjątkiem Panglossa, Kandyda i nieludzkiego 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, mędrcy owej krainy nie znaleźli skuteczniejszego środka przeciw całkowitej ruinie, jak dać ludowi piękne autodafe<sup>2</sup>. Uniwersytet w Koimbrze<sup>3</sup> orzekł, iż widowisko kilku osób spalonych uroczyście na wolnym ogniu jest niezawodnym sekretem przeciwko trzęsieniom ziemi.

W myśl tego zapatrywania pochwycono jakiegoś Biskajczyka<sup>4</sup>, któremu dowiedziono, iż zaślubił swą kumę, oraz dwóch Portugalczyków, którzy jedząc kuraka oddzielili tłustość; również związane 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 sanbenito<sup>5</sup> 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

<sup>1</sup> a priori (łac.) – z góry, uprzedzając fakty.

<sup>2</sup> autodafe (port.) – akt wiary, publiczna ceremonia procesu inkwizycyjnego przeciw heretykowi; kara śmierci ustanowiona przez inkwizycję.

<sup>3</sup> Koimbra – Coimbra, portugalskie miasto posiadające uniwersytet od 1290 r.

<sup>4</sup> Biskajczyk – pochodzący znad Zatoki Biskajskiej.

<sup>5</sup> sanbenito (hiszp.) – strój, przeznaczony dla skazanych na stos w procesie inkwizycyjnym.

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 zatrzęsa się na nowo z przerażającym loskotem.

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.
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 uczoney 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 powiastki 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 zarty pańskie; czuję się tu bardzo dobrze i nie zejde.

*Pan:* Powiadam ci, że zejdziesz.

*Kubuś:* Jestem pewien, że pan nie mówi serio. Jak to, przyzwyczajony 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 dymem, o ile nie są zatwierdzone przez Kubusia; skoro się zespoliło swoje imię z moim tak ściśle, że nie słyszy 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 każe.

*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 krzyczyć 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, rozszalony, 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 uchyłać 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 służki: – A teraz, kiedy jesteście 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 słuszność.

*Kubuś:* Ale nie wracając do tej sprawy, czy nie moglibyśmy uprzedzić stu podobnych za pomocą jakiegoś racjonalnego układu?

*Pan:* Zgadzam się.

*Kubuś:* Ustalamy: 1-0<sup>1</sup> 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 nastęrczy 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

<sup>1</sup> 1-0 ... 2-0, (czyt. primo, secundo [sekundo] (łac.) – po pierwsze, po drugie.

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 wierzyć pod ostrogą po to, by klućka 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*

## ENCYKLOPEDIA

Oświeceniowy rozum swój najpełniejszy wyraz znalazł w *Encyklopedii* francuskiej. Jej początki zapowiadały się skromnie. Pierwotnie miała być adaptacją popularnej w tym czasie angielskiej encyklopedii Ephraima Chambersa<sup>1</sup>, zatytułowanej po prostu *Cyclopaedia*<sup>2</sup> – ostatecznie okazała się największym przedsięwzięciem edytorskim epoki (w latach 1751–1780 opublikowano trzydzieści pięć tomów). Ale nie tylko. Dzięki jej redaktorom – byli nimi Denis Diderot<sup>3</sup> oraz Jean d’Alembert<sup>4</sup> (do 1758) – a także ponad dwustu współpracownikom i autorom (pośród których znalazły się najsłynniejsze umysły epoki, jak Wolter, Monteskiusz, Holbach Condillac<sup>5</sup> czy Rousseau<sup>6</sup>) *Encyklopedia* stała się manifestem nowej postawy światopoglądowej i wywarła olbrzymi wpływ na całą ówczesną Europę. Diderot przyznał, że jako redaktor dzieła pragnął “zmienić powszechny sposób myślenia”. Zamiar ten zrealizowano w dwójaki sposób. *Encyklopedia* miała przede wszystkim upowszechnić wiedzę epoki w usystematyzowanej formie. Stąd podtytuł: “słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł”. Ale w ten jawny projekt wpisany został ukryty zamysł ideologiczny: zmiana światopoglądu ówczesnego człowieka. Wiele haseł było zakamuflowanym atakiem na chrześcijańsko-scholastyczny obraz świata, na autorytet Biblii i Kościoła w sprawach nauki, sztuki i polityki, na instytucje władzy. Rewolucyjność tego aspektu *Encyklopedii* prędko została dostrzeżona i zdemaskowana. Po ukazaniu się siedmiu tomów (do litery G) potępił ją parlament i Rada Królewska, a w roku 1769 papież obłożył ekskomuniką. Nie powstrzymało to jednak prac nad kolejnymi tomami, choć musiały być odtąd prowadzone w ukryciu. Całość przedsięwzięcia okazała się destrukcyjna dla dawnego ładu. To dlatego jeden z przywódców Wielkiej Rewolucji Francuskiej Maksymilian Robespierre<sup>7</sup> nazwał *Encyklopedię* jej “wstępnym rozdziałem” – co oznaczało, że rewolucyjne jest samodzielne posługiwanie się rozumem.

Równość naturalna to taka, która panuje między wszystkimi ludźmi i 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.

<sup>1</sup> Ephraim Chambers ang. *ifraim czejmbers*.

<sup>2</sup> Cyclopaedia ang. *sajklopedia*.

<sup>3</sup> Denis Diderot fr. *deni didro*.

<sup>4</sup> Jean d’Alembert fr. *żan dalamber*.

<sup>5</sup> Condillac fr. *kądijak albo kondijak*.

<sup>6</sup> Rousseau fr. *russo*.

<sup>7</sup> Robespierre fr. *robespier*.

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 przekonania 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.

## 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 przekonania 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

rękodzieła i opis sposobu jej wyrabiania. Uprzedzamy, że czytelnik winien wprzód obejrzeć dwie nasze tablice: na jednej figuruje warsztat pończoszniczy i szczegóły 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 “czułego 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, wplątuje 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 nowożytnego autobiografii.

## ROZPRAWA O POCZODZENIU 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 możnym, 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 niezłagodnym 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 innych 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 czcze 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 slift; 1667–1745) – *Podróż Guliwera*

**Samuel Richardson** (czytaj: riczardson; 1689–1761) – *Pamela, czyli cnota nagrodzona*

**Henry Fielding** (czytaj: filding; 1707–1754) – *Przygody Józefa Andrews* (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. Wiązały 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, dostrzeżliśmy 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. Zaprzagnął, 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 zwołanego 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, przykładowemu 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 współdziałaniu władcy, całe prawodawstwo.

[...] Gdy wreszcie dotarłem do kresu mej długiej opowieści, Jego Majestat podczas szóstej audiencji, zajrzawszy do swych zapisków, wyraził wiele wątpliwości i sprzeciwów, a także niepewność, jaką budził w nim każdy z poruszonych przeze mnie punktów. [...]

Następnie zajął się zarządaniem naszego skarbu i powiedział, że jak sądzi, pamięć musi mnie tu zawodzić; wyliczyłem bowiem, że podatki nasze wynoszą pięć do sześciu milionów rocznie, lecz gdy począłem wymieniać poszczególne wydatki, odkryłem, 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

splacenie 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 moimi 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 przeznaczenia, 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, księża 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 – **sentymantalizm**, nastawiony na penetrację wewnętrznego, uczuciowego życia bohaterów. Sentymentaliści 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 pojęcia”. Do wyrażonej w tak kategorię 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 uczucia 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 wpisnymi 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 łoża – 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 SENSORIUM<sup>1</sup> 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, 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** (żii żak 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*).

<sup>1</sup> sensorium – (łac.) ośrodek mózgowy, który jest siedzibą odczuwania; tu: ośrodek odczuwania.

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 występki i nieszczęścia dzieci odpowiada niegodziwy despotyzm ojców...”.

Jean-Jacques Rousseau

## **NOWA HELOIZA**

*(fragmenty)*

### **[List pana Saint-Preux<sup>1</sup>]**

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. [...]

### **[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 bóleści. [...]

### **[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, maniery – wszystko to nie do niej należy i jeśli ją

<sup>1</sup> Saint-Preux – czyt. sę prä.

zobaczysz w stanie przyrodzonym<sup>1</sup>, 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 miłego 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 gryzotach; razem z nim straciłam siłę potrzebną do ich znoszenia. [...]

Uwielbiaj Byt Przedwieczny<sup>2</sup>, 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 cnotcie, cenę temu krótkiemu życiu, gdy je spędzamy tak, aby się mu przypodobać. To on nie przestaje krzyżeć niegodziwym, że ich tajemne zbrodnie zostały dostrzeżone, i każe powiedzieć sprawiedliwemu żyjącemu w zapomnieniu: “twoje cnoty mają świadka” [...]

*Przeł. Ewa Rządowska*

## Głos współczesności

Wisława Szymborska

### ODKRYCIE

Wierzę w wielkie odkrycie.

Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia

Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia.

<sup>1</sup> stan przyrodzony – czyli naturalny.

<sup>2</sup> Byt Przedwieczny – chodzi o Stwórcę.



Wierzę w błądliwość jego twarzy,  
w mdłości, w zimny pot na wardze.

Wierzę w spalanie notatek,  
w spalanie ich na popiół,  
w spalanie 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.

Twierdzą, 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", "twierdzą", "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 OŚWIĘCENIA – 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 Winckelmana (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 społecznościom o surowych normach postępowania.

**Rokoko.** Wraz z rozpoczęciem regencji<sup>1</sup> 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 libertyrskie. 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 wyższym kręgom społecznym. 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, bezpruderyjności<sup>2</sup> – takie, którym można było ozdobić buduar<sup>3</sup> czy zaciszną alkowę<sup>4</sup>. Wkrótce rokoko stało

<sup>1</sup> regencja – rządy zastępcze, w tym wypadku za małoletniego Ludwika XV.

<sup>2</sup> bezpruderyjność – brak pruderii, czyli przesadnej, udawanej wstydlivosti (zwłaszcza w kwestiach erotycznych).

<sup>3</sup> buduar – dawniej: pokój służący pani domu do wypoczynku.

<sup>4</sup> alkowa – dawniej: sypialnia.

się rozpoznawane poza granicami Francji; wszędzie tam gdzie królewskim lub magnackim mecenasom udało się zatrudnić odpowiednio biegłych artystów.

**William Hogarth** (czytaj: łiliam 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

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 dżentelmen z gracją, a może nawet egzaltacją, adoruje dziewczynę. Ta, ubrana w skromną czerwono-żółtą suknię i biały czepek, trzyma

w fartuszkach kilka owoców. Malarz w przekonujący, a zarazem prosty sposób uwidocznili 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 się przed natrętem, a jednocześnie... podaje mu lewą rękę, upuszczając niesione owoce – co ma znaczenie symboliczne.

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 spośród wyznających surowe zasady mieszczań, 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.

## SZTUKA EPOKI

W sztuce XVIII w. początkowo współlistnieją 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 przystrzyżone 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** [lorę] (1600–1682). 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** [baczcziarellego] (1731–1818), pierwszego “malarza nadwornego” króla Stanisława Augusta.



# OŚWIECENIE W POLSCE

## 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). Ksiądz 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: ksiądz 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 Rzeczpospolitą ze sceny dziejów powoli zaczął schodzić również sarmatyzm, najbardziej identyfikująca Polaków i najlepiej rozpoznawalna w świecie polska formacja kulturowa. Choć oświecenie nie uratowało 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 **Zaluscy** 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 przedstawione 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 jak **Marcello Bacciarelli** i **Jan Bogumił Plersch**, oraz rzeźbiarzy, m.in. Andre Le Bruna i Giacomona (czytaj: dziakoma) Monaldiego. Wraz z postępem 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 niezwykłą dokładnością w ukazywaniu szczegółów, okazały się pomocne przy odbudowywaniu stolicy ze zniszczeń II wojny światowej.



• **Marcello Bacciarelli, Stanisław August w stroju koronacyjnym**, 1764, Zamek Królewski, Warszawa



• **Teatr dworski w Starej Pomarańczarni w Łazienkach Królewskich** w Warszawie, projekt – **Domenico Merlini**, 1788



• **Bernardo Belotto**, Ulica Miodowa, 1771, **Zamek Królewski**, Warszawa.

**Puławy.** Choć 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 Powązki – warszawska siedziba rodu Czartoryskich.

W latach 80. XVIII w. Czartoryscy skłóceni z królem przenieśli się z Warszawy do Puław<sup>1</sup>, 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.



• **Aleksander Roślin,**  
*Izabela Czartoryska,*  
1774, Puławy



• **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.

Spśród 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 powstawał 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 napełniło, 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 wyśmiany, 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 – wyszydanych 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 niemilosiernie 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:  
Zepsuło wszystko, tknąć się śmieli okrutnicy  
*Liberum veto*<sup>1</sup>, tej to wolności źrzenicy.

<sup>1</sup> 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 przedni<sup>1</sup> wniosek,  
Miał promocje<sup>2</sup> 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 zawody<sup>3</sup> sumienia, to delikatności,  
To jakieś szanowanie świętych praw własności  
Za naszych czasów na to wszystko nie zważano,  
Wszyscy byli kontenci<sup>4</sup>, 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.

<sup>1</sup> przedni – tu: znakomity.

<sup>2</sup> promocja – tu: protekcja.

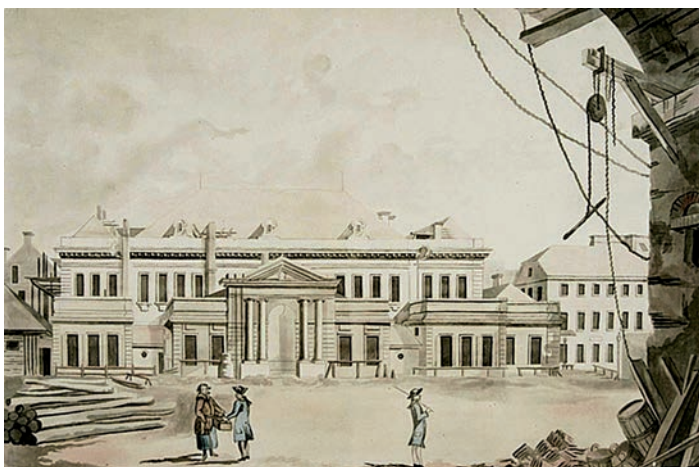
<sup>3</sup> zawody – tu: rozterki, mocowanie się.

<sup>4</sup> kontent – zadowolony.



W wystawianych sztukach – zwykle **komediach** – ośmieszano niechętnych reformom Sarmatów, przeciwstawiając im świątliwych 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 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 *Nędza uszczęśliwiona* z muzyką Macieja Kamińskiego oraz librettem Franciszka Bohomolca i Wojciecha Bogusławskiego. Jeszcze większym echem odbiła się premiera opery Jana Stefania *Cud mniemany, czyli Krakowiaczy i Górac* z librettem Wojciecha Bogusławskiego (1794). Utwór, wystawiony krótko przed wybuchem insurekcji kościuszkowskiej, wzniecił patriotyczne nastroje społeczeństwa.



• Pierwsza siedziba Teatru Narodowego w pałacu Krasieńskich

**Wojciech Bogusławski** (1757–1829), aktor, reżyser, dramatopisarz, dyrektor Teatru Narodowego w latach 1790–1794. Scena polska zawdzięcza mu m.in. adaptację *Hamleta* Szekspira (Lwów, 1797).

## 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 poczciwy w biedzie.

Lecz rozum górę bierze,  
Tym sobie życie słodzę;  
I ja porosnę w pierze,  
Choć dzisiaj boso chodzę.

Niemądry, kto wśród drogi  
Z przestachu traci męstwo,  
Im sroższe ciernia, głogi,  
Tym miłsze 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!



• **Wojciech Bogusławski**  
dzieło **A. Rajchana**

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 wsystkie 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*.

## BALON

Gdzie bystrym<sup>2</sup> tylko Orzeł polotem  
Pierzchliwe<sup>3</sup> pogania ptaki,  
A gniewny Jowisz ognistym grotem  
Powietrzne przeszywa szlaki,

Niezwykłych ludzi zuchwała para,  
Zwalczywszy natury prawa,  
Wznawia tor klęską sławny Ikara  
I na podniebiu<sup>4</sup> już stawa.

Nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem<sup>5</sup>,  
Krag lekkiej przodkuje łodzi,  
Los dla niej rudlem<sup>6</sup>, nici łańcuchem,  
Z wiatrami za pasy chodzi.

Już im te złotą wyniosłe pychę  
Mocarskich siedlisk ogromy  
W gruzów nikczemnych potrząskę<sup>7</sup> licha  
Wzrok przeistoczył poziomy.

Król, Wódz, Senator, kmieć pracowity,  
Czy rządzi, czy ryje ziemię,  
W błahych się zlepkach<sup>8</sup> 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.

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> bystry – tu: szybki.

<sup>3</sup> pierzchliwe – płochliwe.

<sup>4</sup> podniebie – niebo.

<sup>5</sup> nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem – wypełniony rozgrzanym gazem;

<sup>6</sup> rudel – ster.

<sup>7</sup> potrząska – cienka warstwa czegoś rozrzuconego (np. siana, słomy).

<sup>8</sup> w błahych [...] zlepkach – w nędznych gromadach.

Gminie, ku rzadkiej zbiegły zabawce,  
Jakież ci cuda mózg kryśli<sup>1</sup>?  
Ty sobie roisz czary, latawce<sup>2</sup>:  
Filozof inaczej myśli.

Choć się natura troistym grodzi  
Ze stali murów opasem,  
Rozum człowieczy wszędy przechodzi,  
Niezlomny, pracą i czasem.

Tymi on wsparty, bory wędrowne<sup>3</sup>  
Burzliwym morzom poruczył<sup>4</sup>,  
Wydarł z otchłani kruszce kosztowne  
I skakać głązy nauczył<sup>5</sup>.

Zbывают<sup>6</sup> dzikiej mocy żywioly  
Pod jego dzielnym rozkazem,  
Leniwe woda opuszcza doły<sup>7</sup>,  
A góry ścielą się płazem.

Tego się styru<sup>8</sup> 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 Blancharda<sup>9</sup>.



• Balon braci Montgolfier (czytaj: maqolfje), 1786

<sup>1</sup> kryśli – tu: rysuje.

<sup>2</sup> latawce – tu: upiór, zmora.

<sup>3</sup> bory wędrowne – tu: drewniane statki.

<sup>4</sup> poruczył – powierzył.

<sup>5</sup> skakać głązy nauczył – jest w stanie wysadzić prochem skały.

<sup>6</sup> zbывают – tu: tracą.

<sup>7</sup> woda opuszcza doły – mowa o pompowaniu wody do góry.

<sup>8</sup> styr – ster.

<sup>9</sup> 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.

## 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.
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 nieuczzonego, stykającego się z różnymi postawami żywymi 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 – uczy 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 pospolicie:

Gdzie byстрыm 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 powietrzem 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 rozsypany gruz, ludzie, niezależnie od ich pozycji społecznej, są tylko drobnymi robaczkami, Wisła staje się zaś zaledwie strumykiem z kilku kropeł.

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 “niezłomnej 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 (peryfrazą: “bory wędrowne/ burzliwym morzom poruczył”), spod ziemi wydobywane są drogocenne kruszce, skały rozpadają się (“skaczą”) wysadzane 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 *Filizanka*.

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 “wplywowym 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 kalendarze, 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 uczone-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 Parnasie<sup>1</sup>  
Apollo ci swym duchem czczy<sup>2</sup> żołądek puszy,

<sup>1</sup> Parnas – masyw górski w Grecji, w mitologii jedna z siedzib boga poezji Apollina i muz.

<sup>2</sup> czczy – tu: pusty.

Szeląga nie masz w wacku<sup>1</sup>, 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 Helikonu<sup>2</sup>,  
Kwiatek, perła, kanarek, słońce polskiej ziemi ...  
– Przestań mię, miły bracie, szarpać żarty swemi.  
Mam dosyć ukarania, wszystkim stracił marnie,  
Żem się na mecenasy spuścił<sup>3</sup> i drukarnie.  
Te ostatni grosz za druk z kalety<sup>4</sup> wygonią,  
Tamci dość nagrodzili, kiedy się pokłonia.  
Niepokupny<sup>5</sup> dziś rozum; trzeba wszystko strawić<sup>6</sup>,  
Kto go chce na papierze przed światem objawić.  
[...]  
Gdybyć to kupowano księgi! Toby przecie  
Człowiek jaką lachmanę zawiesił na grzbiecie.  
Každy 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.  
[...]  
Každy mówi, iż nie ma czasu do czytania,  
Každy się swą zabawą<sup>7</sup> 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"?

<sup>1</sup> wacek – sakiewka.

<sup>2</sup> Helikon – masyw górski w Grecji, mitologiczna siedziba Apollina i muz.

<sup>3</sup> spuścić się (na kogoś) – zaufać, zawierzyć (komuś).

<sup>4</sup> kaleta – sakiewka, woreczek na pieniądze.

<sup>5</sup> niepokupny – taki, który trudno sprzedać.

<sup>6</sup> strawić – tu: stracić.

<sup>7</sup> zabawa – tu: zajęcie.

**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.: *Satyry, Myszeidy, Monachomachii, Antymonachomachii, Mikołaja Doświadczyńskiego 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. Właśnie 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 wyczucie 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 okrucień-



• **Portret Ignacego Krasickiego** pędzla **Per Kraffta** (starszego) z ok. 1767 roku

stwo silnych, jak i na bezbronną głupotę słabych. Być może surowiej potępia nawet złudzenia ofiar: prostoduszność, naiwność, litość i oczekiwanie na wdzięczność – niż cynizm i występki 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 łąjał, nie zrzędził;  
był bogacz, który zbiorów potrzebnym<sup>1</sup> udzielał;  
był autor, co się z cudzej sławy rozweselał;  
był celnik, który nie kradł; szewc, który nie pijał;  
żołnierz, co się nie chwalił; łotr, 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.

## JAGNIĘ I WILCY

Zawždy znajdzie przyczynę, kto zdobyczy pragnie.  
Dwóch wilków jedno w lesie nadybali jagnię;  
już go mieli rozerwać; rzekło: “Jakim prawem?”.  
“Smacznyś, słaby i w lesie!” – Zjedli niezabawem.

## 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”.

## 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.

---

<sup>1</sup> potrzebnym – potrzebującym.

Pójdę do nich za tobą!”. Jakoż się nie lenił:  
poszedł, poznał Irenę i sam się ożenił.

### DEWOTKA

Dewotce służebnica w czymś przewiniła  
właśnie natenczas, kiedy pacierze kończyła.  
Obróciwszy się przeto z gniewem do dziewczyny,  
mówiąc właśnie te słowa: “... i odpuść nam winy,  
jako my odpuszczamy”, biła bez litości.  
Uchowaj, Panie Boże, takiej pobożności!

### 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.

### SZCZUR I KOT

“Mnie to kadzą” – rzekł hardzie do swego rodzeństwa  
Siedząc szczur na ołtarzu podczas nabożeństwa.  
Wtem, gdy się dymem kadzidl zbytecznych zakrzusił,  
Wpadł kot z boku na niego, porwał i udusił.

### KRUK I LIS (Z *Ezopa*)

Bywa często zwiedzionym,  
Kto lubi być chwalonym.  
Kruk miał w pysku ser ogromny;  
Lis, niby skromny,  
Przyszedł do niego i rzekł: “Miły bracie,  
Nie mogę się nacieszyć, kiedy patrzę na cię!  
Cóż to za oczy!  
Ich blask aż mroczy!  
Czyż można dostać  
Takową postać?  
A pióra jakie!  
Szklniące, jednakie.  
A jeśli nie jestem w błędzie,

Pewnie i głos śliczny będzie”.  
Więc kruk w kantaty<sup>1</sup>; skoro pysk rozdziawił,  
Ser wypadł, lis go porwał i kruka zostawił.

Ignacy Krasicki

### Ćwiczenia lekturowe

1. Wyjaśnij puentę *Wstępu do bajek*.
2. Z jakich elementów składa się bajka *Jagnię i wilcy*?
3. Jaki jest morał tego utworu? Czy bajkę Krasickiego można odnieść do współczesnego świata?
4. Jakie argumenty ma za sobą młody, a jakie stary czyzyk (*Ptaszki w klatce*)?
5. Jakie postawy symbolizują bohaterowie bajki *Ptaszki w klatce*? Którą z tych postaw uważasz za słusniejszą i dlaczego?
6. Czy bajkę *Ptaszki w klatce* można odnieść do współczesnych realiów? W jaki sposób?
7. Porównaj konstrukcję bajek *Jagnię i wilcy* oraz *Przyjaciel*.
8. Scharakteryzuj Damona i Arysa. Jak odnosi się do bohaterów bajki autor?
9. Dopisz morał do bajki *Dewotka*. Przeciwno czemu protestuje Krasicki w tym utworze?
10. Jaka rolę odgrywa w bajce *Dewotka* cytat?
11. Zanalizuj bajkę *Szczur i kot* jako przykład zwięzłości i dramatyzacji tekstu; wskaż ogniwa akcji.

### 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, książe 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. instytucje życia

<sup>1</sup> kantaty – zaczął śpiewać; kantata – utwór muzyczno-wokalny o charakterze uroczystym.

publicznego i religijnego oraz praktykę życia codziennego, w której już nie ma miejsca na normy wcześniej powszechnie szanowane. Dlatego Ignacy Krasicki głosi w *Satyrach* zręczną 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 chytrność bezczelna –  
Ty mów prawdę, mów śmiało, satyro rzetelna.  
Gdzieżeś cnoto? gdzieś, prawdo? gdzieście się podziały?  
Tuście niegdyś najmilsze przytulenie miały.  
Czyli was dobre nasze ojcy i pradiady,  
A synowie, co w bite<sup>1</sup> stapać mieli ślady,  
Szydząc z świętej podściwych<sup>2</sup> 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?  
Oślepnął tłuszcza bezbożna w otchłań zbytków bieży.  
Co zysk podły skojarzył, to płochłość rozprzęże<sup>3</sup>;  
Wzgardziły jarzmem cnoty i żony, i mężę.  
Zapamiętałe dzieci rodziców się wstydzą,

<sup>1</sup> bite – utarte.

<sup>2</sup> podściwych – pocziwych, prostodusznych.

<sup>3</sup> rozprzęże – tu: roztrwoni.



Wadzą się przyjaciele, bracia nienawidzą,  
Rwą krewni lup sierocy, lzy wdów piją zdrającę,  
Oczyszcza wzgląd nieprawy<sup>1</sup> jawne winowajcę.  
Zdobycz wieków, zysk cnoty posiadają zdzierce,  
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 ochrzcili; 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 pogńębionej cnoty.  
Wstyd ustał, wstyd ostatnia niecnoty zapora;  
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,

---

<sup>1</sup> wzgląd nieprawy – nieprawdziwa opinia.

Próżno sobie podchlebia. Ten, co niegdyś sływał,  
Rzym cnotliwy zwyciężał. Rzym występny zgiął.  
Nie Goty i Alany<sup>1</sup> do szczętu go zniosły:  
Zbrodnie, klęsk poprzedniki i upadków pošy,  
Te go w jarzmo wprawiły; skoro w cnocie stygnał,  
Upadł – i już się więcej odtąd nie podźwignał.

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:  
Dzień jeden nieszczęśliwy zniszczył wieków dzieło<sup>2</sup>.

Padnie słaby i lęże – wzmoże się wspaniały:  
Rozpacz – podział nikczemnych! Wzmagają się wały<sup>3</sup>,  
Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,  
Majtki, zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie;  
A choć bezpieczniej okręt opuścić i płynąć,  
Podściwiej być w okręcie, ocalić lub zginać.

## Pytania i polecenia

---

1. Wskaż, kto jest podmiotem lirycznym w utworze i w czyim imieniu się wypowiada.
2. Jakie objawy zepsucia i jaki obraz świata maluje autor?
3. Wypisz z tekstu określenia "ojców poczciwych"; 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).

---

<sup>1</sup> Goty i Alany – nazwy plemion germańskich.

<sup>2</sup> Aluzja do uchwały sejmu sankcjonującej pierwszy rozbiór Polski dokonany przez Rosję, Prusy i Austrię.

<sup>3</sup> wały – fale.

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 zapału. 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 monarchy, po to, by ośmieszyć ich argumenty.

## DO KRÓLA

(fragmenty)

Im wyżej, tym widoczniej<sup>1</sup>. Chwale lub naganie  
Podpadają królowie, najjaśniejszy panie!  
Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka.  
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka.  
Gdy więc ganię zdrożności i zdania mniej baczne<sup>2</sup>,  
Pozwolisz, mości królu, że od ciebie zacznę.  
Jesteś królem, a czemu nie królewskim synem<sup>3</sup>?  
To niedobrze; krew pańska jest zaszczyt przed gminem<sup>4</sup>  
Kto się w zamku urodził, niech ten w zamku siedzi;  
Z tego powodu nasi szczęśliwi sąsiedzi.  
Bo natura na rządzących pokoleniach<sup>5</sup> 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  
Odstrychnął<sup>6</sup> się na moment od swojej natury,  
Znowu się do niej wróci, a dobrym koniecznie  
Być musi i szacownym w potomności wiecznie.  
[...]

<sup>1</sup> im wyżej, tym widoczniej – im kto wyżej wyniesiony w społecznej hierarchii, tym baczniej – obserwowany.

<sup>2</sup> mniej baczne – pochopne, nierozważne.

<sup>3</sup> nie królewskim synem – Stanisław August był synem kasztelana krakowskiego Stanisława Poniatowskiego.

<sup>4</sup> gminem – tu: gminem szlacheckim.

<sup>5</sup> rządzących pokoleniach – dynastiach panujących.

<sup>6</sup> odstrychnął – odszedł, odstąpił.

Tyś królem, czemu nie ja? Mówiąc między nami,  
Ja się nie będę chwalił, ale przymiotami  
Niezłymi się zaszczytam. Jestem Polak rodem,  
A do tego i szlachcic, a choćbym i miodem  
Szynkował, tak jak niegdyś ów bartnik w Kruszwicy<sup>1</sup>?,  
Czemuż bym nie mógł osieść na twojej stolicy?  
Jesteś królem – a byłeś przedtem mości panem<sup>2</sup>;  
To grzech nieodpuszczony. Każdy, który stanem  
Przedtem się z tobą równał, a teraz czcić musi,  
Nim powie: “najjaśniejszy”, pierwej się zakrzтусi;  
I choć się przyzwyczaił, przecież go to lechce:  
Usty cię czci, a sercem szanować cię nie chce.  
[...]

Zawždy to lepiej było, kiedy cudzy<sup>3</sup> rządził.  
Czyń, co możesz, i dzielmi sąsiadów zadziwiał,  
Szczep nauki, wznosź handel i kraj uszczęśliwiał  
Choć wiedzą, chociaż czują, żeś jest tronu godny,  
Nie masz chrztu, co by zmazał twój grzech pierworodny<sup>4</sup>.  
[...]

Źle to więc, żeś jest Polak; źle, żeś nie przychodzić;  
To gorsza (luboć, prawda, poprawiasz się co dzień)  
Przecież muszę wymówić, wybacź, że nie pieszczę  
Powiem więc bez ogródki: oto młodyś jeszcze.  
Pięknieź to, gdy na tronie sędziwość się mieści;  
Tyś nań wstąpił mający lat tylko trzydzieści<sup>5</sup>,  
Bez siwizny, bez zmarszczków: zakał<sup>6</sup> 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.

<sup>1</sup> bartnik w Kruszwicy – legendarny Piast.

<sup>2</sup> mości pan – skrót tytułu grzecznościowego “miłościwy pan”, przysługujący każdemu szlachcicowi.

<sup>3</sup> cudzy – obcy, z obcej dynastii.

<sup>4</sup> grzech pierworodny – tzn. szlacheckie, a nie królewskie pochodzenie króla.

<sup>5</sup> lat trzydzieści – w momencie elekcji w 1764 r. Stanisław August miał 32 lata;

<sup>6</sup> zakał – wada, przywara.

Król nie człowiek. To prawda, a ty nie wiesz o tym;  
Wszystko ci się coś marzy o tym wieku złotym<sup>1</sup>.  
Nie wierz bajkom! Bądź takim, jacy byli drudzy.  
Po co tobie przyjaciół? Niech cię wielbią słudzy.  
Chcesz, aby cię kochali? Niech się raczej boją.  
Cóżeś zyskał dobrocią, łagodnością twoją?  
Zdzieraj, a będziesz możnym, gnęb, a będziesz wielkim;  
Tak się wsławisz, a przeciw nawałnościom 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.

### Głos współczesności

#### PIJAŃSTWO

*(fragmenty)*

Gadają mową, jakiej próżno  
Szukać by w innych mowach świata,  
Drwiną zgrywają się usłużną,  
Gwarą cwaniaka i gamrata<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> wiek złoty – Stanisław August pragnął, aby jego rządy były “złotym wiekiem” kultury polskiej na wzór panowania cesarza starożytnego Rzymu Oktawiana Augusta.

<sup>2</sup> gamrat – rozpustnik.

Pijacką bufonadą, cięciem  
Zartu przez rzecz i ludzkie ciało;  
Trudno wyrazić w niej pojęcie,  
Aby znaczenie jedno miało.

Zatacza się ten polski argot<sup>1</sup>  
W sobotni wieczór wraz z ulicą,  
Rzyga i płacze smętną mgłą,  
I ślepia wybałusza w nicość.

Chimery<sup>2</sup>, siedem grzechów głównych,  
Alfons, bikiniarz<sup>3</sup>, nóż w rękawie,  
Lecz nagle stara Pycha – w surmy<sup>4</sup>!  
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 wyblyska nóż  
Zza cholewy.

Przepijają Polskę, zapijają  
Kaca po strasznym wczoraj,  
Jak dzieci Eola<sup>5</sup> policzki wydymają  
I fałszują narodowy chorał<sup>6</sup>

W zapitym kraju [...]  
Nie dość na to pamfletów

---

<sup>1</sup> argot [argo] (fr.) – gwara miejska.

<sup>2</sup> chimery – tu: fantazje, rojenia.

<sup>3</sup> bikiniarz – kiedyś nazywano tak młodego człowieka przesadnie hołdującego modzie w nie najlepszym guście.

<sup>4</sup> surma – dawny instrument dęty, używany w wojsku.

<sup>5</sup> dzieci Eola – tj. władcy wiatrów, w sztuce uosabiane jako postaci z wzdętymi policzkami.

<sup>6</sup> chorał jednogłosowy – chóralny śpiew.

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 *Batrachomychomachia* (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 *Monachomachii* 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 są 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. Napisana w formie oktawy, pięknym, lekkim językiem od razu trafiła do salonów, była cytowana i podziwiana.

Jeszcze większym rozgłosem cieszył się drugi poemat heroikomiczny Krasickiego, *Monachomachia*. Książd 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 zacofany. Podkreśla się jego skłonność do kłótni i bijatyk w powodu drobiazgów, zamiłowanie 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 zakonni, wśród których jest wiele znakomitych umysłów. To jeszcze jeden paradoks epoki: oświecony rozum nie idzie w parze z bezbożnością, a prawdziwa wiara nie tłumaczy zmysłu krytycznego. Wolność myślenia nie uznaje żadnego tabu.

## PIEŚŃ PIERWSZA

Nie wszystko złoto, co się świeci z góry,  
Ani ten śmiały, co się zwierchnie<sup>1</sup> sroży;  
Zewnętrzna postać nie czyni natury,  
Serce, nie odzież, ośmiela lub trwoży  
Dzierżały<sup>2</sup> miejsca szyszaków kaptury –  
Nieraz rycerzem bywał sługa boży.  
Wkrada się zjadłość<sup>3</sup> 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 człowieka.  
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 natrząsa;  
I żart dowcipną przyprawiony sztuką  
Zbawienny, kiedy szczypie, a nie kasa;  
I krytyk zda się<sup>4</sup>, kiedy nie z przynuka<sup>5</sup>,  
Bez zółci łaje, przystojnie się dąsa.  
Szanujmy mądrych, przykładnych, chwalebnych,  
Śmiejemy 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.

<sup>1</sup> zwierchnie – na zewnątrz.

<sup>2</sup> dzierżały – trzymały.

<sup>3</sup> zjadłość – złość, niepokój.

<sup>4</sup> zda się – przyda się.

<sup>5</sup> przynuka – przymus.

Lecą sandały i trepki, i pasy,  
Wrzawa powszechna przeraża i głuszy.  
Zdrętwiał Hijacynt na takie hałasy,  
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 Zefiryna.

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,  
Definitora<sup>1</sup> 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 firanki:  
*Wojsko afektów zarekrutowanych*<sup>2</sup>.  
Nią się zakłada<sup>3</sup>, pędzi poza szranki  
Rycerzów długą bitwą zmordowanych.  
Tak niegdyś sławny mocarz Palestyny  
Ośłą paszczą gromił Filistyn<sup>4</sup>.

Widzi to Rajmund, ozdoba Karmelu<sup>5</sup>,  
Widzi w tryumfie syna Dominika,  
Wyjeżdża na harc<sup>6</sup> i wpada, wśród wielu  
Godnego siebie szulcać przeciwnika.  
Rafał z nim obok: "Ratuj, przyjacielu!" –  
Rzekł. Seraficzna w tym punkcie kronika

<sup>1</sup> definitor (łac.) – nauczyciel, jedno ze stanowisk w zakonie.

<sup>2</sup> *Wojsko afektów zarekrutowanych* – dzieło karmelity bosego Hieronima Fałęckiego wydane w 1739 r.

<sup>3</sup> zakłada – zamierza.

<sup>4</sup> ośłą paszczą gromił Filistyny – mowa o biblijnym siłaczu Samsonie, który w czasie bitwy z Filistynami (naród sąsiadujący z Izraelem) zabił ośłą szczęką mnóstwo przeciwników.

<sup>5</sup> Karmel – zakon karmelitów.

<sup>6</sup> harc – pojedynek przed rozpoczęciem bitwy.



• Ilustracja J. Przyłuskiego do Monachomanii Ignacego Krasickiego, 1822

Padła nań z góry; legł i ręką kiwnął,  
Dwa razy jęknął, cztery razy ziewnął.

Zapłakał Rafał, a mądry po szkodzie,  
Wtenczas błąd poznał, że wróżkom nie wierzył  
Dotrzymał jednak kroku na odwodzie<sup>1</sup>,  
A gdy Gaudenty na niego się mierzył,  
Zmokłym kropidłem w poświęconej wodzie  
Oczy mu zalał, trzonkiem w łeb uderzył.  
Nie spodziewając się takowej wanny  
Stanął Gaudenty, zmoczony i ranny.

Otrząśł się wkrótce, a nabrawszy ducha,  
W dwójnasób czyny heroiczne mnożył.  
Ojczy 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, słusznieś się zatrwożył.  
Nikt go nie wstrzyma w zemście przedsięwziętej  
Na waszą zgubę odetchnął Gaudenty.

<sup>1</sup> na odwodzie – jako odsiecz.

Tak gdy z wierzchołka Alpów niebotycznych  
Mały się strumyk sącząc wydobędzie,  
Wzmaga się coraz w spadaniach rozlicznych,  
Już brzeg podrywa, już go słychać wszędzie.  
Echo szum mnoży w skałach okolicznych,  
Staje się rzeką, a w gwałtownym pędzie  
Pieni się, huczy i zżyma 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 rozśmieje,  
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”.

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 *Myszei* 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.

## HYMN DO MIŁOŚCI OJCZYZNY

Święta miłości kochanej ojczyzny,  
czują cię tylko umysły poczciwe!  
Dla ciebie zjadłe<sup>1</sup> smakują trucizny,  
dla ciebie więzy, pęta nie zelżywe<sup>2</sup>.  
Kształcisz<sup>3</sup> kalectwo przez chwalebne blizny,  
gnieździsz w umyśle rozkoszy<sup>4</sup> prawdziwe.  
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,  
nie żal żyć w nędzy, nie żal 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 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

<sup>1</sup> zjadłe – jadowne.

<sup>2</sup> zelżywe – hańbiące.

<sup>3</sup> kształcisz – nadajesz kształt, tu: czynisz pięknym.

<sup>4</sup> rozkoszy – rozkosze.

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 modestii<sup>1</sup> pełni, zwierzają się czytelnikowi – choć ich o to nie prosił – jako pewni wielkiej dystynkcji<sup>2</sup> 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 wolań 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 konfidencje<sup>3</sup>.

Nieznacznie przedmowy weszły w modę; teraz jednak ta moda najbardziej panuje, gdy kunszt autorski został rzemiosłem. 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

<sup>1</sup> modestia (tac.) – skromność.

<sup>2</sup> dystynkcje – tu: wyróżnienia.

<sup>3</sup> konfidencje – wyznania.



zawisła, staramy się ile możności 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 przynaglające do pisania przedmów. Zwierza się częstokroć autor czytelnikowi, jaki miał cel, jakową intencją w pisaniu książki swojej; jakoż godna szacunku, godna wdzięczności tak przykładna, 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, śmiałyby 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 miałość umysłu innych ludzi, pełni kompasji<sup>1</sup> nad czytającym gminem, raczą się upodlać i znizać 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 zalem) 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 którychcheśmy 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, jeschcem był tej książki nie skończył, a już kilka nowych projektów na pisanie innych książek ułożyłem. Jeżeli ta znajdzie aprobacją, 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.

---

<sup>1</sup> 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 monarsze 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.

Prawdziwym arcydziełem królewskiego szabelana 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.



• Stanisław Trembecki

### SOFIÓWKA (fragmenty)

O tym przypadku myśli roztargniony tłokiem,  
Minąwszy obłąkanym<sup>1</sup> 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 obdary<sup>2</sup>.  
Postać ma w długi okrąg, Anti-Circe<sup>3</sup> miano,  
Które jej dla dzielności<sup>4</sup> osobliwszej dano.

<sup>1</sup> obłąkany – tu: błądzący.

<sup>2</sup> obdary – dary.

<sup>3</sup> Circe – Kirke, czarodziejka z wyspy Aja, która zamieniła towarzyszy Odyseusza w zwierzęta.

<sup>4</sup> dzielność – tu: zdolność, zaleta.

Łakoma swoje Circe bogacąc obory,  
Cnych rycerzy w podlejsze zamieniała twory,  
Bystrzejszym z przyrodzenia<sup>1</sup> napełnianych duchem  
Tych szczecią<sup>2</sup> nikczemniła, tych przydłuższym uchem.  
Tu przeciwnie: przybywszy bydłatka i zwierze,  
Każde z nich lepszość, każde twarz człowieka bierze.  
[...]

Wraz mię na wszystkie strony rozmaitość woła.  
Pierwszość otrzyma brzegów zieloność wesoła.  
Mierzę potem, na garbek<sup>3</sup> wstępując wysoki,  
Jedne więcej nad drugie żądniejsze<sup>4</sup> widoki.  
Spuszczając się w niziny, dobiegłem ponika<sup>5</sup>,  
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 miłszym nie złożyłem stoku.<sup>6</sup>

*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 nastrocza przyrodzenie<sup>7</sup>, zostawując 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 powszednie, każdemu znajome, jakiejże potrzeba sztuki, aby je czy to zręcznym wszystkich części wystawieniem i odbiciem, czy wtrącaniem własnych myśli, postrzeżeń i ustępów podnieść, uślachetnić i barwą nowości przyrodzić! W malowaniu okolic najhojniej od natury

<sup>1</sup> przyrodzenie – tu: natura.

<sup>2</sup> szczec – szczecina.

<sup>3</sup> garbek – pagórek, wzgórze.

<sup>4</sup> żądny – tu: pożądaný, upragniony.

<sup>5</sup> ponik – strumyk wypływający spod ziemi lub wytryskający ze skały.

<sup>6</sup> stok – źródło.

<sup>7</sup> przyrodzenie tu: przyroda.

upięknionych i godnych podziwienia śliski jest nader środek między pochwałą zbyt ogólną, deklamacyjną, a dokładnym tylko, topograficznym szczegółów wyliczaniem. Dodajmy trudność utrzymania interesu<sup>1</sup> tam, gdzie żadnej nie masz akcji, gdzie nic do namiętności nie przemawia, gdzie wszystkie zalety obrazu poetyckiego kończą się na doskonałej perspektywie, światłocieniu i kolorycie, a poznamy, jak wielkiego talentu, jak wysoko ukształconego smaku poema opisowe wymaga.

Wszystkie te trudności pokonał Trembecki i wszystkie połączył zalety w opisanu Zofijówki, które uważać można za arcydzieło, stawające obok najcelniejszych poematów tego rodzaju w jakiegokolwiek literaturze.[...]

Czymże się stało, że Trembecki tak się wysoko nad innych wyniósł?

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 plody. Trembecki był silniejszy niż zwyczaj powszechny, niż moda i opinia panująca. Więc świeżo wprowadzona galomania<sup>2</sup> nie miała wpływu na jego talent i mowę. Talenta i język klasyków starożytnych, talenta i język ojczysty wieków zygmunto-wskich, 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 pobratymczego<sup>3</sup>, nowych tworzenie, łamanie składni, śmiałych wyrażen 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 wdzierstwem<sup>4</sup> chciał osiągnąć, skaziłby język i wydał się dziwacznie; czego liczne miewamy 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*

<sup>1</sup> interes – tu: zainteresowanie, ciekawość.

<sup>2</sup> galomania – naśladowanie literatury francuskiej.

<sup>3</sup> język pobratymczy – język rosyjski.

<sup>4</sup> wdzierstwo – wdzieranie się.

## 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 zbiorku pt *Bajki niektóre Ezopa, w guście de La Fontaine ile możności tłumaczone*.

### MYSZKA, KOT I KOGUT

Co by to była za szkoda!  
O kąsek nie zginęła jedna myszka młoda,  
Szczerą, prostą, niewinna; przypadek ją zbawił.  
To, co ona swej matce, ja wam będę powiedział:  
"Rzuciwszy naszych pieczarów głębiny,  
Dopałam jednej zielonej równiny,  
Dyrdając jako szczurek, kiedy sadło śledzi.  
Patrzę, aliści dwoje żywiąt<sup>1</sup> siedzi:  
Jeden z nich trochę dalej, z milczeniem przystojnym,  
Łagodny i unizony,  
Drugi zaś zdał mi się być burdą niespokojnym:  
W żółtym bocie z ostrogą chodził napuszony,  
Ogon zadarty do góry,  
Lśniącymi błyskotął 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 tartasem<sup>2</sup> 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,

<sup>1</sup> dwoje żywiąt – objaśnienie autora: żywięta – animalia; to stare słowo, widzi mi się, że ma w sobie więcej energii niż "zwierzęta".

<sup>2</sup> z tartasem – z hałasem.

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 schrusta<sup>1</sup>.  
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*

## **NURT SENTYMENTALNY W POLSKIM OŚWIECENIU**

**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.

<sup>1</sup> schrusta – schrupie.

Z czasem sielanka przybierała coraz bardziej skonwencjonalizowaną formę. Nazwę *sielanka* wymyślił i wprowadził do literatury polskiej poeta Szymon Szymonowicz (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**, malarz  
**Johann Christian Böhme**

**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 socjety<sup>1</sup>, nie przyniosły Karpińskiemu, przybyszowi z prowincji, zadowolenia oraz spełnienia. Nieustannie więc podróżował on między stolicą a rodzinnym Pokuciem<sup>2</sup>. 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 odbiorcą śmieszcy 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 szczyci<sup>3</sup>  
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;

<sup>1</sup> socjety – grupa ludzi o uprzywilejowanym statusie społecznym.

<sup>2</sup> Pokucie – miejscowość na terenach dzisiejszej Ukrainy.

<sup>3</sup> szczyci – ozdabia.



Całe się pole zazieleśniło:  
Mojej pszenicy nie widać!

Już słowik w sadzie zaczął swe pieśni,  
Gaj mu się cały odzywa;  
Kłóćą 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:  
Wróc 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 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 miesiąc<sup>1</sup> zeszedł, psy się uśpiły,  
I coś tam klaszcze za borem.  
Pewnie mnie czeka mój Filon miły  
Pod umówionym jaworem.

Nie będę sobie warkocz trefiła<sup>2</sup>,  
Tylko włos związę spleątany;  
Bobym się bardziej jeszcze spóźniła,  
A mój tam tęskni kochany.

Wezmę z koszykiem maliny moje  
I tę pleciankę różową<sup>3</sup>;  
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 spletała,  
Krwią-m cię rąk moich skropiła:  
Bom twe najmocniej węzły spajała,  
I z robotą-m się kwapiła.

Teraz bądź świadkiem mojej rozpacz  
I razem naucz Filona,

<sup>1</sup> miesiąc – księżyc.

<sup>2</sup> trefiła – spletała.

<sup>3</sup> plecianka różowa – wieniec z róż.

Jako w kochaniu nic nie wybaczy  
Prawdziwa miłość wzgardzona.

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 występek mój nie tak znaczny,  
Może zbyt kara surowa.

Jam tu przed dobrą stanął godziną,  
Długo na ciebie klaskałem.  
Gdyś nadchodziła, między chrościecą  
Naумыślnie się schowałem,

Chcąc tajemnice twoje wybadać,  
Co o mnie będziesz mówiła,  
A stąd szczęśliwość moję układać;  
Ale czekałem zbyt siła. [...]

Cóżem zawinił, byś mię gubiła  
Przez twój postępek tak srogi?  
Czyliż dlatego, żeś ty zbłądziła,  
Ma zgiąć Filon ubogi?

Jeśli się za co twych gniewów boję,  
To mię ta rozpacz strapiała:  
Drogom kupował ciekawość moję;  
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 twojej pięknej twarzy wszystkie uwięzły  
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 niepokoje,  
I razem słodycz wypływa...  
Tą drogą poślę zapały moje,  
Aż gdzie twa dusza przebywa.

LAURA

Czy w każdym roku taka z kochania,  
Jak w osiemnastym mozoła?  
Jeśli w tym nie masz pofolgowania,  
Jak człek miłości wydoła?

FILON

Sciśnij twój, 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 bohaterów.
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.  
Niemaló cierpiał, niemaló.  
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 Książnin** (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 Książnina 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 Książnina przyjmuje postać kunsztownych, rokokowych miniatur. Miłość Książnina to przede wszystkim melancholijne wzdychanie, tęsknota, smutek i strach.

Po kilkuletnim pobycie w Puławach opublikował Książnin 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 wásów* jest właściwie pochwałą starych szlacheckich tradycji.

## Franciszek Dionizy Książnin

### DWIE LIPY

“Oto dwie lipy zielone  
Ze dwóch się brzegów witają:  
Jedna ku drugiej skłonione,  
Gałęzmi siebie tykają.

Do czegoż rozdział im sprawił  
Okrutny odmęt tej rzeki?  
Skłonność im tylko zostawił,  
Lecz się nie złączą na wieki”.



Tak mówił Koryl zbląkany,  
O wiernej myśląc Izmenie:  
I z najskrytszej w sercu rany  
Głębokie wydał westchnienie.

Franciszek Dionizy Kniaźnin

## DO WĄSÓW

Ozdobo twarzy, Wąsy pokrętne!  
Powstaje na was ród zniewieściady:  
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;  
A dla niej Dorant<sup>1</sup>, wódkami zlany<sup>2</sup>,  
I z wąsa razem, i z męstwa szydzi.

Kogo wstyd matki, ojców i braci,  
Niech się z swojego kraju natrząsa:  
Ja zaś z ojczystej chlubny postaci,  
Żem jeszcze Polak, pokręcę wąsa.

<sup>1</sup> Nice... Dorant – postaci z sentymentalnych utworów, zaprzeczenie tradycyjnych patriotycznych postaw.

<sup>2</sup> wódkami zlany – wyperfumowany.



• Rembrandt. *Szlachcic polski*, 1639, National Gallery of Art, Waszyngton

## 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 sentymentalnej<sup>1</sup>

[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 [...]

[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

---

<sup>1</sup> poeci klasycystyczni – tj. tworzący w w. XVIII; w stosunku do sztuki tego okresu używa się równoległe określenia “klasycyzm” i “klasycystyczny”.

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 sentymentalności 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 sentymentalności 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 sentymentalności? Odpowiedz na podstawie akapitu 4.

## Głos współczesności

Konstanty Ildefons Gałczyński

### GRÓB KRASICKIEGO

Co wieczór Wenus nad tym wzgórkim błyska  
i muska kwiaty,  
w których się kochał śpiewający biskup,  
tłumacz Lukiana z Samosaty<sup>1</sup>

obok tarnina wróblom na uciechę,  
w tarninie chmury białe –  
i mówią chmury: “On w kraj spadał śmiechem

jak Zeus złotym deszczem w Danae<sup>2</sup>;  
ale mu wlaźła śmierć w wesole oczy,  
zielone, jak ta mogiła,  
to nic, nie cały umarł; zaraz w nocy  
Wenus się nad nim zapaliła,

<sup>1</sup> Lukian z Samosaty – rzymski satyryk z II w.

<sup>2</sup> Zeus złotym deszczem w Danae – wedle mitu, kochliwy Zeus, by zdobyć Danae, przemienił się w złoty deszcz.



## Ćwiczenia lekturowe

1. Czy Jasturn nawiązuje w jakiś sposób do wzorców liryki sentymentalnej?
2. Jak poeta charakteryzuje Książną?
3. Wyjaśnij, jak współczesny poeta rozumie szaleństwo Książną?

Czesław Miłosz

### 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 pastuszką.  
Kwiaty różowe ze złotą powieką,  
Które tak cieszą dziecinne serduszką.

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 arkadyjskim? Jakie uczucia wyraża w *Piosence pasterskiej*.
2. Jaką 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 narodowego oraz reform mających odwrócić niekorzystny bieg historii – stąd silne tendencje reformatorsko-wychowawcze, tworzenie instytucji wspierających, jak Teatr Narodowy czy Komisja Edukacji Narodowej.

Oświecenie to epoka, w której powstają liczne analizy społecznej i politycznej sytuacji Rzeczypospolitej oraz projekty uzdrowienia państwa.

Prawdziwym wstrząsem zarówno dla intelektualnej elity, jak i dla wielu zadufanych w sobie sarmatów był pierwszy rozbiór Polski.

Niezwykle 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 dziedziczność tronu, nadająca prawa mieszczanom i biorąca w opiekę chłopów.

“Upadły pęta niewoli i nierządu” – oświadczali marszałkowie Sejmu, a pruski minister pisał z niepokojem: “Polacy zadali śmiertelny cios monarchii pruskiej, wprowadzając dziedziczność tronu i konstytucję lepszą od angielskiej”.

Konstytucja była też groźna dla imperium rosyjskiego; w roku następnym w Targowicy na Ukrainie opozycyjni magnaci ogłosili osłabioną 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 zewnętrznych 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 urządzać musi, aby z tego urzędzenia własności jak największe dla Rzeczpospolitej wypadały podatki.

Do podobnych urzędzeń własności w Polsce największą trudność widzę w panach<sup>1</sup>. Dlatego, wprzód, niżeli o tym urzędzeniu własności mówić będę, przełożę panom niektóre powody, które by ich przekonały, iż więcej Polsce, niżeli sobie życzyć powinni.

<sup>1</sup> panowie – tu: magnaci.



## Pytania i polecenia

---

1. Wskaż, jakie czynniki (zewnątrzne 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.

## 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**

### 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 mecenas 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.

## Słownik terminów

### 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.

**aneddota** – krótkie, zwarte 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, przypisujące 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 wyrażeń 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 wiecznej szczęścia – ziemski raj, symbol wyidealizowanej krainy ładu, wiecznej szczęśliwości i beztrioski.

**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 zwarte 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 wypowiadanych 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, przemyśleń 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 naśladowający 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.
- erotyki** – 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 błaha 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 ekspresywna 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 impresywna języka**, zwana **kona tywną, 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 pełni zdanie 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 potwarzam.

**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 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 autoryte-

cie) 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.

**kolęda** – 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 przejaskrawieniu 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 wyzwalać 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.; charakteryzowało ją odrzucanie norm religijnych i obyczajowych, sceptycyzm.

**liryka** – jeden z trzech podstawowych rodzajów literackich (oprócz epiki i dramatu). Do liryki zalicza się utwory – wypowiedziane 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

**pamiętnik** – 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, naklonienie, 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 wędrownka głównego bohatera.

**powieść** – wielowątkowy gatunek epicki; utwór prozatorski i narracyjny (czyli zawierający narrację) oraz fabularny.

**prekursor** – pionier; człowiek, którego myśli, dzieła lub czyny otwierają nowe kierunki w sztuce, filozofii, myśli technicznej albo 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 wszelka wiedza 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 lirycz-

ne łączą się w nim zwykle z narracyjnymi i dialogowymi.

**stopa metryczna** – najmniejsza jednostka struktury rytmicznej wersu.

**strofa sáfica** – 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.

**sympultanizm** – 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.).

**tertrastyh** – strofa czterowersowa.

**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 cząstka 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.

**wolnomularstwo, masoneria** – tajny ruch o charakterze międzynarodowym powstały w Londynie w 1717 r. Stawiał sobie za cel moralne społeczne doskonalenie człowieka.

**wyraz** – ciąg morfemów (najmniejszych niepodzielnych części znaczeniowych) połączonych zgodnie z regułami gramatycznymi danego języka.

**wywiad** – rozmowa przeprowadzona z kimś (zwykle znanym, popularnym, autorytetem wdanej dziedziny).

## 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
<b>Rozdział I. RENESANS W EUROPIE</b> .....	5
<b>Wydarzenia związane z powstaniem epoki renesansu</b> .....	5
<b>Odrodzenie – nowa wizja świata i człowieka</b> .....	9
Współcześni o renesansie .....	10
<b>Neoplatonizm renesansowy – nowa filozofia człowieka</b> .....	13
<i>Ćwiczenia językowe – analiza różnorodnych kontekstów</i> .....	14
Awans kultury europejskiej .....	14
<b>Filozofowie i uczeni europejskiego renesansu</b> .....	16
<i>Antologia wybranych tekstów</i> .....	17
<b>Giovanni Pico Mirandola Mowa o godności człowieka (fragmenty)</b> .....	17
<b>Erazm z Rotterdamu Pochwała głupoty (fragmenty)</b> .....	18
<b>Michel de Montaigne Próby (fragmenty)</b> .....	19
<b>Tomasz Morus Utopia (fragmenty)</b> .....	21
<i>Ćwiczenia językowe – analiza różnorodnych kontekstów</i> .....	23
<b>Mrzonka</b> .....	23
<i>Głos współczesności</i> .....	23
<b>Wisława Szymborska Utopia</b> .....	24
<b>Tadeusz Różewicz Głosy niepotrzebnych ludzi</b> .....	25
Sztuka renesansu .....	26
<i>Ćwiczenia językowe – dialogi sztuki</i> .....	30
Kobieta w sztuce renesansu .....	30
<b>Rozdział II. TWÓRCY LITERATURY RENESANSU W EUROPIE</b> .....	32
<b>Francesco Petrarca Jeśli nie masz miłości</b> .....	33
“Na cześć Madonny Laury żywej” .....	34
“Na cześć Madonny Laury umarłej” .....	35
“Blask renesansowego humanity” – Marsilio Ficini .....	36
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	37
<i>Głos współczesności</i> .....	39
<b>Julian Przytycki Daleka, co noc bliższa</b> .....	39
<b>Rafał Wojaczek Giovanni Boccaccio</b> .....	40
<b>Dekameron Opowieść dziewiąta [dzień piąty]</b> .....	41
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	47
<i>Ćwiczenia językowe – adaptacje filmowe</i> .....	47
<b>Niccolò Machiavelli Książę (fragmenty)</b> .....	49
<b>Epika włoskiego renesansu</b> .....	51
<i>Cechy stylu klasycznego</i> .....	51
<b>Teatr elżbietański i dramat szekspirowski</b> .....	53
Krótkie wprowadzenie do szekspirologii .....	54
<b>William Szekspir Hamlet (fragment)</b> .....	57
<i>Głos współczesności</i> .....	58

<b>Stanisław Barańczak</b> Appendix .....	59
<b>Andrzej Banach</b> Wybór maski: 11 teatrów klasycznych ( <i>fragments</i> ).....	60
<b>Rozdział III. ODRÓDZENIE W POLSCE</b> .....	62
<b>Renesans w Polsce</b> .....	62
<b>Pisarze polityczni</b> .....	63
<b>O poprawie Rzeczypospolitej</b> ( <i>fragment</i> ).....	64
<b>Piotr Skarga</b> .....	65
<b>Piotr Skarga</b> Kazania sejmowe ( <b>Kazania wtórne</b> ).....	66
Ćwiczenia językowe – Redakcja tekstu .....	70
<b>Biernat z Lublina</b> .....	70
Definicje ważnych pojęć i terminów .....	71
Doba rozkwitu .....	72
<b>Mikołaj Rej</b> Żywot człowieka poczciwego .....	73
Rok na cztery części rozdzielon ( <i>fragments</i> ).....	73
<b>Mikołaj Rej</b> Żywot człowieka poczciwego ( <i>fragments</i> ).....	73
<b>Jan Kochanowski</b> Krótka rozprawa między trzema osobami... ..	76
<b>Jan Kochanowski</b> Curriculum vitae humanisty .....	81
<b>Jan Kochanowski</b> Fraszki .....	82
Do gór i lasów .....	83
Do fraszek .....	84
Na lipę .....	84
Na lipę .....	85
O doktorze Hiszpanie .....	86
Na dom w Czarnolesie .....	86
O żywocie ludzkim .....	87
Człowiek Boże igrzysko .....	87
Raki.....	88
Głos współczesności.....	88
Rzecz Czarnoleska .....	88
Pieśni .....	88
<b>Pieśń XXV (Księgi wtóre)</b> .....	89
Definicje ważnych pojęć i terminów .....	90
<b>Jan Kochanowski</b> Pieśń IX, (Księgi pierwsze) .....	91
<b>Jan Kochanowski</b> Pieśń V, (Księgi wtóre). Pieśń o spustoszeniu Podola (V, ks. II) .....	94
<b>Pieśń świętojańska o Sobótce</b> ( <i>fragments</i> ) .....	97
<b>Psalm 91</b> .....	100
<b>Psalm 115</b> .....	101
<b>Rozpacz poety</b> .....	103
<b>Treny. Tren IX</b> .....	104
<b>Tren X</b> .....	105
<b>Tren XI</b> .....	106
<b>Tren XIX – albo Sen</b> ( <i>fragments</i> ).....	107
Definicje ważnych pojęć i terminów .....	109

<i>Ćwiczenia językowe – analiza fortuny w twórczości Kochanowskiego</i> .....	110
<b>Kochanowski i fortuna</b> .....	110
<i>Mój projekt</i> .....	111
Sprawdź swoje wiadomości – synteza epoki renesansu.....	112
<b>W KRĘGU KULTURY BAROKU</b> .....	113
<b>Wydarzenia związane z powstaniem epoki baroko</b> .....	113
<b>Rozdział IV. BAROK W EUROPIE</b> .....	115
<b>Wielki kryzys – kontrreformacja</b> .....	115
<b>Filozofia baroku</b> .....	116
<i>Antologia wybranych tekstów</i> .....	117
<b>Kartezjusz Medytacje o pierwszej filozofii</b> .....	117
<b>Kartezjusz Rozprawa o metodzie IV</b> .....	117
<b>Blaise Pascal Myśli. (fragmenty)</b> .....	118
<b>Kultura epoki kontrastów</b> .....	119
<b>Styl barokowy w rzeźbie i architekturze</b> .....	120
<i>Ćwiczenia językowe – interpretacja rzeźby barokowej</i> .....	122
<b>Giovanni Lorenzo Bernini “Porwanie Prozerpiny”</b> .....	122
<b>Malarstwo baroku</b> .....	123
Cechy stylu barokowego.....	124
<i>Głos współczesności</i> .....	125
<b>Wisława Szymborska Kobiety Rubensa</b> .....	125
<b>Rozdział V. TWÓRCY LITERATURY BAROKU W EUROPIE</b> .....	127
<b>Literatura XVII wieku we Włoszech</b> .....	127
<b>Giambattista Marino Adon (fragmenty)</b> .....	127
<b>William Szekspir</b> .....	129
<b>Makbet Życie to teatr – Monolog Makbeta</b> .....	129
<i>Ćwiczenia językowe – analiza cech bohatera</i> .....	131
<b>Posłowie do “Makbeta” (fragmenty)</b> .....	131
<i>Głos współczesności</i> .....	132
<b>Anna Nikliborcowa</b> “Literatura Francji feudalnej” (fragmenty).....	132
<b>Twórcy francuskiego klasycyzmu – autorzy tragedii</b> .....	134
<b>Bajka albo komedia charakterów: La Fontaine</b> .....	135
<b>Świętoszek</b> .....	136
<b>Świętoszek (fragment)</b> .....	137
<b>Literatura baroku w Hiszpanii</b> .....	139
<b>Przemysłny Don Kichot z Manczy (fragmenty)</b> .....	139
<b>Rozdział VI. TWÓRCY LITERATURY BAROKU W POLSCE</b> .....	145
<b>Mikołaj Sęp Szarzyński</b> .....	145
<b>Sonet I. O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka</b> .....	146
<b>Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem</b> .....	146

<b>Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego</b> .....	147
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	148
<i>Ćwiczenia językowe – Interpretacje</i> .....	148
<b>Mikołaja Sępa Szarzyńskiego Sonet I</b> .....	149
<b>Poezja kryzysu kultury. Daniel Naborowski</b> .....	151
<b>Krótkość żywota</b> .....	151
<b>Do Anny</b> .....	151
<b>Marność</b> .....	152
<b>Najwybitniejszy przedstawiciel marinizmu –</b>	
<b>Jan Andrzej Morsztyn</b> .....	153
<b>Jan Andrzej Morsztyn Niestatek</b> .....	154
<b>Niestatek II</b> .....	155
<b>O swej pannie</b> .....	155
<b>Desperacja</b> .....	155
<b>Do panny</b> .....	156
<b>Do jednej</b> .....	156
<b>Do trupa</b> .....	157
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	158
<b>Poematy o miłości. Samuel Twardowski</b> .....	159
<b>Nadobna Paskwalina (fragmenty)</b> .....	159
<b>Poezja emocji. Hieronim Morsztyn</b> .....	160
<b>Nagrobek potentatowi</b> .....	161
<b>Świat – niczym złudny sen. Zbigniew Morsztyn</b> .....	162
<b>Emblema 24</b> .....	162
<b>Emblema 47</b> .....	163
<b>Kultura sarmacka</b> .....	164
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	169
<b>Poezja Wacława Potockiego</b> .....	169
<b>Kto mocniejszy, ten lepszy (fragmenty)</b> .....	170
<b>Niechaj śpi pijany (Na toż trzeci raz)</b> .....	170
<b>Nierządem Polska stoi</b> .....	171
<b>Pospolite ruszenie</b> .....	171
<b>Zbytki polskie (fragment)</b> .....	172
<b>Wojna chocimska (fragmenty)</b> .....	174
<b>Listy do Marysieńki. Jan III Sobieski (fragment)</b> .....	177
<b>Jan Chryzostom Pasek</b> .....	178
<b>Pamiętniki (fragmenty)</b> .....	179
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	183
<i>Ćwiczenia językowe – [Na styku kultur i systemów politycznych]</i> .....	184
<b>Literatura plebejska</b> .....	185
<b>Co ludzie robią na świecie? (fragmenty)</b> .....	186
<i>Głos współczesności</i> .....	187
<b>Portret sarmacki</b> .....	187
<i>Mój projekt</i> .....	187
<b>Sprawdź swoje wiadomości – synteza epoki baroku</b> .....	188
<b>W KRĘGU KULTURY OŚWIECENIA</b> .....	190



Wydarzenia związane z powstaniem epoki.....	190
<b>Rozdział VII. OŚWIECENIE W EUROPIE</b> .....	193
<b>Europejscy Filozofowie oświecenia</b> .....	193
<i>Antologia wybranych tekstów</i> .....	193
<b>Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego (fragmenty)</b> .....	193
<b>Immanuel Kant</b> .....	195
<i>Antologia wybranych tekstów</i> .....	195
<b>Immanuel Kant Co to jest Oświecenie? (fragmenty)</b> .....	195
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	196
<b>Wolter – powiastki filozoficzne</b> .....	198
<b>Kandyd, czyli Optymizm (fragmenty)</b> .....	198
<b>Denis Diderot Kubaś fatalista i jego pan (fragmenty)</b> .....	202
<b>Encyklopedia</b> .....	205
<b>Encyklopedia albo słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł, 1751–1780 (fragmenty)</b> .....	206
<b>Jan Jakub Rousseau Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi (fragmenty)</b> .....	208
<b>Klasycyzm w XVIII wieku</b> .....	209
<b>Jonatan Swift Podróże Guliwera (fragmenty)</b> .....	210
<b>Sentymentalizm</b> .....	212
<b>Laurence Sterne Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy. Serce czule świata i człowieka (fragmenty)</b> .....	214
<b>Jean-Jacques Rousseau Nowa Heloiza (fragmenty)</b> .....	215
<i>Głos współczesności</i> .....	216
<b>Wisława Szymborska Odkrycie</b> .....	216
<b>Sztuka oświecenia – malarstwo</b> .....	217
<i>Ćwiczenia językowe – sztuka interpretacji malarstwa</i> .....	219
<b>Sztuka epoki</b> .....	221
<b>Rozdział VIII. OŚWIECENIE W POLSCE</b> .....	222
<b>Geneza polskiego oświecenia</b> .....	222
Król jako mecenas sztuki.....	225
<b>Julian Ursyn Niemcewicz Powrót pośła (fragmenty)</b> .....	229
Teatr Narodowy .....	230
<b>Wojciech Bogusławski Piosenki i arie z “Krakowiaków i Górali” (fragmenty)</b> .....	232
<b>Klasycyzm w Polsce</b> .....	233
<b>Adam Naruszewicz Balon</b> .....	234
<i>Definicje ważnych pojęć i terminów</i> .....	236
<i>Ćwiczenia językowe – uczymy się interpretować wiersz</i> .....	236
<b>Adam Naruszewicz “Balon”</b> .....	236
<b>Adam Naruszewicz Chudy literat</b> .....	238
<b>Ignacy Krasicki – mistrz bajki epigramatycznej</b> .....	240
<b>Wstęp do bajek</b> .....	241
<b>Jagnię i wilcy</b> .....	241
<b>Ptaszki w klatce</b> .....	241

Przyjaciele.....	241
Dewotka .....	242
Malarze .....	242
Szczur i kot .....	242
Kruk i lis (Z Ezopa) .....	242
Ignacy Krasicki – satyra .....	243
Świat zepsuty .....	244
Do króla ( <i>fragmenty</i> ) .....	247
Głos współczesności.....	249
Pijaństwo ( <i>fragmenty</i> ).....	249
Definicje ważnych pojęć i terminów .....	251
Poemat heroikomiczny <i>Myszeida i Monachomachia</i> .....	252
Pieśń pierwsza .....	253
Pieśń piąta .....	253
<i>Ignacy Krasicki</i> Hymn do miłości ojczyzny.....	257
Narodziny nowożytnej powieści.....	257
<i>Ignacy Krasicki</i>	
Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki ( <i>fragmenty</i> ).....	258
Legendarna postać – Stanisław Trembecki .....	260
Sofiówka ( <i>fragmenty</i> ) .....	260
<b>Adam Mickiewicz</b> Objasnienia do poematu opisowego	
Zofiówka ( <i>fragmenty</i> ).....	261
Bajki.....	263
<i>Stanisław Trembecki</i> Myszka, kot i kogut.....	263
Nurt sentymentalny w polskim oświeceniu .....	264
<i>Franciszek Karpiński</i> Do Justyny .....	265
Sielanki Franciszka Karpińskiego .....	266
<i>Laura i Filon</i> ( <i>fragmenty</i> ).....	267
<i>Franciszek Karpiński</i> Pieśń o narodzeniu Pańskim.....	270
<i>Franciszek Dionizy Kniaźnin</i> Dwie lipy .....	272
<i>Franciszek Dionizy Kniaźnin</i> Do wąsów .....	273
Ćwiczenia językowe – motywy i tematy literatury sentymentalnej.....	274
Głos współczesności.....	275
<i>Konstanty Ildefons Gałczyński</i> Grób Krasickiego.....	275
<i>Mieczysław Jasturn</i> W Puławach.....	276
<i>Czesław Miłosz</i> Piosenka pasterska .....	277
Pisarze polityczni polskiego oświecenia .....	278
<i>Stanisław Staszic</i> Przestrogi dla Polski ( <i>fragment</i> ).....	278
<i>Mój projekt</i> .....	279
Sprawdź swoje wiadomości – obraz oświecenia. Próba syntezy .....	281
Słownik terminów .....	282

Навчальне видання

ЛЕБЕДЬ Регіна Клеменсівна

# Інтегрований курс «Література» (польська та зарубіжна)

Підручник для 9 класу  
загальноосвітніх навчальних закладів  
з навчанням польською мовою

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України*

**Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено**

Польською мовою

Редактор *Ольга БОЙЦУН*  
Художній редактор *Ігор ШУТУРМА*  
Художнє оформлення *Марина ШУТУРМА*

В оформленні підручника на сторінках 4-10, 12, 16, 21, 26-31, 35, 37, 41, 46-48, 57, 60, 68, 75, 81, 89, 105, 106, 108, 113-115, 120-122, 124, 126, 131, 133-136, 139, 142, 147, 152, 154-156, 159, 166, 168, 170, 176, 177, 181, 182, 190-193, 195-197, 199, 219, 225-227, 231, 232, 235, 240, 255, 260, 265, 273, 279 використано фотографії з колекцій вільних зображень електронних ресурсів.

Формат 60×84<sup>1/16</sup>. Ум. друк. арк. 17,2. Обл.-вид. арк. 16,0.  
Тираж 208 пр. Зам. № 31П

Державне підприємство «Всеукраїнське спеціалізоване видавництво «Світ»  
79008, Львів, вул. Галицька, 21  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4826 від 31.12.2014  
[www.svit.gov.ua](http://www.svit.gov.ua), e-mail: [office@svit.gov.ua](mailto:office@svit.gov.ua)

Друк ТДВ «Патент»  
88006 м. Ужгород, вул. Гагаріна, 101  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4078 від 31.05.2011