

gdańskie  
wydawnictwo  
oświatowe



# JĘZYK POLSKI

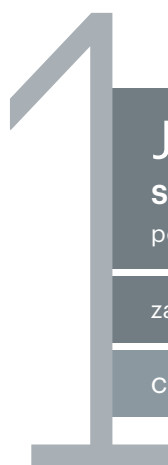
## SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 renesans, barok, oświecenie





# JĘZYK POLSKI

## SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 renesans, barok, oświecenie





Katarzyna Budna  
Beata Kapela-Bagińska  
Jolanta Manthey  
Jarosław Zaporowicz  
Tomasz Zieliński

współpraca autorska:  
Ewa Prylińska, Cecylia Ratajczak



Redaktor prowadzący: Jolanta Stecewicz  
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński, Anna Cirocka  
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz  
Redakcja merytoryczna: Lidia Minkiewicz, Teresa S. Renk, Beata Sowińska  
Konsultacja techniczna: Jacek Foromański  
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmal  
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko  
Ilustracje: Bartłomiej Brosz  
Skład: Maria Chojnicka  
Kolacjonowanie tekstów: Balbina Hoppe

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego na poziomie klasy pierwszej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Joanny Dobkowskiej, dr Marii Kopsztejn, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego.

Etap edukacyjny: III.

Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.

Rok dopuszczenia: 2019.

**Numer dopuszczenia: 1022/2/2019.**

Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu*.

Na okładce: Giuseppe Vermiglio, *Szkoła św. Augustyna*, XVII w.

ISBN 978-83-8118-270-6

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe

Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 411

Gdańsk 2022. Wydanie trzecie

Druk i oprawa: Interak, Czarnków

Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub zwielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi niedozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej [www.księgarnia.gwo.pl](http://www.księgarnia.gwo.pl) lub nadsyłać listownie pod adresem:

Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe,  
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80  
tel. 801643917, 583406363,  
fax 583406361, 583406366  
[www.gwo.pl](http://www.gwo.pl) e-mail: [handel@gwo.pl](mailto:handel@gwo.pl)



# Spis treści

## RENESANS

Tablica chronologiczna .....	12
O epoce .....	14
• Adam Karpiński <i>Renesansowa Europa czytanie ze zrozumieniem</i> .....	22
Renesansowa wizja człowieka – Michał Anioł <i>Stworzenie Adama</i> .....	24
Renesansowa koncepcja człowieka .....	26
• Giovanni Pico della Mirandola <i>Mowa o godności człowieka</i> .....	26
• Jan Kochanowski <i>Pieśń XIX</i> (Księgi wtóre) .....	28
• Erazm z Rotterdamu <i>Pochwała głupoty</i> .....	30 R
• Michel de Montaigne <i>Próby</i> ( <i>O doświadczeniu</i> ) .....	32 R
Kto chciałby mieszkać na Utopii? Tomasz Morus <i>Utopia</i> .....	34 R
• Tomasz Morus <i>Utopia</i> .....	35 R
• <i>Wisława Szymborska Utopia</i> .....	39 R
Literatura błazeńska wczesnego odrodzenia. François Rabelais	
<i>Gargantua i Pantagruel</i> .....	40 R
• François Rabelais <i>Gargantua i Pantagruel</i> .....	41 R
Galeria renesansowego portretu <b>infografika</b> .....	44
<i>Sonety do Laury</i> Francesca Petrarcki, czyli miłość uwznioślona .....	46
• Francesco Petrarca <i>Sonet 134</i> .....	47
• Francesco Petrarca <i>Sonet 90</i> .....	48
• <i>Adam Mickiewicz Do Laury</i> .....	49
Boccaccio – mistrz noweli .....	50
• Giovanni Boccaccio <i>Decameron. Sokół</i> .....	50
Jan Kochanowski – polski poeta renesansowy <b>infografika</b> .....	56
Jana Kochanowskiego recepty na życie szczęśliwe .....	58
• Jan Kochanowski <i>Pieśń XX</i> (Księgi pierwsze) .....	58
• Jan Kochanowski <i>Pieśń IX</i> (Księgi pierwsze) .....	60
• Jan Kochanowski <i>Pieśń IX</i> (Księgi wtóre) .....	62
Człowiek wobec Boga w twórczości Jana Kochanowskiego .....	63

• Jan Kochanowski <i>Pieśń XXV</i> (Księgi wtóre)	63
• Jan Kochanowski <i>Człowiek boże igrzysko</i>	64
• Jan Kochanowski <i>Psalterz Dawidów</i> (Psalm 13, Psalm 47, Psalm 128)	65
Wartość poetyckiej sławy w twórczości Jana Kochanowskiego	67
• Jan Kochanowski <i>Pieśń XXIV</i> (Księgi wtóre)	67
• Jan Kochanowski <i>Ku Muzom</i>	69
• Julian Tuwim <i>Rzecz czarnoleska</i>	70
Refleksja i zabawa we fraszkach Jana Kochanowskiego	71
• Jan Kochanowski <i>O żywocie ludzkim</i>	71
• Jan Kochanowski <i>O żywocie ludzkim</i>	72
• Jan Kochanowski <i>Do gór i lasów</i>	72
• Jan Kochanowski <i>Raki</i>	73
• Jan Kochanowski <i>Na lipę</i>	74
• Jan Kochanowski <i>Na lipę</i>	74
• Jan Kochanowski <i>Na lipę</i>	75
• Leopold Staff <i>Przedśpiew</i>	76
Renesansowa wieś i jej mieszkańcy	77
• Mikołaj Rej <i>Żywot człowieka poczciwego</i>	78
• Jan Kochanowski <i>Pieśń świętojańska o Sobótce</i>	80
• Szymon Szymonowic <i>Żeńcy</i>	84
• Wiesław Myśliwski <i>Traktat o łuskaniu fasoli</i>	87
Rozpacz, zwątpienie, ukojenie... <i>Treny</i> Jana Kochanowskiego	89
• Jan Kochanowski <i>Tren IX</i>	90
• Jan Kochanowski <i>Tren X</i>	91
• Jan Kochanowski <i>Tren XI</i>	92
• Jan Kochanowski <i>Tren XIX albo SEN</i>	93
• Jan Kochanowski <i>Tren XII</i>	97
• Jan Kochanowski <i>Tren XVI</i>	98
• Władysław Broniewski <i>Firanka</i>	99
• Władysław Broniewski <i>W zachwycie i grozie</i>	99
Renesansowa troska o losy ojczyzny	100
• Jan Kochanowski <i>Pieśń V</i> (Księgi wtóre)	100
• Andrzej Frycz Modrzewski <i>O poprawie Rzeczypospolitej</i>	103
• Piotr Skarga <i>Kazania sejmowe</i>	106
Jan Kochanowski <i>Odprawa posłów greckich</i>	108
• Wisława Szymborska <i>Monolog dla Kasandry</i>	116
Zapomniany bestseller? <i>Żywoty świętych</i> Piotra Skargi	117 R
• Piotr Skarga <i>Żywoty świętych</i>	118 R
Teatr elżbietański <b>infografika</b>	122
Dramat szekspirowski <b>infografika</b>	124



William Szekspir <i>Romeo i Julia</i> .....	126
William Szekspir <i>Makbet</i> .....	134
William Szekspir <i>Hamlet</i> .....	146 <b>R</b>
• Zbigniew Herbert <i>Tren Fortynbrasa</i> .....	154 <b>R</b>
Hamlet z wizytą w stoczni – H. Jana Klaty .....	156
Podsumowanie .....	159

## BAROK

Tablica chronologiczna .....	164
O epoce .....	166
• Janusz Pelc <i>Barok – epoka przeciwieństw czytanie ze zrozumieniem</i> .....	172
Rembrandt van Rijn <i>Lekcja anatomii doktora Tulpa</i> .....	174
Między rozumem a wiarą. O filozofii Kartezjusza i Pascala .....	177
• Kartezjusz <i>Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach</i> .....	178 <b>R</b>
• Blaise Pascal <i>Myśli</i> .....	179 <b>R</b>
Barokowa poezja metafizyczna .....	182
• John Donne <i>Sonet VI</i> .....	182
• Mikołaj Sęp Szarzyński <i>Sonet IV</i> .....	183
• Mikołaj Sęp Szarzyński <i>Sonet V</i> .....	184
• Daniel Naborowski <i>Marność</i> .....	184
• Daniel Naborowski <i>Krótkość żywota</i> .....	185
• Daniel Naborowski <i>Cnota grunt wszystkiemu</i> .....	186
• Helen Sobiralski <i>Cockaignesque</i> .....	188
• Witold Maj <i>Sonet II</i> .....	190
Grafoman czy prekursor? Poezja księdza Józefa Baki .....	191 <b>R</b>
• Józef Baka <i>Młodym uwaga</i> .....	192 <b>R</b>
• Maria Pawlikowska-Jasnorzewska <i>Szkicownik poetycki</i> .....	194 <b>R</b>
Poezja barokowego konceptu – Jan Andrzej Morsztyn, Daniel Naborowski .....	196
• Jan Andrzej Morsztyn <i>Do trupa</i> .....	197
• Jan Andrzej Morsztyn <i>Niestatek</i> .....	198
• Daniel Naborowski <i>Do Anny</i> .....	198
• Daniel Naborowski <i>Na oczy królowny angielskiej, która była za Fryderykiem, falcgrafem reńskim, obranym królem czeskim</i> .....	199
• Stanisław Grochowiak * * * .....	200
Definicja <b>sztuka pisania</b> .....	201



Obraz sarmackiej Polski i Polaków. <i>Pamiętniki</i> Jana Chryzostoma Paska .....	202
• Jan Chryzostom Pasek <i>Pamiętniki</i> .....	204
• Uta Sienkiewicz <i>Kolekcja „SWOI”</i> .....	210
• Jacek Kaczmarski <i>Dobre rady pana ojca</i> .....	211
Co i dlaczego polszczyzna „pożyczała” z innych języków? .....	212
Obywatelska odpowiedzialność za ojczyznę. Poezja Wacława Potockiego .....	217
• Wacław Potocki <i>Zbytki polskie</i> .....	217
• Wacław Potocki <i>Nierządem Polska stoi</i> .....	218
• Wacław Potocki <i>Transakcja wojny chocimskiej</i> .....	219
Malarskie inspiracje w filmie Petera Webbera <i>Dziewczyzna z perłą</i> .....	222
Podsumowanie .....	225

## OŚWIECENIE

Tablica chronologiczna .....	230
O epoce .....	232
• Czesław Miłosz <i>Druka połowa osiemnastego wieku – oświecenie. Zarys tła czytanie ze zrozumieniem</i> .....	238
Notatka encyklopedyczna <b>sztuka pisania</b> .....	240
Joseph Wright <i>Model systemu słonecznego</i> .....	242
Poznawcze aspiracje wieku oświecenia .....	244 R
• John Locke <i>Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego</i> .....	244 R
• Immanuel Kant <i>Co to jest oświecenie</i> .....	246 R
• Czesław Miłosz <i>Zakłęcie</i> .....	248 R
<i>Balon</i> Adama Naruszewicza jako przykład klasycyzmu w literaturze .....	249
• Adam Naruszewicz <i>Balon</i> .....	250
Molier <i>Skąpiec</i> .....	253
„Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło”. <i>Satyry</i> Ignacego Krasickiego .....	262
• Ignacy Krasicki <i>Do króla</i> .....	263
• Ignacy Krasicki <i>Pijaństwo</i> .....	265
• Ignacy Krasicki <i>Świat zepsuty</i> .....	269
• Wojciech Młynarski <i>Mistrzostwa w narzekaniu</i> .....	271
„I śmiech niekiedy może być nauką”. <i>Monachomachia, czyli wojna mnichów</i> .....	272
• Ignacy Krasicki <i>Monachomachia, czyli wojna mnichów</i> .....	272
Publicystyka oświeceniowa w służbie ojczyzny .....	278
Liryka patriotyczna okresu oświecenia .....	283
• Franciszek Karpiński <i>Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta ostatniego polskiego króla z domu Jagiellonów</i> .....	283



• Ignacy Krasicki <i>Hymn do miłości ojczyzny</i> .....	286
Julian Ursyn Niemcewicz <i>Powrót pośta</i> .....	287
Elegancja, wdzięk, zmysłowość, czyli rokoko .....	296
• Stanisław Trembecki <i>Powązki. Idylla</i> .....	298
• Jean-Antoine Watteau <i>Odjazd na Cyterę</i> .....	299
• Jean-Honoré Fragonard <i>Huśtawka</i> .....	300
• Yinka Shonibare <i>Huśtawka (według Fragonarda)</i> .....	300
Sentymentalizm – poezja serca w wieku rozumu .....	302 <b>R</b>
• Jean-Jacques Rousseau <i>Nowa Heloiza</i> .....	304 <b>R</b>
• Franciszek Karpiński <i>Do Justyny. Tęskność na wiosnę</i> .....	306
• Franciszek Dionizy Kniaźnin <i>Dwie lipy</i> .....	307
• Franciszek Karpiński <i>Laura i Filon</i> .....	308
• Franciszek Karpiński <i>Pieśń wieczorna</i> .....	310
• Franciszek Karpiński <i>O deszcz</i> .....	310
• Maria Pawlikowska-Jasnorzewska <i>Laura i Filon</i> .....	311
W poszukiwaniu świata idealnego. Utopie w utworach Ignacego Krasickiego i Woltera .....	312 <b>R</b>
• Wolter <i>Kandyd</i> .....	313 <b>R</b>
• Ignacy Krasicki <i>Mikołaja Doświadczynskiego przypadki</i> .....	315 <b>R</b>
• Zalibarek <i>Kandyd, czyli optymizm</i> .....	319 <b>R</b>
Podsumowanie .....	320
Indeks pojęć .....	323
Indeks osobowy .....	325

Kolorem **pomarańczowym** oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem **oliwkowym** oznaczono nawiązania.

Kolorem **zielonym** oznaczono zagadnienia z nauki o języku.

**hasto** ► **patrz s. XX** – odnośnik do innych stron w podręczniku

**R** – treści z zakresu rozszerzonego 

**P** – praca pisemna

Znak  wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszytcie.

Uwaga. W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.









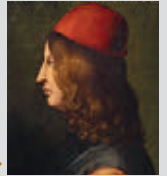
# RENESESANS

EUROPA

REFORMACJA  
I  
KONTRREFORMACJA

ruchy prerreformacyjne w Czechach – pierwsze jawne wystąpienie przeciw Kościołowi

- 1415 – spalenie na stosie Jana Husa
- 1419–1436 wojny husyckie



FILOZOFIA  
I  
LITERATURA

Francesco Petrarca (1304–1374)

Giovanni Boccaccio (1313–1375)



Mirandola (1463–1494)

SZTUKA



Filippo Brunelleschi (1377–1446)

Donatello (ok. 1386–1466)

Sandro Botticelli (1444/45–1510)

Leonardo da Vinci (1452–1519)

WAŻNE  
WYDARZENIA

rozwój miast włoskich – Florencja, Mediolan, Wenecja



- 1415–1418 – początek morskiej ekspansji Portugalii
- 1440 (lub 1450) – wynalezienie ruchomej czcionki przez Johanna Gutenberga
- 1453 – zdobycie Konstantynopola przez Turków
- koniec wojny stuletniej – 1453
- odkrycie Ameryki (Krzysztof Kolumb) – 1492
- wytyczenie drogi morskiej do Indii (Vasco da Gama) – 1498

XIV w.

XV w.

1361–70 1371–80 1381–90 1391–1400 1401–10 1411–20 1421–30 1431–40 1441–50 1451–60 1461–70 1471–80 1481–90 1491–1500

POLSKA

FILOZOFIA  
I  
LITERATURA



szerzenie myśli humanistycznych przez twórców przybywających z zagranicy (Kallimach)

SZTUKA



Wawel w Krakowie

WAŻNE  
WYDARZENIA

- 1364 – założenie Uniwersytetu w Krakowie

- ok. 1473 – powstanie pierwszych drukarni



- 1517 – wystąpienie Marcina Lutra, luteranizm w Niemczech
  - 1534 – ogłoszenie niezależności Kościoła Anglii od Rzymu, anglikanizm w Anglii
  - 1534 – założenie Towarzystwa Jezusowego (zakon jezuitów)
  - 1536 – publikacja przez Jana Kalwina zasad nowej wiary, kalwinizm w Szwajcarii
- 1545–1563 – obrady soboru trydenckiego
  - 1559 – wprowadzenie Indeksu ksiąg zakazanych



← Michel de Montaigne (1533–1592)



William Szekspir (1564–1616) →  
rozwój teatru elżbietańskiego

Erazm z Rotterdamu (1466/67–1536)

Niccolo Machiavelli (1469–1527)

Tomasz Morus (1478–1535) →

François Rabelais (ok. 1484–1553)



Albrecht Dürer (1471–1528)

Michał Anioł Buonarroti (1475–1564)

Rafael Santi (1483–1520)

Pieter Bruegel starszy (ok. 1526/30–1569)

Tycjan (ok. 1485/90–1576)

Hans Holbein młodszy (1497–1543)

■ 1519–1522 – opłynięcie Ziemi (Ferdynand Magellan)

■ 1559–1603 – panowanie królowej Elżbiety I w Anglii i Irlandii



XVI w.

XVII w.

1501–10   1511–20   1521–30   1531–40   1541–50   1551–60   1561–70   1571–80   1581–90   1591–1600   1601–10   1611–20   1621–30   1631–40   1641–50

Andrzej Frycz Modrzewski (1503–1572)

Mikołaj Rej (1505–1569)

rozwój literatury  
w języku łacińskim  
(Jan Dantyszek, Klemens  
Janicki) oraz polskim  
(Biernat z Lublina)

Łukasz Górnicki (1527–1603)

Jan Kochanowski (1530–1584)

Piotr Skarga (1536–1612)

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)

Szymon Szymonowic (1558–1629)



- 1504 – początek odbudowy zamku na Wawelu
- wpływy włoskiego renesansu w architekturze
- odbudowa katedry w Płocku (1531–1534)
- przebudowa ratusza w Poznaniu (1550–1560)
- odbudowa Sukiennic w Krakowie (1557–1559)

- powstanie miasta Zamość (1580)



● 1543 – Mikołaj Kopernik *O obrotach sfer niebieskich*

- 1599 – wydanie Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka



Rynek Wielki w Zamościu

# O epoce

## NAZWA

Funkcjonują dwie nazwy epoki: renesans i odrodzenie. Termin „**renesans**” pochodzi od francuskiego słowa *renaissance*, które oznacza powtórne narodziny (*re-* ‘ponowne, powtórne’ oraz *naissance* ‘narodziny’). Po raz pierwszy sformułowania tego użył w XVI w. włoski historyograf sztuki Giorgio Vasari (czyt. dżordżo wasari) na określenie tendencji pojawiających się w sztuce i literaturze. Jako nazwa epoki termin „renesans” utrwalił się dopiero w XIX w.

Słowo „renesans” wskazuje na odrodzenie się kultury i literatury antycznej, które jednocześnie łączyło się ze wzrostem zainteresowania człowiekiem i uznaniem go za ośrodek i cel działań poznawczych. Najpełniej wyrażały to słowa starożytnego filozofa Protagorasa z Abdery: „Człowiek jest miarą wszechrzeczy”. W filozofii koncepcja ta została określona mianem **antropocentryzmu**.

## antropocentryzm

koncepcja filozoficzna zakładająca, że człowiek jest centrum wszechświata i celem wszelkiej myśli, czyli:

- stanowi przedmiot filozoficznego poznania,
- jest wartością bezwzględną i punktem wyjścia wszystkich innych wartości,
- jest najbardziej rozwiniętą istotą w świecie przyrody, nadaje sens rzeczywistości,
- jest niepowtarzalny i wyjątkowy wśród innych bytów

## CHRONOLOGIA EPOKI

Renesans trwał we Włoszech od 2. poł. XIV w. do początku wieku XVI, a w pozostałych krajach Europy – od końca XV do końca wieku XVI.

Za zagraniczne wydarzenia otwierające epokę renesansu w Europie Zachodniej uznaje się wynalezienie ruchomej czcionki przez Johanneses Gutenberga (1440 lub 1450), odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba (1492) czy wytyczenie drogi morskiej do Indii przez Vasco (czyt. wasko) da Gamę (1498). Trudno jednak



Michał Anioł, *Dawid*, 1501–1504, marmur, wys. 517 cm, Galeria Akademii, Florencja



jednoznacznie określić ramy czasowe renesansu, ponieważ nowa epoka nie nastąpiła wskutek niespodziewanego przełomu, lecz była wynikiem długich, trwających nawet kilkadziesiąt lat procesów społecznych i gospodarczych.

### EPOKA WIELKICH ODKRYĆ

Renesans określa się często mianem epoki wielkich odkryć, ponieważ w tym czasie dokonały się przełomowe wydarzenia w takich dziedzinach, jak astronomia, geografia, chemia, fizyka, matematyka czy inżynieria.

Koncepcje astronomiczne późnego średniowiecza, opierające się na modelu geocentrycznym opracowanym w starożytności przez Klaudiusza Ptolemeusza, zostały w renesansie poddane szczegółowej analizie. Mikołaj Kopernik jako pierwszy zaczął szukać dowodów na poparcie tezy, że to Ziemia obraca się wokół Słońca. W dziele *O obrotach sfer niebieskich* (1543) udowodnił sformułowaną przez siebie **teorię heliocentryczną**. Jego założenia w kolejnych badaniach potwierdzili: Giordano (czyt. dziordano) Bruno, Galileusz i Jan Kepler.

W XV w. rozpoczął się największy w dziejach ludzkości proces **odkrywania i poznawania świata**. Głównym celem była chęć odnalezienia szybszej drogi do Indii, by pozyskać złoto, srebro i przyprawę. W 1492 r. dzięki poparciu hiszpańskiego dworu Krzysztof Kolumb wyruszył na wyprawę, podczas której zamierzał dotrzeć do Indii przez Atlantyk. Jednak tam nie dołynął. Odkrył za to nieznaną wcześniej kontynent – Amerykę. W 1498 r. Portugalczyk Vasco da Gama opłynął całą Afrykę i dotarł do Indii, co otworzyło nowy morski szlak handlowy pomiędzy Zachodem a Wschodem. W latach 1519–1522 Ferdynand Magellan opłynął kulę ziemską. Wkrótce na morza wyruszyli też Francuzi, Anglicy i Holendrzy. Ci ostatni odkryli Australię (1606) i Nową Zelandię (1642). Wszystkie te podróże umożliwiły utworzenie połączeń oceanicznych Europy z Afryką, obiema Amerykami, Azją i Oceanią oraz opracowanie szczegółowych map geograficznych.

Nowe teorie, m.in. z zakresu matematyki, fizyki, przyczyniły się do znaczącego rozwoju technologicznego. Przełomowym wynalazkiem tej epoki było **stworzenie prasy drukarskiej** w Niemczech przez Johanna Gutenberga. Urządzenie składało się z ruchomych czcionek, co umożliwiało drukowanie ponad trzech tysięcy stron tekstu dziennie i pozwoliło na masową produkcję książek.

Gutenberg sprawdza pierwszy próbny arkusz swojej Biblii, ilustracja Louisa Figuiera (czyt. lui figie), 1883



Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica* (czyt. makrokosmika), 1660, rycina przedstawia orbity planetarne wokół Ziemi wg teorii geocentrycznej Ptolemeusza



Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica*, 1660; rycina przedstawia system heliocentryczny (kopernikański)





### HUMANIZM RENESANSOWY

W renesansie rozwijał się kluczowy dla epoki prąd umysłowy zwany **humanizmem** (łac. *humanus* – 'ludzki, związany z człowiekiem'). Pogląd ten koncentrował się na sprawach człowieka, jego godności i wolności. Hasłem przewodnim stały się słowa starożytnego komediopisarza Terencjusza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce” (łac. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*). Propagowano rozwój intelektualny i kulturowy, podkreślano możliwości ludzkiego rozumu i umiejętność zdobywania wiedzy. W kręgu zainteresowań humanistów znalazły się takie dziedziny wiedzy, jak literatura, sztuka, filozofia, etyka, polityka, prawo, a także medycyna. Ważne miejsce zajmowały też retoryka i gramatyka. Pełne zrozumienie kultury starożytnej było możliwe dzięki czytaniu dzieł klasycznych w językach oryginalnych, dlatego powszechnie zachęcano do nauki języków greckiego i hebrajskiego oraz łaciny. Człowiek, a przede wszystkim twórca, który biegle się nimi posługiwał, w pełni realizował ideały humanizmu.

We wszystkich obszarach kultury nawiązywano do idei starożytnych artystów, filozofów i myślicieli – zgodnie z hasłem *ad fontes* (łac. 'do źródeł').

Humanizm wskazywał także na konieczność zachowania w każdej sytuacji (zgodnie z filozofią stoicką, patrz t. 1, s. 205) spokoju i opanowania, kładł nacisk na harmonijne współzycie człowieka w społeczeństwie oraz życie zgodne z naturą.

Dzięki ideom humanizmu w Europie wytworzyła się ponadnarodowa wspólnota wybitnych osobistości mających podobne zainteresowania i porozumiewających się za pomocą klasycznej łaciny.

### KLASYCYZM RENESANSOWY

Dążenie do tego, by dorównać antycznym wzorcom, przyczyniło się do rozwoju gatunków literackich o antycznym rodowodzie. Zadaniem artysty stało się ukazanie nowego uporządkowanego świata, w który zostały wpisane zasady **mimesis** i **decorum**.

#### Podstawowe założenia klasycyzmu

- zasada *mimesis* (gr. *mimesis*, łac. *imitatio*) – twórcze naśladowanie natury bądź dzieł sławnych poprzedników
- zasada *decorum* – adekwatny do tematyki dzieła dobór stylu, kompozycji, języka i gatunku wypowiedzi
- estetyczna jednorodność utworu – niełączenie ze sobą kategorii estetycznie przeciwstawnych, np. tragizmu z komizmem
- harmonijna, uporządkowana i regularna konstrukcja dzieła





## EDUKACJA

Bardzo ważną rolę w kształtowaniu renesansowych ideałów odgrywały szkoły, w których do nauczania włączono grekę oraz klasyczną łacinę. W Europie znacznie wzrosła liczba **uniwersytetów**. Kształcono na nich w wielu dziedzinach, a coraz większe znaczenie zyskiwały nauki świeckie: astronomia, nauki prawnicze i studia humanistyczne. Uniwersytety stały się ośrodkami rozwoju i wymiany myśli.

W Polsce najważniejszą uczelnią doby odrodzenia była Akademia Krakowska założona jeszcze w średniowieczu (1364). W XV w. prężnie rozwijał się tu wydział matematyki, na którym studiował m.in. Mikołaj Kopernik. Do Krakowa przyjeżdżali z zagranicy wielcy humaniści. Dzięki istnieniu mecenatu słuchacze Akademii uzyskiwali też fundusze na studia w europejskich stolicach.

## REFORMACJA

W XVI stuleciu w Europie rozwinął się ruch religijno-społeczny zwany **reformacją**, mający na celu odnowę chrześcijaństwa. Uznano wyższość Pisma Świętego nad autorytetem Kościoła jako instytucji. Proponowano odrzucenie dogmatów, zalecano indywidualne czytanie i interpretowanie Biblii. Reformację zapoczątkowało wystąpienie **Marcina Lutra**, który w 1517 r. ogłosił w Wittenberdze 95 tez m.in. potępiających sprzeniewierzenie się ideom chrześcijańskim (zepsucie moralne, bogacenie się Kościoła czy odpuszczanie grzechów za pieniądze).

Wystąpienie to spowodowało natychmiastową reakcję Kościoła. Luter został obłożony ekskomuniką przez papieża, a cesarz Karol V skazał go na banicję. Spory teologiczne spowodowały rozbięcie chrześcijaństwa zachodniego na dwa nurty: katolicki i protestancki.

Ruchy reformatorskie rozwinęły się także w innych krajach Europy. We Francji i w Szwajcarii reformatorem Kościoła był **Jan Kalwin**. Sformułował teorię predestynacji (przeznaczenia), która zakładała, że Bóg z góry przeznacza człowieka do zbawienia lub potępienia, i że są niezależne od jakichkolwiek ludzkich starań.



**Marcin Luter (1483–1546)**  
niemiecki zakonnik i teolog. Zainicjował reformację i stworzył nowe wyznanie, zwane od jego nazwiska luteranizmem. Autor przekładu Biblii na język niemiecki (tzw. Biblia Lutra).

**Jan Kalwin (1509–1564)**  
francuski teolog protestancki, reformator Kościoła, twórca kalwinizmu.

W renesansie ważną rolę odegrał **mecenat** możnych nad wybitnymi przedstawicielami nauki, kultury i sztuki. Dzięki pomocy materialnej wielu przyszłych twórców zdobyło wykształcenie i miało zapewnione warunki umożliwiające pracę artystyczną. Najbardziej znanymi mecenasami byli członkowie florenckiego rodu Medyceuszy – opiekunów Leonarda da Vinci (czyt. winczy), Michała Anioła czy Sandra Botticellego (czyt. boticzellego). W Polsce mecenasem był m.in. Jan Zamojski, który otoczył opieką Jana Kochanowskiego, Szymona Szymonowica i innych twórców.



Ponad sto lat przed Marcinem Lutrem przeciwko Kościołowi wystąpił czeski duchowny **Jan Hus** (1370–1415). Husyci krytykowali papieżstwo, przywileje majątkowe duchownych, odrzucali niezgodne z Biblią: sakrament spowiedzi, kult świętych obrazów i relikwii oraz przekonanie o istnieniu czyśćca.





W Anglii rządzonej przez Henryka VIII Tudora wykształcił się nowy nurt protestancki zwany **anglikanizmem**. Władca zerwał kontakty dyplomatyczne i kościelne z papieżem, by w 1534 r. za zgodą parlamentu i prymasa Thomasa Cranmera (czyt. tomasza kranmera) ogłosić niezależność Kościoła Anglii od Rzymu.

Reformacja sprawiła, że coraz częściej tłumaczono Biblię na języki narodowe. Wynalazek Gutenberga przyczynił się do upowszechnienia Pisma Świętego. Zaczęto je drukować stosunkowo tanio, a przede wszystkim szybko.

## FILOZOFIA

W okresie renesansu – wraz ze wzrostem zainteresowania starożytnymi koncepcjami filozoficznymi – narodziły się nowe teorie, będące odpowiedzią na zmieniający się model społeczeństwa. Stworzyło to podwaliny nowożytnej filozofii.

filozofowie i ich dzieła	założenia
<b>Giovanni Pico</b> (czyt. dziowani piko) <b>della Mirandola</b> <i>O godności człowieka</i>	<b>Neoplatonizm renesansowy</b> – teoria powstała pod wpływem nowego tłumaczenia i odczytania dialogów Platona. Główne założenia: – interpretowanie starożytnej mitologii i literatury w odwołaniu do idei zawartych w Piśmie Świętym, – człowiek łączący w sobie dwie sfery: duchową i cielesną to niezbędny element świata, jego dopełnienie, – człowiek to jedyne wolne stworzenie na ziemi, – bycie człowiekiem to nie tylko wyróżnienie, dar, ale i zadanie.
<b>Erazm z Rotterdamu</b> <i>Pochwała głupoty</i>	<b>Irenizm</b> – teoria zakładająca potrzebę kształcenia postawy otwartości i życzliwości w rozwiązywaniu spornych zagadnień społecznych, religijnych i politycznych. Główne założenia: – podkreślenie służebnej roli Kościoła wobec ludzi, – dążenie do zgody i pokoju, potępienie kłótni i wojen.
<b>Michel de Montaigne</b> (czyt. miszel de mańeń) <i>Próby</i>	<b>Sceptycyzm</b> – filozofia inspirowana poglądami starożytnych stoików, epikurejczyków, a przede wszystkim sceptyków. Główne założenia: – człowiek jest częścią przyrody, – życie ludzkie podlega prawom, które są zmienne, – nie ma idei, dla których warto zabijać i za które warto ginąć, – ostateczną miarą prawdy jest rozum, – świadomość nieuchronności śmierci nakazuje cieszyć się każdą chwilą.
<b>Niccolo Machiavelli</b> (czyt. nikolo makjaweli) <i>Księżę</i>	<b>Makiawelizm</b> – doktryna polityczna zakładająca nowy model sprawowania władzy. Główne założenia: – kierowanie państwem powinno być oparte na zasadzie „cel uświęca środki”, – dopuszczalne są nieetyczne metody rządzenia w celu osiągnięcia dobra ogółu.
<b>Tomasz Morus</b> <i>Utopia</i>	<b>Egalitaryzm</b> – pogląd ukazujący wizję idealnego państwa. Główne założenia: – obywatele mają równe prawa, – dobra są dzielone według potrzeb.



## LITERATURA

W literaturze renesansu odrodziła się **klasyczna łacina**. Twórcy sięgali do gatunków i motywów antycznych oraz do utworów Wergiliusza, Horacego i Cycerona. Wyznacznikiem zasad i reguł poszczególnych gatunków literackich była *Poetyka* Arystotelesa (t. 1, s. 155).

Popularnymi gatunkami o rodowodzie antycznym były: tragedia, komedia, pieśń, elegia, hymn. Wprowadzono też nowe gatunki literackie, takie jak **fraszka**, **sonet**, **tren**.

## Rozwój języków ojczystych

Renesans był epoką dwujęzyczną. Początkowo twórcy postępowali się głównie łaciną. Z czasem zyskały na znaczeniu języki narodowe. Ponadto popularne były tłumaczenia literatury łacińskiej na języki ojczyste. Takie przekłady traktowano jak utwory własne autora.

## SZTUKA

Często to, co w średniowieczu było zakazane, dla ludzi renesansu stawało się wartością. Odrzucono ascezę, umartwienie się i zaczęto w duchu humanizmu odkrywać piękno człowieka i jego cielesności. Sztuka renesansu cechowała się **harmonią formy**, **statycznością** i **jasnością konstrukcyjną**. Dotyczyło to głównie architektury, która odrzuciła gotyk i jego strzelistość na rzecz formy antycznej – o harmonijnej i przejrzystej kompozycji wzmocnionej kolumnadą.



Kopuła bazyliki św. Piotra w Watykanie



Dziedziniec Zamku Królewskiego w Krakowie



Fasada bazyliki Santa Maria Novella (czyt. nowella) we Florencji, rycina z XIX w.





Sandro Botticelli (czyt. boticelli), *Narodziny Wenus*, ok. 1485, tempera na płótnie, 172,5 × 278,5 cm, Galeria Uffizi (czyt. ufici), Florencja

W malarstwie nowością było **odkrycie perspektywy**, dzięki której można było, zgodnie z antyczną zasadą mimesis, odwzorowywać rzeczywistość. Człowiek stanowił równoprawną część kompozycji, a często był najważniejszym tematem dzieła (malarstwo portretowe). Zaczęto także stosować **światłocień** w celu modelowania postaci i przestrzeni. Tematyka mitologiczna współistniała z motywami chrześcijańskimi. Tworzyło wówczas wielu wybitnych artystów, takich jak Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Rafael Santi, Tycjan, Michał Anioł Buonarrotti (czyt. błonaroti) we Włoszech, Albrecht Dürer, Hans Holbein w Niemczech, a także Lucas Cranach (czyt. lukas kranach), Jan van Eyck (czyt. wan ejk) oraz Pieter Bruegel (czyt. piter brojgel) starszy w Niderlandach.



Hans Holbein (czyt. holbajn) młodszy, *Portret Henryka VIII*, 1537, olej na desce, 28 × 20 cm, Muzeum Thyssen-Bornemisza, Madryt



Albrecht Dürer (czyt. direr), *Młody zając*, 1502, gwasz na papierze, 25 × 23 cm, Muzeum Albertina, Wiedeń

Rafael Santi, *Madonna ze szczygłem*, ok. 1505–1506, olej na desce, 107 × 77,2 cm, Galeria Uffizi, Florencja





W rzeźbie artyści **dążyli do realizmu**, czyli do jak najwierniejszego naśladowania rzeczywistości. Studiowali anatomię człowieka, aby zachować odpowiednie proporcje ciała. Najwybitniejszymi rzeźbiarzami renesansu byli: Donatello, Andrea Verrocchio i Michał Anioł Buonarroti.

### RENEANS W POLSCE

W Polsce idee odrodzeniowe rozpowszechniły się na początku XVI w. Rzeczpospolita była wówczas polityczną i ekonomiczną potęgą. Rozwojowi gospodarki towarzyszył rozkwit literatury i sztuki. Okres ten w dziejach Polski nazywa się **złotym wiekiem**.

Na tle renesansu europejskiego polskie odrodzenie wyróżniało się swoistymi cechami. Przede wszystkim to szlachta, a nie mieszczaństwo jak w innych krajach Europy, stała się przeciwwagą dla władzy królewskiej. Polska słynęła także z tolerancji religijnej i zgodnego współistnienia różnych wyznań. Wykształcił się tu również osobny odłam kalwinizmu – arianizm. Ariaanie, czyli Bracia Polscy, nawoływali do przestrzegania podstawowych zasad etyki ewangelicznej (cnoty ubóstwa, braterstwa, sprawiedliwości i pokoju), a na znak pokojowej postawy nosili drewniane miecze.

### CZTERY OKRESY W LITERATURZE POLSKIEGO RENESANSU

2. poł. XV w. – 1506	początek polskiego drukarstwa: w 1503 r. w Krakowie Kasper Hochfeder zakłada drukarnię, gdzie w 1506 r. wychodzi Statut Łaskiego
1506–1543	poeci łacińscy (m.in. Jan Dantyszek i Andrzej Krzycki), wydanie pierwszej polskiej książki ( <i>Raj duszny</i> Biernata z Lublina) oraz opublikowanie dzieła Mikołaja Kopernika <i>O obrotach sfer niebieskich</i>
1543–1584	renesans dojrzały – twórczość Mikołaja Reja, Andrzeja Frycza Modrzewskiego oraz Jana Kochanowskiego
1584–1629	schyłkowy czas epoki zamknięty datą śmierci Szymona Szymonowica, ostatniego poety utożsamianego z renesansem

W dwóch pierwszych okresach renesansu w Polsce w literaturze dominował nurt łaciński, w fazie dojrzałej nastąpił rozwój literatury pisanej w języku polskim.



Andrea del Verrocchio (czyt. werokjo), *Chrystus i św. Tomasz*, brąz, kościół San Michele (czyt. mikele) in Orto, Florencja



Donatello, *Św. Jan Ewangelista*, 1410–1411, marmur, Muzeum dell'Opera del Duomo, Florencja



## CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

### Renesansowa Europa

Adam Karpíński

**1** Idea renesansu nie pojawiła się nagle i nie sposób dziś wskazać ani konkretnego momentu jej narodzin, ani tym bardziej ludzi, którzy ją rozbudzili. Nie jest natomiast przypadkiem, że miejscem, z którego rozpoczęła swój triumfalny pochód przez Europę, była Italia, gdzie mimo upływu wieków czuć było jeszcze unoszący się ponad ruinami oddech starożytnego Rzymu. Nowe spojrzenie na czasy antyku, odkrywanie w inny, własny sposób starożytności rzymskiej, ale również greckiej i hebrajskiej, uznajemy słusznie za pierwszy i konstytutywny składnik idei renesansu – idei rozumianej jako ponowne narodziny europejskiej kultury. W pewnym uproszczeniu można byłoby powiedzieć, że tak pojmowany renesans był efektem spoglądania w przeszłość i wyrastał z potrzeby zdefiniowania własnego, konkretnego momentu i miejsca w dziejach wobec tej przeszłości [...].

**2** Spojrzenie w przeszłość pozwoliło dostrzec wzrzec prawdziwej, godnej podziwu i uwielbienia kultury – czasy starożytnego Rzymu [...].

**3** Ludzie nowej epoki widzieli siebie w roli demiurgów<sup>1</sup> lepszego, wspanialszego, odrodzonego świata, a świadomie i z entuzjazmem tworzącym mitem renesansu obejmowali wszystkie dziedziny kultury i życia umysłowego. Odradzanie się ludzkości (*renovatio hominis*), jednoznacznie kojarzone z odkrywaniem antycznej przeszłości (*renovatio antiquitatis*), było ideą wszechobecną. Bardzo mocno akcentowano osiągnięcia sztuk plastycznych, zwłaszcza malarstwa. Od początku XV w. [...] z dumą podkreślano „budzenie się”, „przywracanie do życia” (włoskie *rinascita*) sztuki włoskiej, która zrywała z czasami – jak to określano – ciemnoty i barbarzyństwa, wskrzeszając „zapomnianą” sztukę antyku. Z równą siłą mówiono o odradzaniu się literatury, w czym niemal zgodnie przyznawano pierwszeństwo Francescowi [czyt. franceskowi] Petrarce, który – jak

pisal jego biograf, florencki humanista Leonardo Bruni (1370–1444) – „pierwszy dostatecznie był obdarzony wdziękami i geniuszem, aby poznać i wyjaśnić starożytną wytworność stylu, która zgubiła się i zgasła” (*Vita di Petrarca*, 1436). Świadomość uczestniczenia w „odradzaniu się” kultury nie była tylko domeną włoskich intelektualistów. Ten sam ton brzmi w wypowiedziach humanistów niderlandzkich, niemieckich i francuskich, [...] choć dla mieszkańców tej części Europy „la tant desirée renaissance”<sup>2</sup> (wielce pożądane odrodzenie) nie kojarzyło się, jak we Włoszech, z odnajdywaniem korzeni rodzimej tradycji. [...]

**4** Na przełomie XV i XVI w., gdy odrodzenie włoskie przeżywa już swoje apogeum, rozpoczyna się jakby druga odsłona epoki – renesans coraz silniej ogarnia kraje na północ od Alp: Niderlandy, Francję, Niemcy, Polskę. W dalszym też ciągu ta fala, która napłynęła na obszar całego niemal Starego Świata, niosła za sobą wartości, których odkrycie było zasługą Włochów, a które uznać musimy za zwornik całej epoki. Przede wszystkim było to doświadczenie humanizmu.

**5** Czym był humanizm? [...] W tym szczególnym momencie gdy Francesco Petrarca i jego następcy odkrywali wiele ważnych, nieznanych średniowieczu tekstów antycznych (zwłaszcza greckich), gdy pogłębiali znajomość autorów łacińskich poprzez studia źródłowe i filologiczne, mieli uzasadnione poczucie „odzyskiwania” wartości kulturowych zawartych w pismach starożytnych. I te właśnie wartości obdarzano mianem *humanitas*, a studia nad pismami starożytności uznawano za *studia humanitatis*. [...]

**6** Humanisci byli więc przede wszystkim ludźmi uczonymi, filologami, gramatykami, komentatorami pism, znawcami literatury i języków starożytnych, a ideałem stał się „homo trium linguarum” – mąż znający trzy języki starożytne (łacine, grekę

<sup>1</sup> demiurg (gr. *dēmiourgós* ‘pracujący dla ludu’) – twórca; idealna siła stwórcza, której przejawem (dziełem) jest rzeczywistość

<sup>2</sup> *la tant desirée renaissance* – czyt. la tant desirée renesans



i hebrajski). Stworzyli oni nową klasę w społeczeństwie renesansowym, dzięki której humanizm stał się najważniejszym ruchem intelektualnym w czasach renesansu. Stymulował poznanie kultury antycznej i na jej fundamentach współtworzył kulturę literacką i filozoficzną swojej epoki.

7 Nie będąc szkołą filozoficzną, humanizm stwarzał wszelkie warunki ku temu, by nastąpiło odnowienie doktryn filozoficznych starożytności.

[...] Pozostawił [...] humanizm swoiste piętno na myśli filozoficznej renesansu – przekonanie o wysokiej wartości człowieka, jego godności i uprzywilejowanym miejscu we wszechświecie. Godność człowieka (*dignitas hominis*) była nie tylko przedmiotem wielu traktatów, ale na równi z rozważanym na nowo pojęciem człowieczeństwa (*humanitas*) zajęła centralne miejsce w renesansowej refleksji antropologicznej.

A. Karpiński, *Renesans*, Warszawa 2007, s. 5–9.

### Zadania

- Wyjaśnij znaczenie przenośni użytych w pierwszym akapicie tekstu Adama Karpińskiego: „triumfalny pochód”, „oddech starożytnego Rzymu”.
- Wskaż różnicę między renesansem włoskim a północnoeuropejskim (akapit 3.).
- Zastąp wyróżnione słowa sformułowaniami synonimicznymi, tak aby nie zmienić sensu wypowiedzi. „W dalszym też ciągu ta fala, która napłynęła na obszar całego niemal **Starego Świata**, niosła za sobą wartości, których odkrycie było zasługą Włochów, a które musimy uznać za **zwornik** całej epoki”.
- Na podstawie tekstu wyjaśnij własnymi słowami, kim był humanista.
- Dopasuj nazwy środków językowych służących zachowaniu spójności w obrębie akapitów oraz pomiędzy nimi do przykładów z tekstu, w których te środki występują.

środki językowe	przykłady z tekstu
1. Powtórzenia wyrazów z poprzednich zdań.	A. Idea renesansu nie pojawiła się nagle i nie sposób dziś wskazać ani konkretnego momentu jej narodzin, ani tym bardziej ludzi, którzy ją rozbudzili. Nie jest natomiast przypadkiem, że miejscem, z którego rozpoczęła swój triumfalny pochód przez Europę, była Italia.
2. Stosowanie zaimków i spójników.	B. Przede wszystkim było to doświadczenie humanizmu. Czym był humanizm?
3. Stosowanie wyrazów nawiązujących do wcześniejszych treści.	C. I te właśnie wartości obdarzano mianem <i>humanitas</i> , a studia nad pismami starożytności uznawano za <i>studia humanitatis</i> . [...] Humanisci byli więc przede wszystkim ludźmi uczonymi.

- Spośród poniższych pytań wybierz te, na które można znaleźć odpowiedź w podanych akapitach. Do każdego z akapitów można przyporządkować tylko jedno pytanie.
  - Który z poglądów starożytnych filozofów twórcy renesansowi uważali za godny naśladowania?
  - Kiedy się rozpoczął renesans w północnej Europie?
  - Czym się charakteryzował humanista?
  - Które cechy sztuki antycznej były wartościowe dla ludzi renesansu?
  - W jaki sposób ludzie renesansu tłumaczyli nazwę epoki?
  - Gdzie się narodził renesans?

numer akapitu	pytanie
1.	
3.	
6.	

P

- Napisz streszczenie tekstu liczące 40–60 słów.



# Teatr elżbietański

Po wielu latach wojen i konfliktów, które toczyły się w Anglii za czasów panowania Elżbiety I (1558–1603), kraj potrzebował odbudowy zarówno pod względem gospodarczym, jak i kulturalnym. Królowa, która sama pisała utwory poetyckie, interesowała się literaturą i sztuką. Tym chętniej więc sprawowała mecenat nad twórcami. Byli to m.in. dramatopisarze **William Szekspir** i **Christopher Marlowe** (czyt. kristolfer marłof), poeta Edmund Spenser oraz filozof **Francis Bacon**. Literatura i sztuka tego okresu, zwanego renesansem elżbietańskim, rozwijała się bardzo dynamicznie. Nastąpił wówczas złoty wiek rozwoju kultury, także teatru.

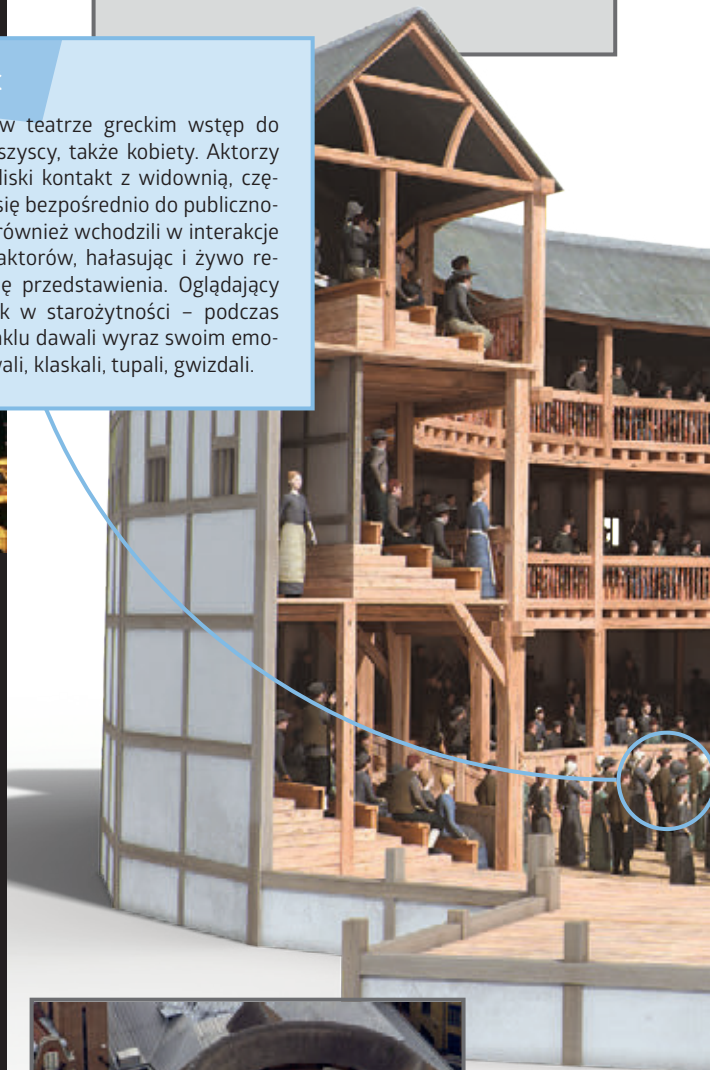
Przyjmuje się, że teatr elżbietański powstał w 1576 r. Wtedy to przedsiębiorca **James Burbage** (czyt. dżejms barbydż) zbudował pierwszy londyński stały teatr – **The Theatre**. Wcześniej sztuki grano na świeżym powietrzu, na ustawianych prowizorycznie scenach. W starożytnej Grecji wstęp do teatru był bezpłatny, a za Peryklesa biedni obywatele dostawali nawet zasiłek za czas w nim spędzony. W okresie elżbietańskim teatry budowali ludzie, którzy uczynili z nich dobrze prosperujące przedsiębiorstwa. Dzięki temu na stałe zatrudnienie mogli liczyć aktorzy, suflerzy i dramaturdzy. Największą sławę zdobył **The Globe** (czyt. de głołb, Pod Kulą Ziemią). Działał od 1599 r. Mógł pomieścić 3 tysiące widzów. Wystawiano w nim najpopularniejsze sztuki Williama Szekspira. W 1613 r. budynek spłonął, ale udało się go odbudować. Koniec działalności teatru elżbietańskiego nastąpił w połowie XVII w. – zamykano wówczas teatry, dlatego że uznawano je za miejsca nieprzyzwoitych rozrywek.

## KRÓLEWSKA CENZURA

Sztuki przeznaczone do wystawienia czytał najpierw tzw. mistrz ceremonii, który decydował o inscenizacji danego utworu. Zawód cenzora królewskiego działał w Anglii jeszcze przez blisko 400 lat (do poł. XX w.). Dopiero w 1968 r. wystąpienia zbuntowanych artystów doprowadziły do zniesienia cenzury teatralnej.

## PUBLICZNOŚĆ

Podobnie jak w teatrze greckim wstęp do teatru mieli wszyscy, także kobiety. Aktorzy nawiązywali bliski kontakt z widownią, często zwracając się bezpośrednio do publiczności. Widzowie również wchodzili w interakcję z działaniami aktorów, hałasując i żywo reagując na akcję przedstawienia. Oglądający – podobnie jak w starożytności – podczas trwania spektaklu dawali wyraz swoim emocjom: wiwatowali, klaskali, tupali, gwizdali.





## AKTOR

Aktorami w teatrze elżbietańskim (tak jak w greckim) byli przede wszystkim mężczyźni, a role kobiece odgrywali młodzi chłopcy przebrani w damskie stroje. Różnica polegała na tym, że w starożytności aktorzy byli amatorami i skupiali się na recytacji, a w renesansie aktorzy grali zawodowo i w równej mierze wykorzystywali głos, gestykulację i mimikę. W teatrze elżbietańskim wyzwaniem stały się sceny zbiorowe. Scena elżbietańska była sceną gwiazdorską. Uznany aktor mógł liczyć na sławę, szacunek i pieniądze, a zespoły teatralne – na ochronę magnatów przed purytańskim społeczeństwem.

## SCENA

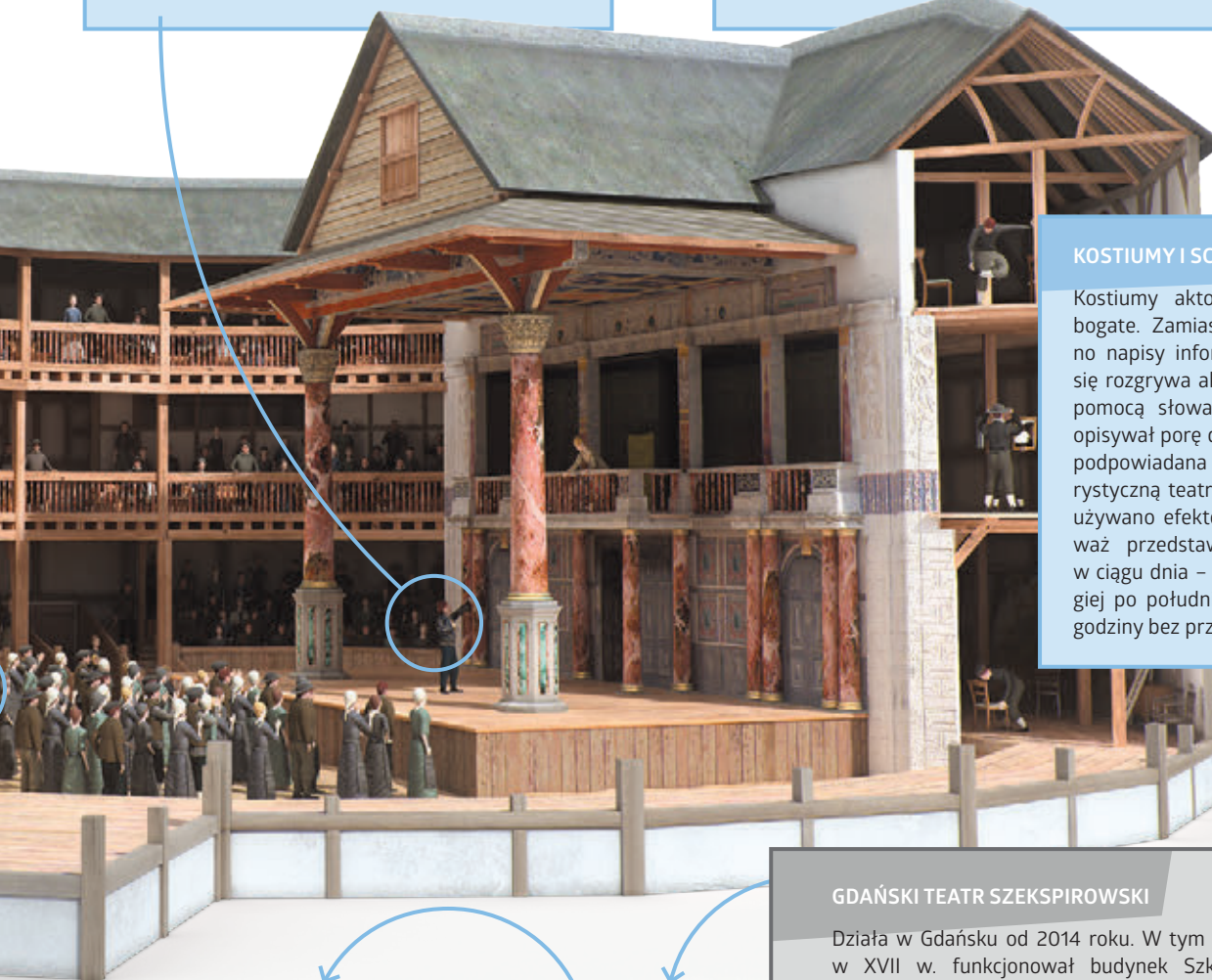
Budynek teatralny był okrągłą bądź wieloboczną budowlą z dziedzińcem umiejscowionym wewnątrz, na którym grywano przedstawienia. Publiczność oglądała występy z okien lub stojąc na dziedzińcu. Sceną było podwyższenie, nieodgródzone żadną barierą od widzów, którzy stali z trzech stron. Czwarty bok zamykały drzwi do garderoby. Zamożniejsza publiczność mogła korzystać z miejsc siedzących znajdujących na dwu-, trzypiętrowych galeriach. Nad drzwiami do garderoby znajdowała się galeria, na której odgrywano sceny balkonowe (np. w *Romeo i Julii*). Pod galerią wieszano kotarę, która dzieliła scenę na dwie części. W teatrze elżbietańskim, podobnie jak w teatrze greckim, nie używano kurtyny, a przedstawieniom towarzyszyła muzyka.

## KOSTIUMY I SCENOGRAFIA

Kostiumy aktorów były niezwykle bogate. Zamiast dekoracji stosowano napisy informujące o tym, gdzie się rozgrywa akcja. Czasami aktor za pomocą słowa tworzył nastrój lub opisywał porę dnia. Ta tzw. dekoracja podpowiadana była cechą charakterystyczną teatru elżbietańskiego. Nie używano efektów świetlnych, ponieważ przedstawienia odbywały się w ciągu dnia – zaczynały się ok. drugiej po południu i trwały dwie, trzy godziny bez przerwy.

## GDAŃSKI TEATR SZEKSPIROWSKI

Dział w Gdańsku od 2014 roku. W tym samym miejscu w XVII w. funkcjonował budynek Szkoły Fechtunku – pierwszy publiczny teatr ówczesnej Rzeczypospolitej. Zbudowano go na podobieństwo teatrów elżbietańskich i służył zarówno do ćwiczeń lub zawodów szermierczych, jak i do wystawiania przedstawień. W tamtych czasach gdański teatr często gościł wędrownych aktorów angielskich, którzy pokazywali sztuki swoich rodzimych dramaturgów, w tym Szekspira. W budynku inspirowanym XVII-wiecznym pierwowzorem zastosowano nietypowe rozwiązanie, m.in. otwierany dach umożliwiający pokazywanie spektakli przy świetle dziennym. Corocznie odbywa się tu Festiwal Szekspirowski.





# Dramat szekspirowski

W okresie rozkwitu dramatu elżbietańskiego powstały jedne z najwspanialszych dzieł literatury angielskiej. Pisali je autorzy znani z imienia i nazwiska: Christopher Marlowe, William Szekspir, Benjamin Jonson (czyt. bendżamin dżonson) czy Thomas Kyd (czyt. tomas ked) – dramatopisarze tworzący komedie charakterów, krwawe tragedie zemsty oraz modne w tamtym czasie portrety wielkich władców. Tak zróżnicowana tematyka mogła zaspokoić gusty zarówno wykształconych odbiorców, jak i prostych ludzi przychodzących do teatru po rozrywkę. Z dramatu elżbietańskiego rozwinął się dramat szekspirowski.

## PRZYGODA WILLIAMA SZEKSPIRA Z TEATREM

William Szekspir jest najbardziej znanym twórcą dramatów okresu elżbietańskiego. Najpierw związał się z teatralną Trupą Lorda Szambelana, która początkowo występowała w budynku The Theatre, a w 1599 r. przeniosła się do The Globe. Szekspir występował na scenie jako aktor, jednak przede wszystkim był dramatopisarzem. Pisał tragedie i komedie, doprowadził do gruntownej reformy teatru, reżyserował spektakle. Stworzył nowy typ dramatu (dramat szekspirowski). W swoich utworach wykorzystywał motywy z literatury dawnej, a także dokonywał przekształceń utworów mniej znanych autorów. Od 1599 r. był współwłaścicielem The Globe.



## CECHY TRAGEDII ANTYCZNEJ

### zasada trzech jedności:

- jedność czasu (czas akcji ma się pokrywać z czasem trwania widowiska lub nie przekraczać jednej doby),
- jedność miejsca (jedno miejsce akcji),
- jedność akcji (brak wątków pobocznych i epizodycznych)

**zasada decorum** – zasada stosowności polegająca na dobraniu stylu pisania, słownictwa i składni do gatunku oraz tematyki dzieła

**zasada mimesis** – zasada twórczego naśladownictwa rzeczywistości w sztuce; wg Arystotelesa artysta mógł przedstawić przyrodę piękniejszą lub brzydszą, ale świat przedstawiony powinien być zbudowany na zasadzie prawdopodobieństwa, a kompozycja opisanych rzeczy i zjawisk miała tworzyć całość inną niż rzeczywisty pierwowzór

**katharsis** – termin wprowadzony przez Arystotelesa oznaczający rozładowanie uczuć dzięki przeżyciu emocjonalnemu wywołanemu przez tragedię; losy bohatera skazanego na klęskę miały spowodować w widzu silne przeżycie litości i trwogi, co prowadziło do wyzwolenia się z tych uczuć



## DRAMAT SZEKSPIROWSKI

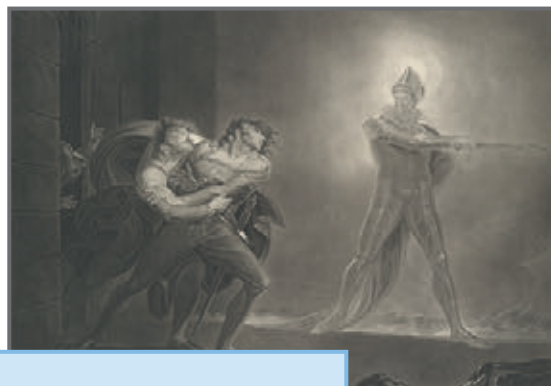
Dramat szekspirowski uznano za początek epoki nowożytnej w teatrze europejskim. Szekspir wprowadził wiele zmian w strukturze i konstrukcji dramatu. Przede wszystkim **zerwał z obowiązującą w klasycznej tragedii zasadą trzech jedności**. Akcja jego dramatów rozgrywa się w różnych miejscach, zarówno w plenerze, jak i w wnętrzach. Wydarzenia toczą się czasem nawet przez kilka lat i obejmują wiele wątków. Autor wprowadzał liczne dygresje, sceny epizodyczne oraz humorystyczne.



W tragedii antycznej los bohatera był z góry przesądzony, decydowało o nim boskie fatum, jednak William Szekspir, zgodnie z ideami renesansu, **pozostawia swoim bohaterom wolność wyboru**.

Szekspir w swoich utworach często mieszał tragizm z komizmem, co oznaczało **zerwanie z zasadą decorum** obowiązującą w tragedii antycznej. Sceny humorystyczne wprowadzał w wypowiedziach bohaterów niskiego stanu, posługujących się prostym językiem, którzy w dramacie klasycznym pojawiali się wyjątkowo, np. jako służący czy pościągcy, ale nie mogli wypowiadać żadnych kwestii. Naruszeniem zasady decorum było też ukazywanie na scenie momentu śmierci, często brutalnej, będącej wynikiem zabójstwa.

Dla tragedii antycznej charakterystyczne było osiągnięcie katharsis, jednak Szekspir unikał pouczenia odbiorców. Jego utwory często są niejednoznaczne, a **odbiorca sam musi dokonać ich interpretacji**.



W swoich dramatach autor **odchodził od antycznej zasady mimesis** i wprowadzał postaci fantastyczne: duchy, upiory oraz wiedźmy.

# William Szekspir *Romeo i Julia*

## CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Dokładny czas powstania utworu nie jest znany. Przyjmuje się, że został napisany ok. 1595 r. Wówczas też wystawiono go w The Theatre. Pierwszy raz został opublikowany w 1597 r. Inspirację Szekspir czerpał z poematu epickiego *Tragiczna historia Romea i Julii* Arthura Brooka (czyt. artura bruka), który z kolei wzorował się na znanej we Włoszech *Historii nowo odkrytej dwojga szlachetnych kochanków*. Akcja włoskiego utworu rozgrywała się w Weronie, a bohaterowie nosili imiona Romeo i Julia. Szekspir nie wymyślił więc postaci ani historii nieszczęśliwych kochanków, ale przekształcił znany motyw i stworzył jedną z najstojniejszych historii miłosnych w literaturze.

## PROBLEMATYKA

Akcja tragedii rozgrywa się we Włoszech, w Weronie, w ciągu pięciu dni – od niedzieli do czwartku. Tytułowymi bohaterami są młodzi ludzie: 14-letnia Julia i niewiele od niej starszy Romeo, którzy zakochują się w sobie od pierwszego wejrzenia i w imię miłości gotowi są do największych poświęceń. Sytuacja zakochanych się komplikuje, gdy wychodzi na jaw, że pochodzą z dwóch zwaśnionych rodów: Montecchich i Capulettich. Problematyka utworu koncentruje się wokół miłości tytułowych postaci. Jednak oglądamy ją nie tylko z perspektywy tragicznych kochanków, ale i innych bohaterów: rodziców, przyjaciół, ojca Laurentego. Z podstawowym tematem dramatu wiążą się też rozważania dotyczące młodości, dojrzewania, samopoznania, relacji rodzinnych czy siły emocji, prowadzących do gwałtownych czynów.

## NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Julia	córka Capulettich
Romeo	syn Montecchich
Pani Montecchi (czyt. monteki)	matka Romea
Montecchi	ojciec Romea
Pani Capuletti (czyt. kapuleti)	matka Julii
Capuletti	ojciec Julii
Ojciec Laurenty	franciszkanin
Marta	niania Julii
Parys	młody werończyk szlachetnego rodu
Merkucjo	przyjaciół Romea
Benvolio (czyt. benwolio)	bratanek Montecchiego, kuzyn i przyjaciel Romea
Tybalt	krewny Pani Capuletti, kuzyn Julii



William Szekspir, właśc. Shakespeare (1564–1616) angielski dramaturg, poeta, aktor. Pochodził ze Stradfordu nad rzeką Avon. Uczęszczał tam do gimnazjum humanistycznego, gdzie poznał łacinę, historię, retorykę oraz literaturę antyczną. Około 1592 r. wyjechał ze Stradfordu do Londynu. Był aktorem w słynnym teatrze The Globe, pisał dramaty. Jest autorem prawdopodobnie 37 sztuk teatralnych. W pierwszym okresie twórczości pisał komedie, np. *Sen nocy letniej* (1595), *Poskromienie złościcy* (1594), oraz kroniki historyczne, np. *Ryszard III* (1590–1593) (wówczas powstała też tragedia *Romeo i Julia*, 1595). Później tworzył tragedie, np. *Hamlet* (1600), *Otello* (1605), *Makbet* (1606), a w ostatnich latach – tragedie antyczne, np. *Antoniusz i Kleopatra* (1606–1607), oraz komedie refleksyjne, np. *Opowieść zimowa* (1610–1611) i *Burza* (1611). Jest również autorem 154 sonetów miłosnych.



# Miłość niejedno ma imię

## Romeo i Julia (fragmenty)

William Szekspir

AKT I SCENA I

BENVOLIO

Witaj kuzynie; o tak wczesnej porze  
Na nogach?  
[...]

ROMEO

W zgryzocie  
Godziny wloką się dłużej.  
[...]

BENVOLIO

Bądź sobie smutny, lecz mów: w kim się kochasz?

ROMEO

Mam odpowiedzieć jękiem?

BENVOLIO

Nie, broń Boże;  
Powiedz po prostu – serio, lecz bez jęków.

ROMEO

To tak, jak gdybyś rozkazał choremu  
Pisać „po prostu” testament. Ach, czemu  
Zatruwasz resztkę mych dni na tym świecie?  
No cóż, „po prostu”: kocham się w kobiecie.

BENVOLIO

Tego mniej więcej mogłem się domyślać.

ROMEO

Bardzoś domyślny. Dodam, że jest piękna.

BENVOLIO

To także jakoś mnie nie zaskakuje.

ROMEO

Zaskoczy cię więc, że mój ubóstwiany  
Skarb ma naturę nie Wenus, lecz Diany:



W Weronie warto zwiedzić Casa di Giulietta (czyt. kasa di dżuljetta), czyli dom Julii. Bramą, gdzie turyści z całego świata zostawiają setki miłosnych wiadomości, można przejść na dziedziniec z posągami Julii (jego dotknięcie ma zapewniać szczęście w miłości), a stamtąd wejść na balkon, z którego Julia miała rozmawiać ze swym ukochanym. Jednak balkon dobudowano dopiero w 1935 r.

Strzała Amora bezsilnie uderza  
W jej pierś cnotliwą, twardszą od pancerza.  
Czy obłąkana przez moje zaklęcia,  
Czy szturmowana płomiennym spojrzeniem,  
Czy wreszcie złotem kuszona wszechwładnym –  
Wciąż stawia opór.  
[...]

BENVOLIO

Posłuchaj rady: przestań o niej myśleć.

ROMEO

Mam przestać o niej myśleć! W jaki sposób?

BENVOLIO

Daj oczom więcej swobody: niech czasem  
Spoczną na innych wdziękach.

## AKT I SCENA II

BENVOLIO

O, właśnie: na tym tradycyjnym balu  
 U Capulettich będzie Rozalina,  
 Twoje bożyszczce – a z nią cały tłum  
 Sławnych z piękności mieszkanek Werony.  
 Radzę ci, idź tam i bezstronnym okiem  
 Ujrzyj jej twarz na takie tło rzuconą:  
 Ręczę, że łabędź wyda ci się wroną.

ROMEO

Jeśli religia moich źrenic wykorzysta  
 Tę okazję, by krzewić fałsz, niech łąza się zmieni  
 W ogień i niechaj oczu herezja przejrzysta  
 Ginie nie w łez topieli, lecz w morzu płomieni!  
 Któraś ma być piękniejsza od niej? Nigdy słońce  
 Nie widziało podobnej, choć jest wszechwidzące!

BENVOLIO

Eee! Była piękna, bo w miłosnym szale  
 Tylko ją kładłeś na obydwie szale  
 Oczu; dziś użyj tej wagi z kryształu  
 Dla porównania twego ideału  
 Z inną pięknnością; gdy ci ją pokażę –  
 Tej innej zaczniesz budować ołtarze.

ROMEO

Pójdę tam – po to, by jedno jedynie  
 Oglądać bóstwo: moją Rozalinę.

## AKT I SCENA III

MARTA

[...] Z wszystkich niemowląt, jakie wykarmiłam,  
 Ty byłaś najśliczniejsza. Gdybym jeszcze  
 Mogła zobaczyć cię w ślubnej sukience!

PANI CAPULETTI

O, właśnie: o tym chciałam z wami mówić.  
 Powiedz mi, córko: chciałabyś wyjść za mąż?

JULIA

Nawet nie marzę o takim zaszczytcie.  
 [...]

PANI CAPULETTI

Więc zacznij o tym myśleć. Tu, w Weronie,  
 Młodsze od ciebie damy z dobrych domów  
 Są już matkami. Jeśli się nie mylę,  
 Ja sama stałam ci się matką w wieku,  
 W którym wciąż jesteś panną. Powiem krótko:  
 Parys ubiega się o twoją rękę.

[...]

I co ty na to? Czujesz coś do niego?  
 Dziś wieczór ujrzysz go na naszym balu.  
 Wczytaj się w księgę jego twarzy młodej,  
 W którą wpisana jest piórem urody  
 Zapowiedź szczęścia; dostrzeż w każdym rysie  
 Harmonię, której zaznasz przy Parysie;  
 Zrozum, co mówi ci ten tekst proroczy,  
 A zwłaszcza fragment najważniejszy: oczy.

**Zadania**

- Przeanalizuj rozmowę Romea z Benvoliem.
  - Powiedz, co jest tematem rozmowy.
  - Scharakteryzuj język, którym się posługuje każdy z nich.
  - Ustal, jakie są intencje Benvolia namawiającego Romea do udziału w balu u Capulettich.
- Powiedz, jaki stosunek do zamążpójścia Julii ma matka dziewczyny, a jaki – jej opiekunka.
- Jakie zalety Parysa przedstawia matka Julii? Przytocz odpowiednie fragmenty tekstu.
- Powiedz, jakie były przyczyny pojawienia się na balu Julii, a jakie – Romea.



## AKT I SCENA V

ROMEO

Światłość jej rysów gasi w moim oku  
 Płomień pochodni! Lśni na skroni mroku  
 Jak brylant w uchu etiopskiej królowej:  
 Skarb zbyt bogaty na ten świat jałowy!  
 Jak śnieżny gołąb wśród kawek, tak ona  
 Odbija blaskiem od rówieśnic grona.  
 Gdy przerwie taniec, przybliżę się do niej.  
 I dłoń ozłocę dotknięciem jej dłoni.  
 Kochałem dotąd? Nie, serce się myli:  
 Miłość poznało dopiero w tej chwili. [...]

Jeżeli profanuję<sup>1</sup> nazbyt szorstką dłonią  
 Świątynię twojej dłoni, grzech to jest olbrzymi:  
 Zgładzi go czule para warg, które się płonią  
 Z poczucia winy, jak dwaj nieśmiali pielgrzymi.

JULIA

Dobry pielgrzymie, nie ma w tym grzechu, gdy dłoni  
 Inna dłoń ze czcią dotknie lub nawet ją trzyma:  
 Są święci, przed którymi tłum wiernych się kłoni,  
 I nie szkodzi, gdy rąk ich dotknie dłoń pielgrzyma.

ROMEO

Czyż święci ust nie mają, tak jak i pielgrzymi?

JULIA

Usta są im potrzebne, aby wznosić modły.

ROMEO

O, niech tych ust ustami dotknę spragnionymi:  
 Gdy wiary z nich zaczerpnę, już mnie w raj przywiodły!

JULIA

Pierwszy krok musi zrobić grzesznik, a nie święty.

ROMEO

Nie ruszaj się więc, zanim kroku nie postąpię:  
 Niech ust twoich dotknięcie z moich ust grzech zdejmie.  
*Całuje ją.*

JULIA

Lecz teraz mam na ustach grzech, z twoich ust zdjęty.

ROMEO

O, ja ci rozgrzeszenia również nie poskąpię:  
 Oddaj mi grzech z powrotem.  
*Całuje ją. [...]*



William Szekspir, *Romeo i Julia*, reż. Daniel Kramer,  
 The Globe, Londyn, 2017

## Zadania

- Na podstawie pierwszej wypowiedzi Romea opisz jego stan emocjonalny. Zwróć uwagę na sens pytania, które sobie zadaje, oraz na słownictwo odwołujące się do motywu światła.
- Opisz uczucia Romea i Julii podczas pierwszego spotkania. Wykorzystaj zaznaczone fragmenty tekstu.
- W rozmowie Julii z Romeem wskaż sformułowania, które się odnoszą do sfery świętości i do sfery grzechu. Określ, czemu służy połączenie motywów sacrum i profanum.

<sup>1</sup> profanować – znieważać, hańbić

## AKT I SCENA V

JULIA

Dowiedz się, jak się nazywa. –  
Jeśli żonaty... nie, to być nie może:  
Wolę grób wtedy niż małżeńskie łóżce.

MARTA

Zwie się Romeo, jest z rodu Montecchich:  
Jedynak waszych dawnych<sup>1</sup> nieprzyjaciół.

JULIA

Więc kocham – wroga! O, słodycz bolesna,  
Szczęście zbyt późne, niedola zbyt wczesna!  
Ledwie zrodzone, uczucie się wciela  
W to monstrum: miłość do nieprzyjaciela.

## AKT II SCENA II

JULIA

Romeo! Czemuż ty jesteś Romeo?  
Wyrzecz się ojca i odrzuć nazwisko  
Lub, jeśli nie chcesz, powiedz, że mnie kochasz,  
A ja wyrzeknę się swojego rodu.

[...]

Tylko nazwisko twoje jest mi wrogiem.  
Ty jesteś sobą – nie żadnym Montecchim.  
Cóż jest Montecchi? To nie dłoń, nie stopa,  
Nie twarz, nie ramię – nie człowiecze ciało.  
O, zmień nazwisko, nazwij się inaczej!  
Cóż znaczy nazwa? To, co zwiemy różą,  
Pod inną nazwą nie mniej by pachniało.  
Tak i Romeo, gdyby się nazywał  
Inaczej, byłby wciąż tym samym cudem.  
Romeo, odrzuć nazwisko, a za ten  
Dźwięk, który nie jest nawet częścią ciebie,  
Weźmiesz mnie całą.

Siergiej Prokofiew, *Romeo i Julia*,  
balet, Opera Wrocławska,  
Wrocław, 2018

ROMEO

Biorę cię za słowo.  
[...]

JULIA

[...] Mam w sobie miłość głęboką jak morze  
I szczodrość tak jak morze bezgraniczną;  
Im więcej ci ich udzielam, tym więcej  
Czuję ich w sercu, bo są nieskończone.

## Zadania

8. Nazwij emocje, których doznaje Julia.
9. Określ, w jaki sposób bohaterka przeżywa miłość. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
10. Na jaki paradoks zwraca uwagę Julia, gdy dowiaduje się o tym, jakie nazwisko nosi jej ukochany? Podaj przykład, do którego odwołuje się bohaterka.



<sup>1</sup> dawnych – od dawna



## Ku katastrofie

### AKT IV SCENA I

JULIA

Zamknij drzwi, ojciec – i przyjdź płakać ze mną:  
Nie ma nadziei, wyjścia, ocalenia!

OJCIEC LAURENTY

Znam, Julio, znam przyczynę tej boleści;  
Ja sam już prawie tracę przez to zmysły.  
Słyszę, że musisz – i nieodwoalnie –  
Wziąć w czwartek rano ślub z hrabią Parysem.

JULIA

Nie mów mi, ojciec, że o tym słyszałeś –  
Chyba, że powiesz, jak tego uniknąć.  
Jeśli twój rozum nie dostrzega wyjścia,  
Nazwij przynajmniej rozumnym to wyjście,  
Które zostało mi w ostrzu sztyletu.  
Bóg złączył serce moje i Romea,  
Ty powiązałeś stulą nasze dłonie;  
A skoro moja dłoń nie może przypaść  
Komu innemu, skoro wierne serce  
Wie, że się nigdy nie dopuści zdrady –  
Pozostał sztylet, który unicestwi  
I dłoń, i serce. Wiek i doświadczenie  
Chyba ci wskażą jakieś rozwiązanie?  
Jeśli nie, ujrzysz, jak sztylet wydaje  
Werdykt w zatargu, jaki mam z nieszczęściem,  
I jak rozstrzyga spór, z którego nie ma  
Honorowego wyjścia. Mów coś, poradź,  
Nie każ mi czekać: śpieszno mi do grobu,  
Jeśli nie znajdziesz innego lekarstwa.

OJCIEC LAURENTY

Wstrzymaj się, córko. Widzę cień nadziei –  
Chociaż nadzieja ta każe się uciec  
Do środków równie złowieszczych jak to,  
Czemu pragniemy zaradzić. Jeżeli  
Dla uniknięcia małżeństwa z Parysem  
Masz dosyć siły woli, by się zabić –



William Szekspir, *Romeo i Julia*, reż. Andrzej Wajda, 1990

Znaczy to, że się zapewne odważysz  
Zapobiec hańbie w mniej tragiczny sposób:  
Czymś, co jedynie przypomina śmierć.  
Jeśli cię na to stać, znajdę metodę.

JULIA

O, wszystko, tylko nie ten ślub z Parysem:  
Rozkaż mi skoczyć z blanków<sup>1</sup> wieży, w nocy  
Wyjść na gościniec, gdzie grasują zbójcy,  
Zstąpić do groty pełnej żmij lub klatki  
Dzikich niedźwiedzi, spędzić noc w kostnicy  
Wśród klekotania szkieletów, cuchnących  
Piszczeli, żółtych wyszczerbionych czaszek;  
Lub wtrąć mnie w świeżo wykopany grób,  
Gdzie leżą zwłoki okryte całunem<sup>2</sup> –  
Dawniej na samą wzmiankę o czymś takim  
Dreszcz mnie przeszywał, dziś jednak nie zadrzę  
I zrobię wszystko, byleby nie skalać  
Wierności wobec mojego miłego.

<sup>1</sup> blanki – zwieńczenie murów obronnych w kształcie prostokątnych występów

<sup>2</sup> całun – tkanina służąca do przykrywania zwłok

OJCIEC LAURENTY

Zaczekaj zatem. Wróć teraz do domu,  
 Udaj wesołość, zgódź się na małżeństwo.  
 Czwartek pojutrze. Śpij jutrzejszej nocy  
 Sama – niech Marta śpi w innej sypialni.  
 Kiedy się znajdziesz w łóżku, weź tę fiolkę  
 I wypij wywar w niej zawarty; wtedy  
 Poczujesz w żyłach prąd sennego chłodu;  
 Puls ci ustanie; oddech, ciepło ciała  
 Nie zdradzą ani przez chwilę, że żyjesz;  
 Róże policzków i ust zwiędną w popiół;  
 Jak okna sklepu w porze zmierzchu, oczy  
 Skryją się za okiennicami powiek;  
 Żywotnej siły pozbawione ciało  
 Stanie się sztywne i zimne jak zwłoki;  
 I w tym letargu, w tej pozornej śmierci  
 Prześpisz czterdzieści dwie godziny, po czym  
 Zbudzisz się, jakby z przyjemnego snu.  
 Kiedy natomiast, jeszcze w czwartek rano,  
 Przyjdzie pan młody – znajdzie cię nieżywą.  
 Wtedy, jak każe zwyczaj, przyodzianą  
 W najlepsze suknie, w odsłoniętej trumnie,  
 Krewni zanoszą cię do starej krypty,  
 Gdzie leżą zmarli z rodu Capulettich.  
 Powiadomiony tymczasem listownie  
 O naszym planie, przybędzie Romeo;  
 Zjawi się ze mną w krypcie; zaczekamy,  
 Aż się obudzisz, i tej samej nocy  
 Przemkniecie się z Romeem do Mantui.  
 To cię uchroni od hańby – o ile  
 Słabość, lęk albo niezdecydowanie  
 Nie każą ci się strachliwie wycofać.

JULIA

Daj mi te fiolkę! Nie mów mi o strachu!  
 [...]
   
 Bywaj zdrów ojcze. Sił mi trzeba sporo –  
 Lecz moje siły z miłości się biorą.

W. Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. S. Barańczak,  
 Kraków 2000.



William Szekspir, *Romeo i Julia*, reż. Grażyna Kania, Teatr Powszechny, Warszawa, 2013; fot. Magda Hueckel

### Zadania

1. Określ stan emocjonalny bohaterki i wyjaśnij, z czego on wynika.
2. Powiedz, jakie wyjście z trudnej sytuacji widzi Julia, a jakie proponuje ojciec Laurenty.
3. Ustal, które wartości są dla bohaterki nadrzędne. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
4. Oceń ryzyko i pomysłowość planu ojca Laurentego.
5. Scharakteryzuj ojca Laurentego jako duchownego. Które jego cechy i zachowania można uznać za typowe dla kapłana, a które – za nietypowe? Uzasadnij swoją opinię.



**Zadania do całej lektury**

1. Określ czas i miejsce akcji dramatu Williama Szekspira.
2. Podaj przykłady świadczące o istnieniu wrogości między rodami Capulettich i Montecchich.
3. Przedstaw stosunki rodzinne Capulettich.
4. Opisz relację Julii i jej niani. Kim dla bohaterki jest piastunka?
5. Omów postawy wobec miłości i małżeństwa innych bohaterów utworu: rodziców Julii, Marty, przyjaciół Romea, ojca Laurentego.
6. Przedstaw Merkucja. Określ jego stosunek do życia, hierarchię wartości. Zastanów się, o czym świadczą jego słowa wypowiedziane tuż przed śmiercią.
7. Jaką wagę ma dla Romea przyjaźń z Merkucjem? Co o tym świadczy?
8. Zinterpretuj słowa Księcia kończące utwór. Sformułuj przesłanie, które ze sobą niosą.
9. Zastanów się, na czym polega ironia losu bohaterów. Wyjaśnij, w czym się wyraża tragizm ich sytuacji i jakie są jego źródła.
10. W czym się przejawia i jaką pełni funkcję w dramacie szekspirowskim nieprzestrzeganie przez autora zasady decorum? Zastanów się nad tym, jak ten zabieg może wpływać na reakcje odbiorców.
11. Czy *Romeo i Julię* można nazwać komedią? Odwołaj się do fragmentów utworu oraz fragmentu tekstu Joanny Walaszek, historyka i krytyka współczesnego teatru. Uzasadnij swoje zdanie.

„Sztuka *Romeo i Julia* ma dwa początki: «Prolog», który zapowiada tragedię, i pierwszą scenę ze służącymi, rozrastającą się do ulicznej potyczki, będącą zapowiedzią komedii. Żywioł komedii na razie zwycięża. Sprzyja mu mieszczańskie środowisko, obce ówczesnej tragedii, które – poza Księciem – pozwala wszystkim postaciom, od głupawego sługi, przez biegłych w poetyckich konwencjach bystrych i zadziornych młodzieńców, aż po starego miłośnika burd i zabaw, Capulettiego, służyć pysznej komedii. Wraz ze scenami i postaciami komedia zmienia swoje odcienie. Bawi samymi postaciami, grammi słownymi, sytuacjami, bawi parodią miłosnej poezji. Niekiedy niewybrednie, jak w wyzwiskach czy żartach, niekiedy wyrafinowanie, igrając konwencjami czy też ironią obnażającą w niespodziewanej zmianie tonacji pozy postaci. Rodzaj humoru i tonacji scen komicznych najbardziej różnią poszczególne polskie przekłady komedii”.

(J. Walaszek, *Miłość i śmierć w Weronie*, [w:] *Czytanie Szekspira*, Gdańsk 2004, s. 391)

12. Historia Romea i Julii inspiruje do dziś kolejne pokolenia czytelników i twórców. Zastanów się, z czego wynika popularność opowieści o nieszczęśliwych kochankach z Werony.
- P** 13. Planujesz wyreżyserować *Romea i Julię*. O czym będzie twój spektakl? W postaci pisemnego szkicu przedstaw koncepcję ujęcia problematyki dramatu.
- P** 14. Napisz charakterystykę porównawczą Tybalta i Merkucja. Zwróć uwagę na różne postawy życiowe i odmienne systemy wartości obu bohaterów.

# William Szekspir *Makbet*

## CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU


Tragedia powstała ok. 1606 r. Akcja przedstawia dzieje króla szkockiego Makbeta opisane w *Kronikach Anglii, Szkocji i Irlandii*. Według historycznych opowieści król Makbet objął tron Szkocji po zabójstwie Duncana I w 1040 r. i panował do 1057. Makbet miał przeciwko sobie wielu zwolenników zabitego króla. Zmagał się również z wrogami zewnętrznymi. W wyniku walk wewnętrznych musiał się zrzec południowej części Szkocji na rzecz Malcolma, syna Duncana I. W 1057 r. pod Lumphanan (czyt. lampanan) doszło do bitwy z wojskami Malcolma, w której Makbet zginął. Szekspir nadał tej historii wymiar uniwersalny, tworząc jedną z najwybitniejszych swoich tragedii.

## PROBLEMATYKA

Fabuła dramatu Szekspira skupia się na zdobywaniu władzy przez tytułowego bohatera. Pokazuje też jego moralny upadek. Przełomowym momentem w jego życiu staje się przepowiednia wiedźm, w wyniku której zaczyna pragnąć władzy królewskiej. Jego żona ma plan, w jaki sposób zrealizować te marzenia, i wymusza na nim zabicie prawowitego władcy. Makbet zasiada na tronie Szkocji. Jego działania pociągają za sobą kolejne zbrodnie, co doprowadza królestwo do chaosu. Wszystko to przyczynia się do zguby Makbeta i jego żony. *Makbet* to psychologiczne studium człowieka owładniętego chorobliwą ambicją, pragnącego władzy i ogarniętego lękiem przed jej utratą. Szekspir przedstawia portret władcy, który jest jednocześnie tyranem i człowiekiem zagubionym. Sytuacja Makbeta wzbudza w czytelniku refleksję na temat tego, w jakim stopniu los człowieka jest zależny od niego samego, a w jakim – od sił wyższych. Czy konsekwencją złych wyborów zawsze jest zło?

## NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Makbet	wasal i kuzyn króla Duncana, dowódca wojsk królewskich w wojnie szkocko-norweskiej
Lady Makbet	żona Makbeta
Duncan (czyt. dankan)	król szkocki
Banquo (czyt. banko)	przyjaciel Makbeta, dowódca wojsk Duncana w wojnie szkocko-norweskiej
Malcolm (czyt. malkolm)	starszy syn Duncana
Donalbein (czyt. donalbajn)	młodszy syn Duncana
Macduff (czyt. makduf)	lord szkocki, wierny poddany Duncana
Lady Macduff	żona Macduffa
Fleance (czyt. fleans)	syn Banqua

 Stanisław Barańczak dokonał humorystycznego streszczenia utworu.

*Appendix*<sup>1</sup>. MAKBET  
Szkot: bestia bitna.  
Żona: ambitna.  
Ręce umywa. Ma gdzieś.  
Bór: marsz na mur!  
Finał: rzeź.

<sup>1</sup> appendix – dodatek, aneks



# Siła wyobraźni a rzeczywistość

## Makbet (fragmenty)

William Szekspir

AKT I SCENA III

*Wrzosowisko. Grzmi.*

*Wchodzą trzy Wiedźmy.*

[...]

TRZECIA WIEDŹMA

Słysząc bębnow granie!

To Makbet!

WSZYSTKIE

Dłonie splećmy, siostry wiedźmy,

We trzy wlećmy, w locie śledźmy

Cały obszar ziem i wód!

Trzykroć klątwą świat oszpećmy,

Trzykroć trzy zaklęcia sklećmy,

Urok niech narobi szkód!

*Wchodzą Makbet i Banquo.*

MAKBET

Pierwszy raz w życiu widzę dzień tak szpetny,

A tak świetności pełen.

BANQUO

Czy do Forres

Daleko jeszcze? – A cóż to za stwory,

Zwiędłe, w dziwacznych szatach, niepodobne

Do żadnej z istot żyjących na Ziemi,

Choć też tu, widać, żyją? Co – żyjecie?

A jeśli tak – czy wolno człowiekowi

Spytać was o coś? Spójrz: każda przykłada

Sękaty palec do zapadłych ust,

Jakby pojmując. Czy to są kobiety?

Chyba – choć twarze całe w siwych kłakach.

MAKBET

Jeśli umiecie – mówcie: kim jesteście?



William Szekspir, *Makbet*, reż. Eimuntas Nekrošius (czyt. nekroszjus),  
Teatr im. Mossowieta, Moskwa, 2004

PIERWSZA WIEDŹMA

Witaj, Makbecie, wodzu hrabstwa Glamis!

DRUGA WIEDŹMA

Witaj, Makbecie, wodzu hrabstwa Cawdor<sup>1</sup>!

TRZECIA WIEDŹMA

Witaj, Makbecie, przysły królu Szkocji!

BANQUO

Czemuś się wzdrygnął? Same dobre wróżby! –  
Zdradźcie nam w imię prawdy: czy z was tylko  
Łudzące zjawy, czy też rzeczywiście  
W tym kształcie istniejecie? Mój szlachetny  
Towarzysz, trzykroć przez was pozdrowiony:  
Obecną swą godnością, zapowiedzią  
Wspanialszej, wreszcie – przepowiednią tronu,  
Duma nad nimi; a mnie – ani słowa?  
Jeśli umiecie wpatrzeć się w nasiona  
Czasu i orzec, które ziarnko wzrośnie,  
Które zmarnieje – przemówcie i do mnie:  
Nie błagam, lecz i nie boję się waszych  
Łask i niechęci.

PIERWSZA WIEDŹMA

Witaj!

DRUGA WIEDŹMA

Witaj!

TRZECIA WIEDŹMA

Witaj!

PIERWSZA WIEDŹMA

Mniejszyś niż Makbet, lecz zarazem większy.

DRUGA WIEDŹMA

Nie tak szczęśliwy, a przecie szczęśliwszy.

TRZECIA WIEDŹMA

Królom dasz życie, choć nie będziesz królem.  
Pokłon wam obu, Makbecie i Banquo!

PIERWSZA WIEDŹMA

Banquo, Makbecie, bądźcie pozdrowieni!

MAKBET

Czekajcie chwilę, niejasne wróżbitki,  
Zdradźcie mi więcej. Że po śmierci ojca

Stałem się wodzem Glamis – wiem i bez was;  
Ale skąd Cawdor? Wódz Cawdoru żyje  
I ma się dobrze. A tron – to rzecz całkiem  
Poza zasięgiem moich wyobrażeń,  
Bardziej niż Cawdor. Skąd te dziwne wieści?  
I czemu w pustce jałowych wrzosowisk  
zatrzymujecie nas takim proroctwem?  
Mówcie!

*Wiedzmy znikają.*

BANQUO

Jak bańki z tafli wody, znikły  
Z powierzchni ziemi. – Co się z nimi stało?

MAKBET

Rozwiały się. Pozorna ich cielesność  
Była jak oddech i uniósł ją wiatr.  
Gdybyż zostały dłużej!...

BANQUO

Czy to wszystko  
Naprawdę się zdarzyło, czy też jakiś  
Blekot<sup>2</sup> opętał nam zmysły?

MAKBET

Ty – ojcem

Krółów?

BANQUO

Ty – królem?

MAKBET

I wodzem Cawdoru:

Czy tak to brzmiało?

BANQUO

Słowa i melodia –

Te same. [...]

MAKBET [...]

*na stronie*

Ta nadprzyrodzona  
Wróżba nie może pochodzić od złego,  
Choć nic dobrego też w niej nie ma. Jeśli  
Jest złem – dlaczego zaczyna swą pracę  
Od prawdy? Czemu wszystko się sprawdziło?

<sup>1</sup> Cawdor – czyt. Kałdor

<sup>2</sup> blekot – roślina trująca



Jeżeli dobrem – czemu, mając Cawdor,  
 Ulegam owym podszeptom, o treści  
 Tak strasznej, że się jeży włos, a serce  
 Wbrew swej spokojnej naturze łomocze  
 O klatkę żeber? Lepsza groza rzeczy,  
 Które istnieją, niż groza majaków.  
 Choć to morderstwo jest jedynie płodem  
 Imaginacji, myśl o nim tak wstrząsa  
 Moim jestestwem, że wolę działania  
 Paraliżuje to wyobrażenie,  
 I tylko to jest we mnie, czego nie ma.

### Mojry

greckie boginie losu, przeznaczenia.  
 W mitologii były trzy: Kloto, która  
 przędzie nić żywota, Lachesis, która  
 przydziela los, i Atropos, która tę nić  
 przecina

aluzja ► patrz s. 39

### Zadania

1. Wskaż elementy, które tworzą nastrój towarzyszący bohaterom podczas spotkania z wiedźmami.
2. Znajdź określenia, którymi są nazywane i charakteryzowane wiedźmy. Które sformułowania podkreślają ich magiczny wymiar, a które wskazują na aluzję do Mojr.
3. Wiedźmy mogą być potraktowane jako wytwory wyobraźni, uosobienie fatum lub demonów. Którą z tych interpretacji uważasz za najwłaściwszą? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu.
4. W jaki sposób Makbet i Banquo reagują na przepowiednię? Nazwij uczucia i pragnienia, które im towarzyszą.
5. Jak wypowiedzi wiedźm wpłynęły na zmianę postawy dotąd honorowego i wiernego Makbeta?
6. Wyjaśnij, dlaczego Makbet nie jest pewien, czy wiedźmy są źródłem zła czy dobra.
7. Zinterpretuj zdanie wypowiedziane przez Makbeta: „I tylko to jest we mnie, czego nie ma” w kontekście jego rozważań nad rzeczywistością i wyobraźnią.

## Kim jestem? O tożsamości Makbeta

AKT I SCENA V

MAKBET

Najdroższa, Duncan stanie tutaj na noc.

LADY MAKBET

Jedną?

MAKBET

Tak, rano chciałby jechać dalej.

LADY MAKBET

Nie, słońce nigdy nie ujrzy takiego  
 Poranku! Twoja twarz jest jak otwarta  
 Księga: najskrytszą myśl można z niej czytać.

Aby oszukać świat, naśladowaj świat:  
 Jak on, miej w oku, dłoni i języku  
 Ciepłą serdeczność; bądź niewinnym kwiatem,  
 Pod którym kryje się żmija. Nasz gość  
 musi być godnie przyjęty; myśl tylko  
 O tym, kochany mój, a mnie pozostaw  
 Wielkie zadanie nadchodzącej nocy.  
 Paru chwil trzeba – lecz one nam dadzą  
 Cieszyć się odtąd niepodzielną władzą.

MAKBET

Wpierw się naradzmy.

LADY MAKBET

Znów twarz ci się zmienia;

Nie chmurz się, bo to budzi podejrzenia.

Resztę pozostaw mnie.

*Wychodzą.*

AKT I SCENA VII

[...] *Komnata w zamku.*

[...] *wchodzi Makbet.*

MAKBET

Gdyby to mogło stać się i z tą chwilą  
 Ustać – na zawsze odejść w przeszłość – wtedy  
 Niechby się stało jak najprędzej. Gdyby  
 Zabójstwo mogło nie mieć następstw, gdyby  
 Ta śmierć po prostu znaczyła nasz tryumf,  
 A cios był wszystkim i końcem wszystkiego –  
 Przynajmniej tutaj, na tym brzegu, na tym  
 Doczesnym lądzie – o, wtedy by można  
 Nie dbać o życie przyszłe. – Ale tutaj  
 Za takie czyny spada na nas kara;  
 Krwawa nauczka, którą chcemy dać  
 Światu, obraca się przeciw nam samym,  
 A puchar, w który waliśmy truciznę,  
 Bezstronna Sprawiedliwość właśnie nam  
 Do ust przytyka. Król ufa mi przecież  
 Jako suweren a zarazem krewniak –  
 I, jakby tego nie było już dosyć,  
 Jako gość jeszcze, któremu gospodarz  
 Winien jest sztabę w drzwiach dla bezpieczeństwa,  
 Nie ostrze noża. A w dodatku Duncan



William Szekspir, *Makbet*, reż. Iqbal Khan (czyt. ikbel kan), The Globe, London, 2016

Był do tej pory tak łagodnym władcą,  
 Tak czyste ręce zachował na tronie,  
 Że jego cnoty zagrzmią jak anielski  
 Chór potępieniem ohydy zabójstwa;  
 Litość zaś – jako bezbronne i nagie  
 Niemowlę poprzez niebiosy niesione  
 Na grzbiecie burzy lub jako cherubin  
 Na niewidzialnym rumaku powietrza –  
 Obrazem zbrodni niczym garścią piachu  
 Tak smagnie każde oko, że z wichury  
 Zrodzi się powódź łez. – Jedna ostroga  
 Pobudza we mnie ten zamiar: ambicja,  
 Tak rozszalała, że jak nadgorliwy  
 Jeździec, co z ziemi skacze wprost na siodło,  
 Chybia i spada z drugiej strony...

*Wchodzi Lady Makbet.*

Cóż tam?

Jak stoją sprawy?



LADY MAKBET

Kończy już wieczerzę.

Czemu wyszedłeś?

MAKBET

A co, pytał o mnie?

LADY MAKBET

Jak mógł nie pytać?

MAKBET

Słuchaj – zrezygnujemy

Z naszych zamiarów. Przecież on ostatnio

Tak mnie obsypał zaszczytami. Zresztą

Ja sam zdobyłem sobie złotą sławę

W oczach przeróżnych ludzi: czy nie lepiej

Nacieszyć się jej świeżym blaskiem, zamiast

Tak prędko jej się wyrzec?

LADY MAKBET

Więc niedawna

Twoja nadzieja – to był sen pijany,

Z którego teraz budzisz się z ziemistą

Twarzą i mdli cię, gdy sobie przypomnisz

Wczorajsze orgie? A może tym samym

Jest twoja miłość? Umiesz śmiało marzyć,

Ale na śmiały czyn to już cię nie stać?

Chcesz zdobyć to, co sam szacujesz jako

Szczyt życia – żyć zaś jak tchórz, bez szacunku

Dla siebie, na dnie? Piszczec jak panienka:

„I chciałabym, i boję się”?

MAKBET

Skończ, proszę.

Stać mnie na wszystko, co godne człowieka.

Kto się na więcej waży – ten nim nie jest.

LADY MAKBET

Cóż to za bestia zatem mnie wciągnęła

W swoją intrygę? Nie, gdy miałeś w sobie

Dosyć odwagi – tylko wtedy byłeś

Człowiekiem, więcej: mężczyzną; i gdybyś

Miał dość odwagi, aby pójść krok dalej,

Byłbyś mężczyzną w stopniu jeszcze wyższym.

Wtedy nie sprzyjał czas ni miejsce – byłeś

Gotów narzucić sam miejsce i porę;

Teraz i jedno, i drugie nam sprzyja –

A ty się cofasz? Wiem, jaką się miłość

Czuje do dziecka przy piersi – karmiłam

Nieraz – a przecież wyrwałabym sutek

Z bezzębnych dziąseł, z uśmiechniętych błogo

Warg i strzaskała czaszkę niemowlęciu,

Gdybym przysięgła wcześniej, że to zrobię,

Tak jak tyś przysięgł, że spełnisz swój zamiar.

MAKBET

A jeśli nam się nie uda?

LADY MAKBET

Nie uda?

Nam? Napnij tylko cięciwę odwagi,

A nie chybimy. Kiedy Duncan zaśnie

(A zaśnie łatwo po trudach podróży),

Dwóch pokojowców tak napoję winem,

Że się ich pamięć, zamiast stać na straży

Rozumu, zmieni w alembikach<sup>1</sup> czaszek

W skłębiony opar; i gdy w śnie bydlęcym

Pogrążą się jak w śmierci – czegóż wtedy

Giuseppe Verdi (czyt. dziuzeppe verdi), *Makbet*, opera, Opera Wroclawska, Wroclaw, 2016

<sup>1</sup> alembik – daw. naczynie destylacyjne

Pozbawionemu ochrony królowi  
 Nie uczynimy bez trudu – my dwoje?  
 Czego się nie da zrzucić na pijanych  
 Fagasów<sup>1</sup> – tak by odpokutowali  
 Za nasz wspomniały mord?

MAKBET

Róść mi już tylko  
 Synów! Bo taki w tobie nieugięty  
 Duch, że na córkę byłoby go szkoda.  
 A jeśli śpiących pomażemy krwią,  
 W garść im wetknąwszy ich własne sztylety –  
 Czy to nie będzie dowodem ich winy?

LADY MAKBET

Któż się ośmieli o tym wątpić, jeśli  
 Nasz szloch i lament nad ciałem Duncana  
 Poniesie się przez zamek?

MAKBET

Niech tak będzie.  
 Wszelką moc ciała zaprzęgnę do tego  
 Straszego czynu. Chodźmy, i przed ludźmi  
 Grajmy komedię; niechaj twarz fałszywa  
 Przed wzrokiem świata fałsz serca ukrywa.  
*Wychodzą.*

## W pułapce władzy

AKT II SCENA II

MAKBET

Zrobione. – Nic nie było słyhać?

LADY MAKBET

Tylko  
 Sowę i świerszcze; ale czyś ty też  
 Nie krzyknął?  
 [...]

MAKBET

Dwóch ich tam było; jeden z nich się zaśmiał  
 Przez sen, a drugi zakrzyknął: „Mordują!”;

<sup>1</sup> fagas – służący, lokaj

### Zadania

1. Czego dotyczą rozterki Makbeta? Z jakich perspektyw bohater snuje swoje rozważania?
2. Udowodnij, że lady Makbet, namawiając męża do zbrodni, ucieka się do manipulacji. Wskaż odpowiednie fragmenty.
3. Powiedz, jak Makbet reaguje na zarzuty żony.
4. Ustal, jakie emocje towarzyszą bohaterom omawianej sceny.
5. Na podstawie analizowanego fragmentu scharakteryzuj lady Makbet i Makbeta.
6. Rozważ, jak się rodzi zło. Weź pod uwagę postawy obojga bohaterów. Przedstaw na forum klasy swoje przemyślenia.



Johann Heinrich (czyt. hajnrich) Füssli, *Lady Makbet*, 1784, olej na płótnie, 221 x 160 cm, Luwr, Paryż



Nawzajem się tym zbudzili; ja stałem  
W mroku, słyszałem: zmówili modlitwę  
I znów zasnęli.

LADY MAKBET

Prawda, jest ich dwóch:  
Starszy syn także tam śpi.

MAKBET

Jeden z nich  
Zawołał: „Boże, zmiłuj się nad nami”,  
A drugi „Amen” – jakby mnie dostrzegli  
Z tymi rękami oprawcy. I słysząc  
Ich lęk, nie mogłem nawet szepnąć „Amen”  
Po tym ich „Boże, zmiłuj się”.

LADY MAKBET

Daj spokój,  
Nie myśl już o tym.

MAKBET

Właściwie dlaczego  
Nie mogłem szepnąć „Amen”? Zmiłowania  
Mnie było trzeba najbardziej, a jednak  
Jakoś nie chciało mi to przejść przez gardło.

LADY MAKBET

Nie wolno nam tak myśleć o tych sprawach,  
Bo zwariujemy oboje.

MAKBET

Jak gdybym  
Słyszał krzyk: „Nigdy już odtąd nie zaśniesz!  
Makbet morduje Sen!” – niewinny Sen;  
Sen, co potrafi rozwikłać splątana  
Nić każdej troski, Sen, tę cowieczorną  
Śmierć dziennych trudów, kąpiel dla znużonych  
Mięśni i balsam dla zboliałych myśli,  
To drugie danie na stole Natury,  
Najposilniejszy składnik ucztę życia... [...]

LADY MAKBET

I niby kto tak krzyczał? Nie, mój mężny  
Wodzu, przez takie obłąkańcze myśli  
Zmiękniesz do reszty. Idź, weź wody, zmyj  
Z rąk to paskudztwo, ten dowód rzeczowy. –  
Po coś tu przyniósł sztylety? Powinny



William Szekspir, *Makbet*, reż. Agata Duda-Gracz,  
Teatr Capitol (czyt. kapitol), Wrocław, 2017

Leżeć tam: odnieś, a śpiących pachołków  
Pomaż krwią.

MAKBET

Nie mam zamiaru tam wracać:  
Strach mnie ogarnia, już kiedy pomyślę,  
Co uczyniłem; widoku bym nie zniósł.

LADY MAKBET

Słabeusz! Daj mi te sztylety. W śpiących  
Czy w zmarłych – tyle grozy co w obrazku;  
Malowanego diabła tylko dzieci  
Mogą się strachać. Jeśli on wciąż krwawi,  
Gęby pachołków przyozdobię takim  
Rumieńcem winy, że już to ich zgubi.

*Wychodzi. [...]*

AKT III SCENA II

MAKBET

Zamiast

Rozpłatać żmiję, trzeba było zabić:  
Zrośnie się, będzie znowu dawnym gadem  
Z dawnymi kłami, których jad zagraża  
Naszemu mizernemu złemu zamiarom. Ale  
Niech raczej wszechświat runie, oba światy  
Niech się rozpadną, zanim my zaczniemy

W trwodze spożywać jadło, sływać potem  
 W rozdygotaniu conocnych koszmarów.  
 Lepiej już być – tam, w dole – ze zmarłymi,  
 Których zesłaliśmy w wieczny spoczynek,  
 By nie mącili nam spokoju – niż  
 Leżeć na kole tortur własnych myśli  
 Krążących wściekle, bez chwili wytchnienia.  
 Duncan legł w grobie; po gorączce życia  
 Śpi dobrze: gorszej zdrady już nie zazna:  
 Ostrze, trucizna, inwazja, rebelia  
 Nic nie jest w stanie pokrzywdzić go bardziej!

LADY MAKBET

Dość już, uspokój się; nie marszcz tak twarzy.  
 Musisz być wesół i miły dla gości.

MAKBET

Będę; i ty bądź także, moja droga.  
 Niech w twojej pamięci wciąż będzie obecny  
 Banquo; okazuj mu najwyższe względy  
 Tak słowem, jak i spojrzeniem. Jesteśmy  
 Wciąż zagrożeni, zmywajmy więc z siebie  
 Ślady podejrzeń strumieniami pochlebstw;  
 Twarze jak maski serc niech ukrywają,  
 Co w nich tkwi na dnie.

LADY MAKBET

Nie mów już nic o tym.

MAKBET

Skorpiony kłębią się w mej duszy, żono!  
 Banquo i Fleance – wiesz – wciąż jeszcze żyją.

LADY MAKBET

Natura życie daje nam w dzierżawę –  
 Nie na wieczystą własność.

MAKBET

W tym jedyna

Otucha: życie można im odebrać.  
 Głowa do góry zatem! Zanim jeszcze  
 Nietoperz zamknie pętlę swego lotu,  
 Zanim wezwany przez mroczną Hekate<sup>1</sup>  
 Wylęgły z gnoju żuk sennym brzęczeniem  
 Wydzwoni kurant ziewającej Nocy –  
 Spełni się straszny czyn. [...]

<sup>1</sup> Hakate – w mit. gr. bogini ciemności i mogił



Giuseppe Verdi, *Makbet*, opera, reż. Marek Grzesiński, Teatr Wielki  
 Opera Narodowa, Warszawa, 1985



## AKT III SCENA IV

[...]

MAKBET

Błagam,  
Spójrz! Patrz tam! Przyjrzyj się! Widzisz? Co powiesz? –  
Cóż mnie tak trwoży? Umiesz skinać głowę:  
Może przemówisz? – Widać trzeba sępom  
Rzucić umarłych na żer, skoro zwłoki  
Potrafią wracać z kostnic albo mogił.

*Duch znika.*

LADY MAKBET

Czy obłęd resztkę męstwa ci odebrał?

MAKBET

Przecież widziałem go, jak sam tu stoję!

LADY MAKBET

Jakże ci nie wstyd!

[...]

*Duch pojawia się znowu.*

MAKBET

Precz z moich oczu! Ukryj się pod ziemią!  
Ostygła twoja krew, szpik wysechł w kościach,  
Nie widać iskry życia w oczach, które  
Tak we mnie wbijasz!

LADY MAKBET

Szlachetni lordowie,  
To rzecz zwyczajna, wierzcie; przykro tylko,  
Że nam to psuje tak udany wieczór.  
[...]

MAKBET

[...]

*Duch znika.*

Ha, znikł; dobrze – jestem znów mężczyzną. –  
Proszę was, siedźcie. [...]

MAKBET

[...] Jutro, jak najwcześniej,  
Wybiorę się do wiedźm. Tym razem muszą  
Zdradzić mi więcej; pragnę poznać całą  
Prawdę o swoim losie, choćby miało  
Mnie to przerazić. Tu chodzi o moje

Giuseppe Verdi, *Makbet*, opera, Opera Wrocławska, Wrocław, 2016

Życie: ugrzązłem w bagnie krwi i stoję  
W nim po kolana, świadom, że zabrnąłem  
Tam, skąd powrócić byłoby mozołem  
Cięższym, niż dalej brnąć. Dziwne mam plany  
I każdy będzie przez dłoń wykonany,  
Prędzej niż zdoła go rozważyć głowa.

## AKT V SCENA V

MAKBET

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. [...]

SEYTON

Panie, królowa nie żyje.

MAKBET

Umarła... teraz? Trzeba było znaleźć  
Czas, w którym miałyby sens słowo „umrzeć”. –  
Jutro – i jutro – i jutro – i jutro:  
Tak życie pełnie 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 nieznaczącą nic.

W. Shakespeare, *Tragedie i Kroniki*, tłum. S. Barańczak,  
Kraków 2013.

### Zadania

1. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, w których Makbet:
  - daje wyraz swoim wątpliwościom i lękom,
  - wykazuje się determinacją w dążeniu do władzy i jej utrzymaniu,
  - odczuwa przegraną bez nadziei na rozwiązanie.
2. W kontekście wypowiedzi Makbeta i całego utworu zinterpretuj słowa bohatera: „Makbet morduje Sen!” „ugrzążłem w bagnie krwi i stoję W nim po kolana, świadom, że zabrnąłem Tam, skąd powrócić byłoby mozołem Cięższym niż dalej brnąć”.
3. Czy Makbet jest postacią tragiczną? Uzasadnij swoją opinię.
4. Udowodnij, że ostatnia wypowiedź Makbeta jest refleksją o charakterze uniwersalnym. Odwołaj się do toposu *theatrum mundi*.

*theatrum mundi* ► patrz s. 71

### Zadania do całej lektury

P

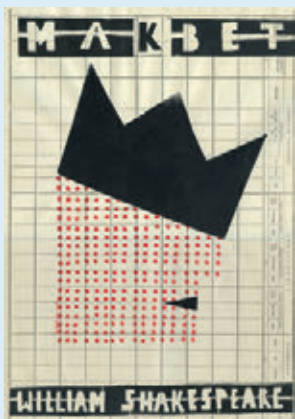
1. Napisz streszczenie dramatu.
2. Scharakteryzuj Makbeta na podstawie początkowych scen tragedii.
3. Przedstaw zmiany, które zachodzą w Makbecie. Uwzględnij jego stosunek do Duncana.
4. Scharakteryzuj i oceń Lady Makbet, a następnie przyjrzyj się ilustracjom (obraz i zdjęcia z wystawień dramatu). W jakim stopniu sposób zaprezentowania bohaterki pasuje do zaproponowanej przez Ciebie charakterystyki?
5. Powiedz, jak pod wpływem wydarzeń zmieniła się relacja między małżonkami.
6. Określ, jak na wymowę całego utworu wpływa wybrana przez Ciebie interpretacja postaci wiedz. m.
7. Co doprowadziło Makbeta do klęski? Przeanalizuj jego postawę wobec władzy, przeznaczenia, miłości i poczucia własnej wartości.
8. Przedstaw Makbeta – rycerza, męża, przyjaciela – jako bohatera dynamicznego.
9. Udowodnij, że Makbet to dramat o władzy.

### bohater dynamiczny

bohater, w którym zachodzi przemiana pod wpływem czynników zewnętrznych i wewnętrznych, np. Jacek Soplica z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza



10. Przyjrzyj się plakatom teatralnym i powiedz, które problemy dramatu Szekspira zostały wyeksponowane na każdym z nich.



Sebastian Kubica



Andrzej Pagowski



Leszek Żebrowski

11. Czy w tragedii Szekspira można odnaleźć cechy średniowiecznego moralitetu? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do wiadomości na temat gatunku (t. 1, s. 229).
12. Porównaj przepowiednię wiedzów ze znanymi ci wróżbami Tyrezjasza z *Króla Edypa* i Kasandry z *Odprawy posłów greckich*. Sformułuj wniosek wynikający z tego zestawienia.

	<i>Makbet</i>	<i>Odprawa posłów greckich</i>	<i>Król Edyp</i>
treść przepowiedni			
reakcja bohatera na wróżbę			
wpływ wróżby na losy bohatera			
konsekwencje			

13. Porównaj cechy znanego ci utworu Williama Szekspira z wybraną tragedią antyczną. Uzupełnij tabelę.

	przykłady z tekstu ( <i>Antygona</i> lub <i>Król Edyp</i> )	przykłady z tekstu ( <i>Makbet</i> lub <i>Romeo i Julia</i> )
zasada trzech jedności		
zasada decorum		
katharsis		
zasada mimesis		
maksymalna liczba aktorów na scenie		
chór i jego rola		

P

14. Czy władza zawsze prowadzi do demoralizacji? Napisz rozprawkę, w której rozważysz ten problem. Odwołaj się do *Makbeta* Szekspira oraz do innych tekstów kultury.

# William Szekspir *Hamlet*

## CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Najstarsze źródło dziejów Hamleta pochodzi z *Gesta Danorum* – kroniki Danii spisanej przez Saxo Gramatyka w końcu XII w. Jest to historia króla Danii Roryka, który powierzył władzę nad Jutlandią braciom Horwendilowi i Fengowi. Horwendil zasłużony w walce z królem Norwegii otrzymał za żonę córkę Roryka – Gerutę. Z tego związku narodził się Amlet. Zazdrosny Feng zabił brata i poślubił jego żonę. Zagrożony Amlet udawał szaleńca, a jednocześnie w zмовie z matką planował pomścić śmierć ojca. Zabił Fenga i objął rządy. Po kilku latach zginął z ręki Wigleka, brata i następcy Roryka.

Szekspir raczej nie znał łacińskiej kroniki ani jej tłumaczeń. Znał je za to Thomas Kyd, autor tzw. *Pra-Hamleta*, zaginionego utworu, którego inspiracją była historia opisana w średniowiecznej kronice. Zawierał też scenę z duchem oraz (prawdopodobnie) motyw przedstawienia w przedstawieniu.

Tekst *Pra-Hamleta* stał się dla Szekspira podstawą do napisania dramatu, którego premiera odbyła się w 1601 r. na deskach londyńskiego teatru The Globe. Wkrótce ukały się też pierwsze wydania drukowane: piracka relacja z przedstawienia wydana w 1603 r. oraz wersja autorska z 1604 r.

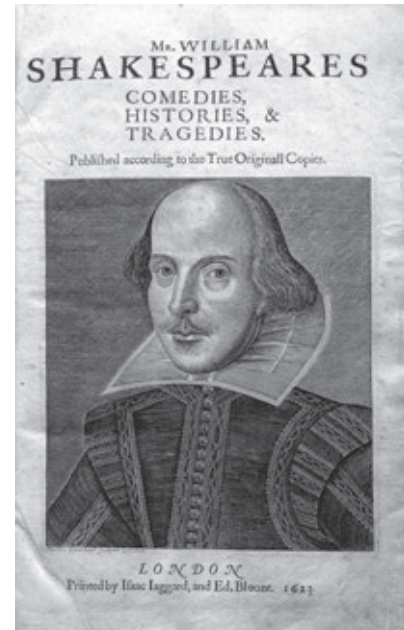
## PROBLEMATYKA

*Hamleta* możemy określić dramatem zemsty, który koncentruje się na trzech osobach: Hamlecie i Laertesie, mszczących się za śmierć swoich ojców, oraz ambitnym Fortynbrasie, próbującym odzyskać utracone przez ojca ziemie i wpływy polityczne. Śledzimy intrygę dworską osnutą wokół zamachu stanu i prób utrzymania władzy. Istotnym wątkiem staje się tragedia miłosna, której ofiarą jest Ofelia. Swoją dramaturgię przeżywa też rodzina Hamleta, w której stosunki są pełne napięcia i konfliktów. Przedmiotem przedstawienia jest i sam teatr: podpatrujemy pracę aktorów, uczestniczymy w dyskusji o kształcie teatru, teatr wkracza w życie bohaterów.

## NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Klaudiusz	król Danii
Gertruda	królowa Danii, matka Hamleta
król Hamlet	poprzedni król Danii, brat Klaudiusza
Hamlet	syn poprzedniego króla i bratanek obecnego, książę Danii
Poloniusz	kanclerz
Horacjo	przyjaciel Hamleta
Laertes	syn Poloniusza
Ofelia	córka Poloniusza, narzeczona Hamleta
Fortynbras	książę Norwegii
Duch ojca Hamleta	

William Szekspir ► patrz s. 126



Strona tytułowa pierwszego zbiorowego wydania dzieł Szekspira, 1623

Źródła dramatu można też szukać w życiu samego autora. Hamlet – jak twierdzą historycy – swoim charakterem przypomina hrabiego Esseksa, który zdobył uznanie i sławę jako zwycięski wódz wojenny. Był faworytem królowej Anglii i protektorem Szekspira. Hrabia po nieudanej wyprawie przeciw powstańcom w Irlandii wzniesił bunt przeciw królowej. Bunt ten został stłumiony, a Esseksa ścięto. Podobno był to człowiek chwiejny i mało stanowczy.



# Hamlet wobec świata i siebie

## Hamlet (fragmenty)

William Szekspir

AKT I SCENA II

HAMLET

Gdyby ten balast przyziemnego ciała  
Mógł się rozpląnąć, rozwiać w lotną rosę;  
Gdyby nam Stwórcą nie odebrał prawa  
Do samobójczej śmierci! Boże święty,  
Jak nudna, stęchła, płaska i jałowa  
Jest każda z ziemskich spraw, cały ten świat!  
Świat? śmiechu warte: nieplewiony ogród,  
Gdzie się panoszy zielsko ordynarnej  
Ludzkiej podłości. Więc do tego doszło:  
Zaledwie dwa miesiące, odkąd umarł –  
Nie, nawet mniej niż dwa! – on, król tak świetny,  
Że przy tym tu wyglądał jak bóg słońca  
Przy kozłonogim satyrze; tak czuły  
Dla mojej matki, że potrafił wiatr  
Odganiać, aby nie ziębił jej twarzy.  
Matka zaś – czy ja muszę to pamiętać? –  
Lgnęła do niego, jakby tym głodniejsza

Miłości, im się bardziej nią syciła.  
A jednak miesiąc nie upłynął (zresztą,  
Czemu się dziwić? słabość jest rodzaju  
Żeńskiego), nawet jeden marny miesiąc  
Nie minął, nawet nie zdarła trzewików,  
W których szła wtedy za nieszczęsną trumną,  
We łzach, jak Niobe<sup>1</sup> – a już, nie zwlekając  
(Boże mój, przecież bezrozumne zwierzę  
Trwałoby dłużej w żałobie), poślubia  
Mojego stryja, brata mego ojca,  
Który nie więcej do ojca podobny  
Niż ja do Herkulesa. Nawet miesiąc  
Nie minął, nawet nie zdążyła zmyć  
Soli nieszczerých łez z zapuchłych powiek,  
A proszę – nowy mąż. Tak się uwinąć,  
Tak zgrabnie wskoczyć w kazirodczą pościel!  
Złe jest to wszystko, i skończy się złe.  
Lecz choćby serce rwał ból, muszę milczeć.

### Zadania

1. Przedstaw sytuację ukazaną przez Hamleta w jego monologu.
2. Powiedz, jak Hamlet ocenia rzeczywistość, w której się znalazł. Weź pod uwagę, w czym dostrzega przejawy zła, oraz określ, jakie przeżywa emocje.
3. Ustal, jaka jest funkcja przywołania motywów mitologicznych przez bohatera, gdy mówi o ojcu, stryju i matce.
4. Jak bohater ocenia swoich rodziców? Rozważ, czy jest to ocena sprawiedliwa. Uwzględnij dalszy rozwój akcji dramatu.
5. Rozwiń metaforę: „Świat? [...]: nieplewiony ogród, gdzie się panoszy zielsko ordynarnej ludzkiej podłości”. Wyjaśnij, z czego wynika pesymizm bohatera. Wskaż źródło jego rozterek.

<sup>1</sup> Niobe – w mit. gr. królowa Teb, która obraziła bogów, a ci ukarali ją, zabijając wszystkie czternaścioro jej dzieci

## AKT II SCENA II

HAMLET

[...] Jestem sam na sam ze sobą.  
 Och, jakież ze mnie podłe, tępe bydlę!  
 Czy to się w głowie mieści: oto aktor  
 W fikcyjnej scenie, w uczuciu na niby  
 Umiał tak duszę poddać reżyserii,  
 Że nam pokazał autentyczną bladość,  
 Oczy łez pełne, łamiący się głos,  
 Błędne spojrzenie – formy zachowania  
 Wyrażające zamierzone treści!  
 A wszystko ot, tak sobie – dla Hekuby!  
 Cóż mu Hekuba lub czym on jest dla niej,  
 Że miałby nad nią szlochać? Cóż by zrobił,  
 Gdyby miał motyw, bodziec namiętności  
 Taki jak mój? Zalałby scenę łzami,  
 Furią perory<sup>2</sup> rozdarł ucho widza,  
 Winnych przyprawił o obłęd, niewinnych  
 Zatrwożył, w głowach namieszał prostaczkom,  
 Zdumiał siedliska władz słuchu i wzroku.  
 A ja tymczasem, osowiały gamoń,  
 Wzdycham bezradnie jak w marudnym śnie

William Szekspir, *Hamlet*, reż. Andrzej Wajda, Teatr Telewizji, 1991

I w swojej sprawie ni palcem nie kiwnę,  
 Słówka nie pisnę w obronie monarchy,  
 Którego własność i bezcenne życie  
 Padły ofiarą zbrodni. Czyż nie jestem  
 Tchórzem? Dlaczego nikt mi nie zarzuci  
 W oczy łajdactwa? po łbie mnie nie zdzieli?  
 Nie spoliczkuje, w twarz mi nie napluje?  
 Za nos nie szarpnie? nie spróbuje kłamstwa  
 Wtłoczyć mi w gardło aż po szczyty płuc?  
 Czemu nikt tego nie robi? Bo przecież,  
 Jak mi Bóg miły, musiałbym to przyjąć  
 Potulnie: widać serce mam zajęcze  
 Albo gołębią wątrobę, bez zółci,  
 Z której się bierze gorycz pokrzywdzenia –  
 Inaczej dawno ścierwem tego łotra  
 Pasłbym jastrzębie bujające się w niebie.  
 Plugawy nędznik, zdrajca z krwią na rękach,  
 Zbir bez sumienia, sprośny zwyrodnialec!  
 Och, zemsty!... Ha, naprawdę osioł ze mnie.  
 Poczynam sobie, że piękniej nie można:  
 Ja, kochający syn ofiary mordu,  
 Pchany do pomsty przez niebo i piekło,  
 Na gadaninę rozmięgam treść serca  
 Jak byle dziwka, jak niechlujna flądra  
 Sypiąca przekleństwami! Tfu! Ohyda!  
 Mózgu mój, wymyśl coś...

**Zadania**

6. Przedstaw okoliczności wygłoszenia monologu. Jak wpływają na treść wypowiedzi bohatera?
7. Dlaczego Hamlet jest bierny? Zastanów się nad źródłem jego niemocy. Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się też do innych fragmentów dramatu.
8. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni porównanie własnej sytuacji bohatera do sytuacji aktora na scenie.

1 Hekuba (Hekabe) – żona Priama, króla Troi, matka dziewiętnościorga dzieci, które straciła; symbol nieszczęścia

2 perora – daw. uroczysta przemowa



## AKT III SCENA I

Być albo nie być – oto jest pytanie.  
 Kto postępuje godniej: ten, kto biernie  
 Stoi pod gradem zajadłych strzał losu,  
 Czy ten, kto sprawia opór morzu nieszczęść  
 I w walce kładzie im kres? Umrzeć – usnąć –  
 I nic poza tym – i przyjąć, że sen  
 Uśmierza boleść serca i tysiące  
 Tych wstrząsów, które dostają się ciału  
 W spadku natury. O tak, taki koniec  
 Byłby czymś upragnionym. Umrzeć – usnąć –  
 Spać – i śnić może? Ha, tu się pojawia  
 Przeszkoda; jakie mogą nas nawiedzić  
 Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami  
 Doczesny zamęt? Niepewni, wolimy  
 Wstrzymać się chwilę. I z tych chwil urasta  
 Długie, potulnie przecierpiane życie.  
 Bo gdyby nie ten wzgląd, któż by chciał znieść  
 To, czym nas chłoszcze i znieważa czas:  
 Gwałty ciemieżców, nadętość pyszałków,  
 Męki wzgardzonych uczuć, opieszałość  
 Prawa, bezczelność władzy i kopniaki,  
 Którym i byle zero upokarza  
 Cierpliwą wartość? Któż by się z tym godził,  
 Gdyby był w stanie przekreślić rachunki  
 Nagim sztyletem? Któż by dźwigał brzemie  
 Życia, stękając i spływając potem,  
 Gdyby nam woli nie zbijała z tropu  
 Obawa przed tym, co będzie po śmierci,  
 Przed nieobecną w atlasach krainą,



William Szekspir, *Hamlet*, reż. Oskaras Koršunovas, (czyt. korszunowas)  
 Międzynarodowy Festiwal Teatralny Baltic House (czyt. baltik hałs),  
 St. Petersburg, 2009

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 porwy  
 Namysł rozcieńcza w chorobliwą błądź,  
 A naszym ważkim i szczytnym zamiarom  
 Refleksja płacze szyki, zanim któryś  
 Zdąży przerodzić się w czyn.

**Zadania**

9. Wyjaśnij, jak rozumiesz dylemat Hamleta wyrażony w słowach: „Być albo nie być”. W odpowiedzi weź pod uwagę także słowa bohatera: „świadomość czyni nas tchórzami”.
10. Znajdź i skomentuj inne kluczowe – twoim zdaniem – fragmenty monologu.
11. Bunt czy niezdolność do działania? Przedstaw postawę wobec życia, którą przyjmuje Hamlet.
12. Na podstawie omówionych fragmentów stwórz portret psychologiczny Hamleta.
13. Udowodnij, że monolog bohatera jest wyrazem kryzysu światopoglądu renesansowego. Rozważ, co zostaje poddane krytyce i jaka jest podstawa tej krytyki.

# HAMLET I INNI

## HAMLET I OFELIA

### AKT III SCENA I

HAMLET

Ha! Jesteś cnotliwa?

OFELIA

Księżę!

HAMLET

Jesteś piękna?

OFELIA

Do czego zmierzasz, księżę?

HAMLET

Do tego, że jeśli jesteś i cnotliwa, i piękna, twoja cnota nie powinna się zadawać z twoją urodą.

OFELIA

Czyż piękność może mieć lepsze towarzystwo niż cnota?

HAMLET

Zgoda, tylko że prędzej potęga piękności zrobi z cnoty rajfurkę, niż cnota zdoła urobić piękność na własne podobieństwo. W swoim czasie był to paradoks, ale ostatnio znajduje potwierdzenie. Ja cię kiedyś naprawdę kochałem.

OFELIA

Rzeczywiście, księżę, zachowywałeś się tak, że w to wierzyłam.

HAMLET

Nie trzeba było wierzyć. Choćby nie wiem jak starannie szczepić cnotę na pniu grzechu pierworodnego – owoce będą miały jego smak. Wcale cię nie kochałem.

OFELIA

Tym większa moja omyłka.

HAMLET

Idź do klasztoru. Po co masz rodzić nowych grzeszników? Ja sam jestem w miarę porządnym człowiekiem, a przecież mógłbym zarzucić sobie takie rzeczy, że lepiej by było, gdyby mnie matka na świat nie wydała. Czai się we mnie niezmierna pycha, mściwość, ambicja; na jedno moje skinienie czeka armia zbrodniczych zamiarów – nie starcza mi myśli, aby je rozważyć, wyobraźni, aby nadać im kształt, czasu, aby je wcielić w życie. Co mają począć takie jak ja pełzające stworzenia, wciśnięte w szczelinę pomiędzy niebem a ziemią? Każdy z nas to skończony łajdak; nie wierz żadnemu. Idź prosto do klasztoru. Gdzie twój ojciec?



William Szekspir, *Hamlet*, reż. Franco (czyt. franko) Zeffirelli, 1990



OFELIA

U siebie w domu.

HAMLET

Trzeba szczelnie zamknąć drzwi, żeby robił z siebie błazna tylko w czterech własnych ścianach. Bądź zdrowa.

OFELIA

Łaskawe nieba, ześlijcie mu ratunek!

HAMLET

Jeśli wyjdiesz za mąż, dam ci w posagu tę klątwę: Choćbyś była czysta jak lód i jak śnieg nieskalana, niech cię i tak obgadują za plecami. Idź do klasztoru. Idź i bywaj zdrowa. A jeśli koniecznie musisz kogoś poślubić, wyjdź za durnia, bo mądrzy wiedzą aż za dobrze, w jakie potwory ich przemieniacie. Idź do klasztoru, idź, i to zaraz! Żegnaj.

OFELIA

Moce niebieskie, przywróćcie mu zdrowie!

HAMLET

Wiem też niemało o tym, jak się malujecie. Bóg dał wam jedną twarz, a wy dorabiacie sobie drugą. Całe to mizdrzenie się, dreptanie, szczebiotanie, nadawanie dziecinnych nazw wszelkiemu Bożemu stworzeniu – rzekoma niewinność, a naprawdę afektacja! Mam tego dosyć, dosyć! Przez to właśnie wpadłem w obłąd! Powiadam: koniec z małżeństwami, raz na zawsze! Ci, co się już poženili, niech sobie żyją... z jednym wyjątkiem. Reszta ma pozostać, jak była. Do klasztoru, już! *Wychodzi.*

OFELIA

Tak świetny umysł – i w takim upadku!  
 Bystrość, stanowczość, swada, które mogły  
 Być chlubą dworu, sztabu, akademii;  
 Pierwsza z nadziei kwitnącego państwa;  
 Stojący w centrum spojrzeń otoczenia  
 Wzór obyczaju, wyrocznia ogłady –  
 W takiej ruinie! A ja, nieszczęśliwa  
 Jak żadna z kobiet, ja, która słuchałam  
 Płynnej jak miód melodii jego zaklęć –  
 Dziś muszę słyszeć stargany i głuchy  
 Brzęk pękniętego dzwonu; muszę widzieć  
 Ten dumny umysł, ten wspaniały rozum,  
 Ten niezrównany kwiat bujnej młodości  
 Zwarzony mrozem obłądu. O, biada:  
 Jak okiem duszy zmierzyć przestrzeń między  
 Biegunem dawnej glorii<sup>1</sup> i tej nędzy?

### Zadania

1. Czy Hamlet kochał Ofelię, czy Ofelia kochała Hamleta? Opisz relacje łączące bohaterów.
2. Prześledź i oceń zachowanie Hamleta wobec Ofelii.
3. Oceń motywację rozstania bohatera z Ofelią oraz skutki tej decyzji dla nich obojga.
4. Czy Hamleta i Ofelię łączyła miłość? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do całej lektury.
5. Hamlet i Ofelia – szaleńcy w dramacie Szekspira. Porównaj obie postaci, określ ich motywację i ustal, na ile ich sytuację można uznać za tragiczną.

<sup>1</sup> gloria – chwała, sława

## HAMLET I HORACJO

## AKT III SCENA II

HAMLET

Horacjo, ty masz w sobie taką prawość,  
Jakiej u innych nigdy nie spotkałem.

[...] Bo jesteś

Kimś, kto cierpieniu rzuca w twarz cierpliwość,  
Kto znosi ciosy i dary Fortuny  
Z równym spokojem. Tak, błogosławieni  
Ci, w których pasja i rozsądek tworzą  
Tak harmonijny stop: to nie fujarka  
Ton wydająca zależnie od tego,  
Gdzie się położy na niej palec losu.  
Wskaż mi człowieka, który umie nie być  
Potulnym niewolnikiem namiętności –  
A wpuszczę go, jak ciebie, w samo sedno,  
W najgłębszą głąb, w wewnętrzne serce serca. –

## HAMLET I FORTYNBRAS

## AKT IV SCENA IV

HAMLET

Czy mnie otępia bydlęca niepamięć?  
Czy też przedstawiam sobie zbyt wyraźnie  
Skutki działania, pełen małodusznych  
Skrupułów, w których rozważa jest ledwie  
Ćwierć, a tchórzostwa – trzy czwarte? Dlaczego  
Trwam, powtarzając „Tak, trzeba to zrobić”,  
Skoro mam powód, wolę, moc i środki,  
Aby to zrobić? Tyle w krąg przykładów,  
Przytłaczających niby kula ziemską.  
Choćby te wojska, tłumne i kosztowne,  
Pod wodzą księcia, wiotkiego młodzika,  
W którym ambicją napełniony duch  
Drwi sobie z przyszłych, niewidocznych następstw,  
Gotów narażać niepewną doczesność  
Na groźby losu i ryzyko śmierci  
W walce o byle co – skorupkę jajka!  
Prawdziwie wielki jest nie ten, kto czeka  
Na wielki powód do boju, lecz ten,  
Dla kogo słomka to powód dość wielki,  
Kiedy w grę wchodzi honor. A ja? Z ojcem

## Zadania

- Scharakteryzuj Horacja. W tym celu odpowiedz na pytania.
  - Na czym – zdaniem Hamleta – polega wyjątkowość postawy Horacja?
  - Jaka koncepcja filozoficzna leży u źródła tej oceny?
  - Na czym Hamlet opiera swoje zaufanie do Horacja?
- Powiedz, jaką rolę odgrywa przyjaźń w życiu człowieka. W swojej wypowiedzi nawiąż do relacji Horacja i Hamleta.

William Szekspir, *Hamlet*, reż. David Farr,  
Royal Shakespeare Theatre (czyt. rojal szekspir  
tjeter), Stratford Upon Avon (czyt. strefort  
apon ejwon), 2013



Zamordowanym i zhańbioną matką,  
 Pchany do czynu przez mózg i przez serce –  
 Ja światu spać pozwalam! I ze wstydem  
 Widzę tymczasem, jak w pewną zagładę  
 Kroczy dwadzieścia tysięcy żołnierzy,  
 Co dla fantazji, dla mirażu chwały  
 Padają w grób jak w pościel – śmiercią płacąc  
 Za spłacheć ziemi, której nie wystarczy  
 Na pole bitwy dla tak licznej armii,  
 Nawet na cmentarz, na dół dla ich zwłok!  
 O, muszę odtąd wciąż mieć przed oczyma  
 Krew – tylko wtedy nic pomsty nie wstrzyma!

W. Shakespeare, *Tragedie i kroniki*, tłum. S. Barańczak,  
 Kraków 2013.



William Szekspir, *Hamlet*, reż. Krzysztof Garbaczewski, Stary Teatr,  
 Kraków, 2015

### Zadania

8. W jakiej sytuacji Hamlet wypowiada monolog?
9. Wskaż w wypowiedzi Hamleta elementy, które służą wyrażeniu podziwu dla Fortynbrasa, i te, które są wyrazem bagatelizowania jego dokonań. Która z tych ocen przeważa?
10. Zinterpretuj wypowiedź Hamleta:  
 „Prawdziwie wielki jest nie ten, kto czeka  
 Na wielki powód do boju, lecz ten,  
 Dla kogo słomka to powód dość wielki,  
 Kiedy w grę wchodzi honor”.  
 Oceń słuszność jego słów.

### Zadania do całej lektury

1. Określ miejsce i czas akcji *Hamleta*. Powiedz, w którym momencie historycznym rozgrywa się akcja dramatu.
2. Porównaj sylwetki królewskich braci: Hamleta i Klaudiusza.
3. Powiedz, jaką rolę odgrywają w dramacie Laertes i Poloniusz.
4. Określ znaczenie kobiecych postaci w tragedii. W tym celu porównaj Gertrudę i Ofelię z bohaterkami innych dramatów Szekspira.
5. Omów *Hamleta* jako dzieło traktujące o teatrze.
6. Jaki obraz świata i człowieka wyłania się z dramatu? Porównaj go ze światopoglądem renesansowym.
7. Przeanalizuj *Hamleta* jako dramat polityczny. Jakie mechanizmy władzy obnaża?
8. Omów problematykę dramatu. Weź pod uwagę aspekty psychologiczne i relacje międzyludzkie (miłość, rodzina).
9. Wielka literatura jest miejscem wykuwania wartości decydujących o sensie ludzkiego życia. Ustosunkuj się do tej tezy. Odwołaj się do znanych ci dramatów Szekspira.





Zbigniew Herbert (1924–1998)

poeta, eseista, dramatopisarz. W swojej twórczości nawiązywał do antycznej i chrześcijańskiej tradycji Europy. Autor m.in. tomów wierszy: *Struna światła* (1956), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Elegia na odejście* (1990).

## Tren Fortynbrasa *dla M. C.*

### Zbigniew Herbert

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książkę  
jak mężczyzna z mężczyzną  
choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka  
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach  
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu  
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda  
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec  
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa  
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem  
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam  
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk  
kir<sup>1</sup> wleczone po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie  
werbel werbel wiem nic pięknego  
to będą moje manewry przed objęciem władzy  
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia  
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką  
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery<sup>2</sup>  
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś  
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało  
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie  
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych<sup>3</sup>

<sup>1</sup> kir – czarny materiał symbolizujący żałobę

<sup>2</sup> chimera – w mit. gr. potwór ziejący ogniem, o postaci lwa z głową kozy i wężem zamiast ogona; coś nierealnego, ułudą, mrzonka

<sup>3</sup> sztych – pchnięcie czymś ostrym, zwłaszcza bronią białą

lecz czymże jest śmierć bohatera wobec wiecznego czuwania  
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle  
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj księżę czeka na mnie projekt kanalizacji  
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków  
muszę także obmyślić lepszy system więzień  
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem  
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się  
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy  
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach  
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą księżę

(1961)

Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Wrocław 1997, s. 43.

aluzja ► patrz s. 39

ironia ► patrz s. 31

sytuacja liryczna ► patrz s. 72

### Zadania

- Powiedz, do którego fragmentu dramatu Szekspira nawiązuje Herbert w wierszu *Tren Fortynbrasa*.
- Przeanalizuj sytuację liryczną. Weź pod uwagę:
  - tytuł wiersza,
  - to, kim jest nadawca, a kim – adresat wypowiedzi,
  - okoliczności, w których osoba mówiąca wygłasza swój monolog.
- Jak Fortynbras ukazuje Hamleta? Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj. Uzupełnij pierwszą część tabeli.
  - Wymień zadania i cele, które wyznacza sobie Fortynbras. Powiedz, jak go charakteryzują. Uzupełnij drugą część tabeli.
  - Sformułuj wnioski wynikające z analizy.

	Hamlet	Fortynbras
osobowość		
zdolności przywódcze		
determinacja w działaniu		

- Wskaż w wierszu fragmenty nacechowane ironicznie. Określ, jak ironia wpływa na kreację obu bohaterów.
- Zinterpretuj wiersz w kontekście:
  - literackim – nawiąż do *Hamleta* i do tradycji poezji pogrzebowej, np. *Trenów* Jana Kochanowskiego,
  - historycznym – uwzględnij sytuację polityczną w czasie, kiedy powstał wiersz.
- Epilog, dialog czy reinterpretacja? Czym – według ciebie – jest wiersz Herberta wobec dramatu Szekspira? Rozważ problem w formie rozprawki.

# Hamlet z wizytą w stoczni

## – H. Jana Klata

### JAN KLATA:

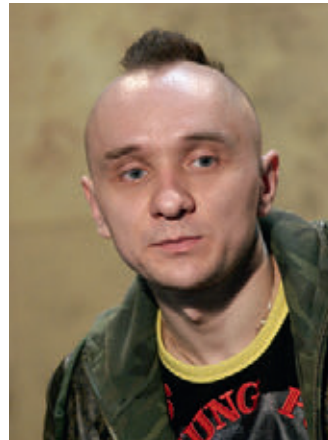
Kiedy Szekspir na początku XVII wieku pisał o tym, że „źle się dzieje w państwie duńskim”, że coś w nim gnije, to wcale nie myślał o Duńczykach, tylko o swoim państwie. I ja, kiedy to czytam, myślę o moim państwie. Zastanawiałem się, gdzie znaleźć Elsynor. Ogromnie ważne, w jakiej przestrzeni go umieszczamy. Poszedłem tropem wielkiego człowieka teatru Stanisława Wyspiańskiego, który napisał fantastyczne studium o Hamlecie. On wiedział, że przestrzeń w tym dramacie jest bardzo istotna. [...]

Chciał miejsca, gdzie ogniskuje się duch narodu, społeczeństwa, historii, jakkolwiek byśmy to nazwali. W jego czasach rzeczywistością był to Wawel. Dla mnie idealna do wystawienia tego dramatu jest Stocznia Gdańska: hala z suwnicą Anny Walentynowicz, niedaleko od pomnika Trzech Krzyży i miejsca, gdzie zmieniała się historia Europy i świata.

*Myślę, że Hamlet jest Polakiem*, wywiad z Janem Klata, rozmawiała Mirella Wąsiewicz, „Gazeta Wyborcza”, Dodatek Trójmiasto, 2004, nr 153.

### adaptacja teatralna (sceniczna)

(łac. *adaptatio* ‘przystosowanie’) – polega na przystosowaniu tekstu dramatu do koncepcji inscenizacyjnej reżysera, nie zawsze zgodnej z tym, co zawarł w dziele jego autor, nie tylko w didaskaliach; adaptując tekst, reżyser ma prawo go interpretować, m.in. zmieniając kolejność scen, skracać je, dodając inne teksty, rezygnując z niektórych postaci, aktualizując jego wymowę



Jan Klata (ur. 1973)

reżyser teatralny i dramaturg, uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców polskiego teatru XXI w. Jego realizacje cechują się swobodnym podejściem do utworu literackiego (liczne dopisane sceny, które reżyser nazywa skreczami mentalnymi) oraz dużą wrażliwością na współczesną rzeczywistość. Twórczość Klata często określa się mianem teatru społecznego. Reżyser kilkudziesięciu spektakli w Polsce i za granicą. Laureat Paszportu Polityki i Nagrody im. Konrada Swinarskiego.



Próba generalna spektaklu *H.* w opuszczonej hali 42a na terenie Stoczni Gdańskiej, reż. J. Klata, spektakl wystawiany przez Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 2004



**TYTUŁ SPEKTAKLU:** *H.***Data premiery:** 2.07.2004**Reżyseria:** Jan Kłata**Tłumaczenie:** Stanisław Barańczak**Scenografia (aranżacja przestrzeni):**

Justyna Łagowska

**Sample, skrecze mentalne:** Jan Kłata**Kostiumy:** Justyna Łagowska**Obsada:** Gertruda (Joanna Bogacka),

Ofelia (Marta Kalmus),

Poloniusz (Sławomir Sulej),

Laertes (Maciej Brzoska),

Hamlet (Marcin Czarnik),

Klaudiusz (Grzegorz Gzyl),

Rosencrantz (Wojciech Kalarus),

Guildenstern (Rafał Kronenberger),

Horacjo (Cezary Rybiński)



Próba generalna spektaklu *H.* w opuszczonej hali 42a na terenie Stoczni Gdańskiej, reż. J. Kłata, spektakl wystawiany przez Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 2004

**Zanim obejrzysz spektakl**

1. Spektakl Jana Klaty był wystawiany w przestrzeni dawnej Stoczni Gdańskiej. Wyszukaj w dostępnych źródłach informacje na temat miejsca, które wybrał reżyser.
2. Powiedz, na czym polega gra w turbogolfa.

**Po obejrzeniu spektaklu**

1. Kim jest Hamlet w kreacji Marcina Czarnika? Czego pragnie? Oceń, jak niewywołanie przez bohatera najstynniejszego monologu wpływa na zmianę jego kreacji.
2. Zinterpretuj casting na Hamleta w wykonaniu amatorów, którzy wypowiadają fragmenty monologu „Być albo nie być...”.
3. Jakim władcą i człowiekiem jest Klaudiusz? Jakie są jego motywacje? Zwróć uwagę na scenę, w której Klaudiusz wygłasza monolog na temat win i tańczy breakdance (czyt. brejkdans).
4. W jaki sposób została przedstawiona miłość Hamleta i Ofelii? Zwróć uwagę na scenę spotkania młodych, w której pocałunki Ofelii zostają odrzucone.
5. Opisz wygląd króla Hamleta (ducha). Jak – według Ciebie – ten pomysł ukierunkowuje interpretację przedstawienia?
6. Akcja przedstawienia rozgrywa się w różnych miejscach Stoczni Gdańskiej, a widzowie podążają za artystami. Oceń pomysłowość i funkcjonalność takiego zabiegu.
7. Przedstawienie rozpoczyna się grą Hamleta i Horacja w turbogolfa. Wyjaśnij znaczenie tej sceny, wiedząc, że w opustoszałych halach stoczniowych młodzież grała właśnie w tę grę.

8. W przedstawieniu Klaty zostały wyraziście poprowadzone postaci młodych bohaterów: Hamleta, Horacja, Laertes, Rosencrantza i Guildensterna (czyt. rozenkranca i gildensterna). Jaki obraz młodego pokolenia wyłania się z kreacji aktorskich?
9. Wszystkie postaci noszą stroje szermiercze. Jak na interpretację przedstawienia wpływa tak wyraźne odniesienie do sportu?
10. W jednym z wywiadów Jan Kłata zadał pytanie: „Co zrobiliśmy z wolnością?”. Jakiej udzielił odpowiedzi swoją adaptacją *Hamleta*?
11. Zapoznaj się z wypowiedziami recenzentów. Podejmij polemikę z autorem wybranego tekstu zgodnie z twoją oceną spektaklu.

„Na fali ogólnego bezwstydu przynajmniej się bez bicia, że kilka godzin myślałem o spektaklu Klaty bardzo brzydko. Albowiem jak w każdą intelektualną prowokację, w «H.» wchodzi się powoli, niezgrabnie. Najpierw ze złością: bo wycięto z «Hamleta» wszystkie monologi bohatera, wykastrowano połowę postaci. Tu coś Szekspirowi dopisano, tam poprzeręciano. Zamiast legendarnych fragmentów improwizowane popisy grupki amatorów z castingu... Ale potem, późno w nocy, spektakl sam układa się w głowie na nowo. Operacje reżysera nabierają konsekwencji, bo «H.» to dzieło świadomie barbarzyńskie. Mit «Hamleta» został w nim na zimno zniszczony i zastąpiony inną, «polską» opowieścią. [...] W zdewastowanej hali na nadbrzeżu śmierdzi smarami, stęchlizną, brudem epoki. Jednak wszyscy bohaterowie noszą nieskazitelnie białe stroje do szermierki, kultywują ceremonie high life'u, smakują zagraniczne wina. Wymazali z głowy to, co było dawniej. [...] Zaadaptowana na teatr przestrzeń Stoczni służą Klacie do wprowadzenia nas w świat podmienionych wartości.

Zamiast winy jest wino. Zamiast spowiedzi – taniec. Zamiast konfliktu racji – sportowa rywalizacja. Reżyser nie cieniuje psychologicznych niuansów, o jego bohaterach wiemy tylko tyle, że ze sobą walczą, tłuką butelki o ściany, suną korytarzami w absurdalnych marszobiegach. Tylko jeden chłopiec patrzy na świat inaczej. Hamlet Marcina Czarnika nie widzi przepychu ani dostatku, widzi brud. Zatarłe zbrodnie i ukryte grzechy. W świecie, który jest rupieciarnią symboli, ani miłość, ani stabilizacja nie są ważniejsze od obowiązku pamięci. Ale co pamiętamy? – zastanawia się Kłata”.

(Ł. Drewniak, *Człowiek z floretem*, „Przekrój” 2004, nr 31)

„Jan Kłata ma wielką łatwość teatralnych wynalazków. Panuje nad przestrzenią i zdarzeniami z rozmachem i swobodą. Wypuszcza się jednak na niebezpieczne wyprawy, robiąc spektakle nie według tekstu, jak zaznacza w programie, ale obok. Trudno posądzać mnie o konserwatywną obronę autora dramatu i jego racji, wierzę w głębokie odczytanie tekstu i wydobywanie z niego całej współczesności i doniosłości. Kłata jednak ślizga się po tekście i z tego powodu przegrywa. Bo «Hamlet», nawet jeśli się go nazwie H., swoje na teatrze wymusi. A jeżeli reżyser nie ma argumentów wobec tekstu, to poлегnie, może nawet efektownie. Bo przecież «Hamlet» nie jest sztuką na jeden temat, jak chciałby Kłata. To cały kosmos tematów i znaczeń.

Żałuję bardzo, że to przedstawienie się nie udało. Zaczęło się pysznie, ale jedna publicystyczna teza nie wystarcza, by przemierzyć tekst Szekspira”.

(P. Gruszczyński, *H., czyli piękna katastrofa*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 29)

„Inscenizacja przedstawienia «H.» Jana Klaty niektórych być może zbulwersuje, mnie zachwyca. Podziwiam reżysera za umiejętność pracy z aktorami. Wszystkie role są świetne. Zaskakuje perfekcja i żar, wyrazisty ruch sceniczny, nieskazitelna dykcja. [...] Na osobną uwagę zasługuje aranżacja przestrzeni Justyny Łagowskiej. Piękne i wyjątkowo sugestywne są światła malujące wnętrza stoczniowej hali. W miarę rozwoju akcji białe kostiumy przestają być nieskazitelne. Brudne ręce, plamy na honorze i odzieniu... «H.» Jana Klaty to spektakl wybitny”.

(G. Antoniewicz, *Hamlet ze stoczni*, „Dziennik Bałtycki” 2004, nr 155)

# antropocentryzm

„Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Terencjusz  
„Człowiek jest miarą wszechrzeczy”. Protagoras z Abdery  
„Człowiek jest kowalem własnego losu”. G. Mirandola

## ROZWÓJ JĘZYKÓW OJCZYSTYCH

## UNIwersYTETY

Padwa, Bolonia, Kraków

## FILOZOFIA

- sceptycyzm M. Montaigne
- egalitaryzm T. Morus
- makiawelizm N. Machiavelli
- neoplatonizm renesansowy G. Mirandola
- irenizm Erazm z Rotterdamu

# HUMANIZM

kalwinizm

## REFORMACJA

luteranizm

## ODKRYCIA I WYDZIAŁKI

odkrycie Ameryki K. Kolumb  
opłynięcie Ziemi M. Magellan  
teoria heliocentryczna M. Kopernik  
ruchoma czcionka J. Gutenberg

ad fontes

# RENEsANS

odrodzenie kultury antycznej  
XIV/XV w. - XVI w.

sława artysty (wyjątkowość)

proporcjonalność

kolumny, kopuły

## ARCHITEKTURA

symetria  
regularność

## NOWE GATUNKI

sonet F. Petrarka  
nowela G. Boccaccio  
esej M. Montaigne

## publicystyka

A. Frycz Modrzewski  
*O poprawie Rzeczypospolitej*  
P. Skarga *Kazania sejmowe*

topos

ojczyzna - okręt

topos

ojczyzna - matka

## LITERATURA

tworzenie w językach ojczystych

## SZTUKA

### RZEźBA

proporcje

dynamizm postaci

harmonia

### MALARSTWO

perspektywa

portrety

proporcje

tematyka religijna i mitologiczna

## TWÓRCZOŚĆ

### Jana Kochanowskiego

#### GATUNKI

- pieśni
- treny
- fraszki
- tragedia

#### TEMATY, MOTYWY

- natura
- uroda życia
- horacjanizm
- Bóg, relacja człowieka z Bogiem
- wieś

#### WZORCE OSOBOWE

- poeta doctus
- dworzanin
- ziemianin

Deus ridens

Deus artifex  
theatrum mundi

### Mikołaj Rej

*Żywot człowieka poczciwego*

## TWÓRCZOŚĆ

### William Szekspira

#### TEMATY, MOTYWY

- miłość
- żądza władzy

#### GATUNKI

- tragedia
- komedia
- sonet

#### DRAMAT SZEKSPIROWSKI

#### TEATR ELŻBIETAŃSKI

Odprowa posłów greckich

powinności wobec ojczyzny



## WIEM

1. Podaj ramy czasowe renesansu europejskiego i polskiego.
2. Powiedz, co oznacza nazwa epoki.
3. Wyjaśnij znaczenie pojęć: „antropocentryzm”, „humanizm”.
4. Wymień odkrycia i wynalazki renesansu.
5. Powiedz, jakie były najważniejsze postulaty przedstawicieli reformacji.
6. Przedstaw założenia filozofii okresu renesansu (neoplatonizm renesansowy, sceptycyzm, makiawelizm, egalitaryzm, irenizm).
7. Omów cechy sztuki renesansowej (malarstwo, rzeźba i architektura). **R**
8. Określ, jaką problematykę podejmowali w swoich utworach Giovanni Boccaccio i Francesco Petrarca.
9. Wymień cechy literatury plebejskiej (François Rabelais *Gargantua i Pantagruel*). **R**
10. Zaprezentuj sylwetkę „człowieka renesansu”. Odwołaj się do losów i twórczości wybranego artysty odrodzenia.
11. Wskaż antyczne i biblijne inspiracje w literaturze renesansu.
12. Określ, jakie tematy poruszał Jan Kochanowski w pieśniach.
13. Przedstaw problematykę *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego.
14. Wskaż cechy gatunkowe *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Określ związek dramatu z tragedią antyczną.
15. Wyjaśnij, na czym polega osobisty charakter *Trenów* Jana Kochanowskiego.
16. Przedstaw relację człowieka z Bogiem na podstawie wybranych psalmów Jana Kochanowskiego.
17. Omów dwie wizje wiejskiego życia ukazane w literaturze renesansu (Jan Kochanowski *Pieśń świętojańska o Sobótce*, Mikołaj Rej *Żywot człowieka poczciwego*).
18. Wymień wzorce osobowe propagowane w literaturze renesansu.
19. Wskaż cechy gatunkowe *Żywotów świętych* Piotra Skargi. **R**
20. Określ tematykę renesansowych tekstów publicystycznych (Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej*, Piotr Skarga *Kazania sejmowe*).
21. Wskaż środki i zabiegi retoryczne stosowane w tekstach renesansowych (Jan Kochanowski *Pieśń o spustoszeniu Podola*, Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej*, Piotr Skarga *Kazania sejmowe*).
22. Przedstaw problematykę wybranych dramatów Williama Szekspira.
23. Wymień cechy gatunkowe noweli, sonetu, dramatu szekspirowskiego, trenu.
24. Wyjaśnij, na czym polegała koncepcja państwa przedstawiona w *Utopii* Tomasza Morusa. **R**

## ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Wyjaśnij, jaki wpływ na cywilizację europejską miały odkrycia geograficzne, wynalezienie ruchomej czcionki oraz reformacja.
2. Zinterpretuj wybrane dzieło sztuki renesansu. Wykaż jego związek ze światopoglądem epoki. **R**
3. Wykaż przełomowy charakter twórczości Giovanniego Boccaccia i Francesca Petrarcki.
4. Przedstaw humanistyczne wartości wybranego fragmentu *Prób* Montaigne'a. **R**
5. Udowodnij wyjątkowość utworu *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'go na tle literatury renesansu. **R**
6. Zaprezentuj wzorce osobowe renesansu, odwołując się do wybranych utworów polskiej literatury tej epoki.
7. Przedstaw na wybranych przykładach związek poezji Jana Kochanowskiego z liryką Horacego.
8. Wykaż, że *Treny* Jana Kochanowskiego są poetyckim wyrazem bólu ojca, artysty i filozofa.
9. Omów kompozycję *Trenów* jako cyklu, odwołując się do uczuć ukazanych w utworach (cierpienie – bunt – ukojenie). **R**
10. Porównaj wizję życia na wsi ukazaną w twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego z obrazem wiejskiego życia w *Żeńcach* Szymona Szymonowica. **R**
11. Wskaż i omów na wybranym przykładzie funkcję retorycznych środków i zabiegów językowych w tekstach poetyckich i publicystycznych doby renesansu (np. Jan Kochanowski *Pieśń o spustoszeniu Podola*, Piotr Skarga *Kazania sejmowe*, Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej*).
12. Omów problem odpowiedzialności za losy kraju w kontekście *Odprawy posłów greckich*.

13. Zaprezentuj metaforyczne ukazanie ojczyzny w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi.
14. Wykaż związek idei głoszonych przez Andrzeja Frycza Modrzewskiego z poglądami Erazma z Rotterdamu. **R**
15. Porównaj dramat szekspirowski z tragedią antyczną. Odwołaj się do wybranych utworów Williama Szekspira i Sofoklesa.
16. Wykaż, że *Romeo i Julia* jest utworem o miłości tragicznej.
17. Wyjaśnij, na czym polega złożoność postaci Hamleta. **R**
18. Na podstawie wybranych przykładów określ funkcję toposów obecnych w literaturze renesansu: *theatrum mundi*, *Deus artifex*, *Deus ridens*.
19. Porównaj ze sobą dwie koncepcje człowieka: renesansową i średniowieczną.

### WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Zaprezentuj różne koncepcje relacji Bóg – człowiek pojawiające się w twórczości Jana Kochanowskiego.
2. Dokonaj charakterystyki porównawczej Makbeta i wybranego bohatera antycznego. Wykaż istotę tragizmu obu postaci.
3. Czy cnota w renesansowym ujęciu jest dla współczesnego człowieka wartością czy przeżytkiem? Rozważ problem w nawiązaniu do wybranych utworów Jana Kochanowskiego i własnych refleksji.
4. Sporządź mapę myśli, której nadasz tytuł „Twórczość Jana Kochanowskiego”.
5. Przygotuj swój głos w dyskusji na temat aktualności słów Andrzeja Frycza Modrzewskiego: „Zadne korzyści z wojen nie są tak wielkie, aby ich szkodom mogły dorównać”.
6. Stwórz prezentację multimedialną „Współczesny człowiek renesansu” przedstawiającą wybraną przez siebie postać ze świata kultury lub nauki.
7. Wskaż nawiązania do renesansowych idei w kulturze współczesnej.

### REKOMENDACJE

#### Przeczytaj:

A. Brzezińska, *Woda na sicie. Apokryf czarownicy*  
 L. Bergreen, *Poza krawędź świata*  
*Czytanie Szekspira. Interpretacje*, red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka  
*Człowiek renesansu*, red. E. Garin  
 J. Delumeau, *Cywilizacja odrodzenia*  
 J. Hen, *Ja, Michał z Montaigne*  
*Jan Kochanowski i epoka renesansu*, red. T. Michałowska  
*Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński  
 A. Karpiński, *Renesans*  
 L. Kołakowski, *Miniwykłady o maxisprawach* (rozdziały: *O sławie, O cnocie, O kole fortuny*)  
 J. Kott, *Szekspir współczesny*  
 H. Mantel, *Wolf Hall; Na szafocie* (cykl *Tomasz Cromwell*)  
 Ch. Nichole, *Leonardo da Vinci, Lot wyobraźni*  
*Polska w okresie Odrodzenia. Państwo – społeczeństwo – kultura*, red. A. Wyczański  
 B. Taborski, *Nowy teatr elżbietański*  
 J. Tischner, *Filozofia dramatu (wprowadzenie)*  
 H. Zbierski, *William Shakespeare*

#### Obejrzyj:

*Hamlet*, reż. F. Zeffirelli, 1990  
*Hamlet*, reż. K. Branagh, 1996  
*Lady M.*, W. Oldroyd, 2016  
*Leonardo da Vinci*, reż. R. Castellani, 1972  
*Makbet*, reż. J. Kurzel, 2015  
*Młyn i krzyż*, reż. L. Majewski, 2011  
*Odprawa posłów greckich*, reż. Z. Zapasiewicz (Teatr TV), 1980  
*O przemysłności kobiety niewiernej – sześć opowieści z Boccaccia wziętych*, reż. M. Dutkiewicz (Teatr TV), 1994  
*Pantameron*, reż. M. Garrone, 2015  
*Pokój syna*, reż. N. Moretti, 2001  
*Romeo i Julia*, reż. F. Zeffirelli, 1968  
*Romeo i Julia*, reż. B. Luhrmann, 1996  
*Rosencrantz i Guildenstern nie żyją*, reż. T. Stoppard, 1990  
*Tron we krwi*, reż. A. Kurosawa, 1957  
*Zakochany Szekspir*, reż. J. Madden, 1998  
*Żądza władzy*, reż. S. Lumet, 1986









# BAROK

Galileusz (1564–1642)

Giambattista Marino (1569–1625) – poeta włoski, twórca marinizmu

← Kartezjusz (René Descartes) (1596–1650)



El Greco (ok. 1541–1614)



Claudio Monteverdi (1567–1643)

Diego Velázquez (ok. 1599–1660)

Caravaggio (1571–1610)

Peter Paul Rubens (1577–1640)

Georges de la Tour (ok. 1593–1653)

powstanie pierwszej opery włoskiej:

Dafne Jacopo Perię – 1597 ●

Antoon van Dyck (1599–1641)

Rembrandt van Rijn (1606–1669)

Caravaggio,  
Ukrzyżowanie św. Piotra

rozwój stylu barokowego w architekturze

1618–1648 – wojna trzydziestoletnia

walki religijne

## XVI w.

1541–50

1551–60

1561–70

1571–80

1581–90

1591–1600

## XVII w.

1601–10

1611–20

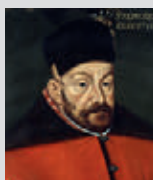
1621–30

1631–40

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)

Daniel Naborowski (1573–1640)

● 1573 – pierwsza wolna elekcja



← 1576–1586 – Stefan Batory na tronie Polski

1577–1582 – wojna polska-rosyjska



← 1587–1632 – Zygmunt III Waza na polskim tronie

1600–1611 – wojna polsko-szwedzka

● 1605 – bitwa pod Kircholmem

● 1611 – przeniesienie stolicy do Warszawy przez Zygmunta III Wazę

otwarcie sali teatralnej na zamku w Warszawie – 1637 ●

nasilenie się zjawiska nietolerancji w wyniku kontrreformacji

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716)

Blaise Pascal (1623–1662)

Baruch Spinoza (1632–1677)

Isaac Newton (1643–1727)



Johannes Vermeer (1632–1675)



Johannes Vermeer, *Dziewczyna czytająca list*

Antonio Vivaldi (1678–1742)

Jerzy Fryderyk Händel (1685–1759)

Jan Sebastian Bach (1685–1750)



Bazylika di Ottobeuren, Bawaria, Niemcy



powstanie stylu rokoko

1643–1715 – panowanie Ludwika XIV we Francji, nazywanego Królem Słońce

1700–1721 – wielka wojna północna

1641–50 1651–60 1661–70 1671–80 1681–90 1691–1700 1701–1710 1711–1720 1721–1730 1731–1740 1731–1740

XVIII w.

Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693)

Wacław Potocki (1621–1696)

Jan Chryzostom Pasek (ok. 1636–1701)

powstanie wielu kościołów barokowych

Józef Baka (ok. 1706–1780)

pałac w Wilanowie



powstawanie budowli na wzór francuski, np. pałac w Wilanowie

1648–1658 – powstanie Chmielnickiego

- 1652 – pierwsze *liberum veto*
- 1655–1660 – potop szwedzki
- 1658 – wygnanie arian z Polski
- 1661 – założenie akademii jezuickiej we Lwowie, późniejszej Akademii Lwowskiej



Akademia Lwowska

1697–1763 – czasy saskie

- 1704–1709 – panowanie Stanisława Leszczyńskiego
- 1709–1711 – epidemia dżumy
- 1717 – sejm niemy
- 1740 – powstanie w Warszawie Collegium Nobilium

1674–1696 – panowanie Jana III Sobieskiego

- 1683 – odsiecz wiedeńska

upadek znaczenia Polski w Europie  
wzrost cenzury jezuickiej



# O epoce

## NAZWA

Nazwa epoki pochodzi od portugalskiego słowa *barocco* (czyt. baroko), którym posługiwano się w jubilerstwie dla oznaczenia gatunku pereł o nieregularnych i dziwacznych kształtach. W języku włoskim kojarzy się z czymś dziwnym, napuszonym, przesadnym. Użyte w odniesieniu do nazwy epoki charakteryzuje ją jako **zaskakującą i pełną kontrastów**.

W oświeceniu, które nastąpiło po baroku, wydano negatywny sąd o tej epoce. Uważano, że nastąpiło wówczas „zdziczenie” czy „zepsucie” cenionego w renesansie umiaru, porządku i harmonii. W XIX w. podjęto próby rehabilitacji baroku, jednak dopiero w XX w. nastąpiło pełne uznanie jego odrębności i specyfiki. Czesław Hernas, jeden z badaczy kultury barokowej i literatury, twierdzi: „Dopiero badania dwudziestowieczne doprowadziły do uwolnienia baroku od owej klamry klasycystycznych kryteriów. Uznano, że jest to oryginalna i bogata formacja rozwojowa sztuki i wymaga stosowania wobec niej właściwego dla niej systemu kryteriów i wartościowania, jak zresztą i dla każdej innej epoki”.

## CHRONOLOGIA EPOKI

Przejście renesansu w barok nie nastąpiło nagle. Pewną odrębność można było dostrzec już w 2. poł. XVI w. w sztuce włoskiej, skąd barok rozprzestrzenił się na Hiszpanię, kraje niemieckojęzyczne i Niderlandy. W Polsce zwiastunem nadchodzących zmian była twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Kres epoki w Europie Zachodniej to koniec wieku XVII. W Polsce barok trwał do lat 30. XVIII w., ale jeszcze w latach 60. powstawały dzieła sztuki charakterystyczne dla tej epoki.

Giovanni Lorenzo (czyt. dziowani lorencio) Bernini, *Ekstaza św. Teresy* (fragment), 1647–1652, kościół Santa Maria della Vittoria, Rzym





## KONTRREFORMACJA

Odpowiedzią Kościoła na ruchy reformatorskie zapoczątkowane w renesansie były obrady soboru w Trydencie (1545–1563), które uznaje się za początek kontrreformacji. Celem soboru było powstrzymanie ekspansji nowych odłamów religijnych oraz gruntowna wewnętrzna przemiana Kościoła. Miały temu służyć zaostrzenie dyscypliny wśród duchowieństwa przez stworzenie seminariów duchownych poprawiających poziom intelektualny kleru, opracowanie katechizmu zawierającego oficjalną naukę Kościoła oraz tworzenie nowych zakonów.

W tym okresie nasiliła się nietolerancja. Nie tylko prowadzono wojny religijne, ale też prześladowano członków innych wyznań. Powołano również Święte Oficjum (*Sanctum Officium*, czyt. sanktum oficjum) – instytucję rozpatrującą odstępstwa od wiary – oraz wprowadzono Indeks ksiąg zakazanych, na który wpisywano nazwiska autorów i dzieła niezgodne z oficjalnym nauczaniem Kościoła.

Oreżem w walce Kościoła z innowiercami stał się zakon jezuitów, który przeprowadził zmiany w sferze edukacji i kultury, tworzył szkoły, zakładał teatry i bractwa religijne.



Pasquale Cati (czyt. paskfale kati), *Sobór trydencki*, 1588, Bazylika NMP na Zatybrzu, Rzym

## Indeks ksiąg zakazanych

Na długiej liście indeksu znalazły się m.in. dzieła Mikołaja Kopernika, Giordana (czyt. dziordana) Bruna, Dantego, Andrzeja Frycza Modrzewskiego. W następnych wiekach pojawiały się kolejne nazwiska: Daniel Defoe (czyt. defo), Aleksandrowie Dumas (czyt. **dima**) ojciec i syn, Adam Mickiewicz.

Indeks ksiąg zakazanych istniał aż do połowy ubiegłego stulecia. W 1966 r. władze kościelne podjęły decyzję o jego likwidacji.

## FILOZOFIA

W filozofii XVII w. nastąpiło duże ożywienie. Studiowanie dzieł myślicieli poprzednich epok skutkowało formułowaniem teorii wzajemnie się wykluczających i pełnych wewnętrznych antynomii. Metody dociekania prawdy o świecie i człowieku z jednej strony odwoływały się do rozumu, z drugiej zaś – dostrzegając jego ograniczenia – sięgały do rozważań natury metafizycznej. W dużym stopniu przyczyniły się do tego: kryzys ideałów renesansowych, poczucie nietrwałości świata, rozwijający się ruch kontrreformacyjny oraz narastające konflikty religijne.

Siedemnastowieczni myśliciele, chcąc objąć całość zagadnień filozoficznych, wykorzystywali różne metody dociekań, często ze sobą sprzecznych.



Strona tytułowa Indeksu ksiąg zakazanych, 1564



filozofowie	założenia
<b>Kartezjusz</b> (René Descartes, czyt. <b>rene dekart</b> ) (1596–1650)	Podstawą filozofii jest zwątpienie. Kartezjusz poddaje weryfikacji to wszystko, co „kłamiwej pamięci podsuwały zmysły”. Odrzucając doświadczalne źródła poznania, zadaje fundamentalne dla nowożytnego racjonalizmu pytanie: Co stanowi o tym, że jestem? Odpowiedzią było stwierdzenie, że istotą życia jest myślenie rozumiane jako wątpienie, dociekanie, kwestionowanie, potwierdzanie bądź zaprzeczanie (łac. <i>Cogito ergo sum</i> , czyt. kogito ergo sum ‘Myślę, więc jestem’). Kartezjusz uznał Boga za istotę doskonałą, która obdarzyła człowieka rozumem.
<b>Blaise Pascal</b> (czyt. <b>blez paskal</b> ) (1623–1662)	Człowiek jest drobiną w ogromie świata, istotą rozdartą, zawieszoną między pragnieniem wieczności i pokusami doczesności, wielkością i małością. Świadomość własnej słabości czyni człowieka kimś górującym ponad całą naturą. Pascal metaforycznie nazywa go trzcina myślącą. Każdy człowiek musi podjąć decyzję, czy uznaje istnienie Boga. Nie można tego dowieść na gruncie faktów i rozumowych przesłanek. Opowiedzenie się za Bogiem jest więc pewnym ryzykiem. Polega ono na logicznym rozpatrzeniu swojego stosunku do Stwórcy w kontekście zysku bądź straty. Przypomina to zakład, rodzaj gry, w której człowiek sam musi zdecydować i ponieść konsekwencje tej decyzji (tzw. zakład Pascala).
<b>Baruch Spinoza</b> (1632–1677)	Koncepcja panteizmu racjonalistycznego, opierającego się na przekonaniu, że Bóg jest jedynym samowystarczalnym i wszechobecnym bytem, zasadą istnienia wszystkich innych bytów w świecie. Spinoza, zafascynowany racjonalizmem Kartezjusza, rozwinął koncepcję <i>more geometrico</i> (łac. ‘na wzór geometrii’), za pomocą której w sposób matematyczny z pewników tworzył dowody filozoficzne.
<b>Gottfried Wilhelm Leibniz</b> (czyt. <b>gotfrid wilhelm lajbnic</b> ) (1646–1716)	Teoria filozoficzna zwana monadologią, która opiera się na przekonaniu, że każdy jednostkowy byt jest monadą – samodzielnie myślącą, autonomiczną, niezależną od innych bytów. Monadologia zakłada, że Bóg jest monadą idealną i stworzył świat najlepszy z możliwych, który jednak nie jest wolny od zła. Człowiek zaś został obdarzony przez Boga możliwością wyboru między dobrem a złem. Leibniz jest uznawany za kontynuatora racjonalizmu kartezjańskiego.

## BAROK W POLSCE

Na kształt baroku w Polsce miała wpływ trudna sytuacja polityczna. Polska zaangażowała się w liczne konflikty na wschodzie z Turcją i Tata-rami, co się przyczyniło do poważnego osłabienia państwa. Tymczasem narastające zagrożenie na północy skończyło się najazdem Szwedów, który ostatecznie odparto, ale przyniosło to ogromne straty. W XVII w. nasiliły się roszczenia Moskwy, co skutkowało kolejnymi wojnami. Ze względu na wielonarodowość polskiego społeczeństwa dochodziło też do wewnętrznych konfliktów.

Tendencja do wzmocnienia władzy monarszej w Polsce, popularna w krajach Europy, spotkała się ze zdecydowanym oporem ze strony szlachty, w tym magnaterii, która zachowała zdobyte wcześniej przywileje. Prawo w Polsce było niestabilne, a nadużywanie *liberum veto* uniemożliwiało wprowadzanie koniecznych reform.

## Mistycyzm

W baroku można dostrzec zainteresowanie ideami religijno-filozoficznymi opartymi na dążeniu do bezpośredniego kontaktu z Bogiem. Mistycy uważali, że w świecie istotne są jedynie wartości duchowe, a metodą ich wyzwalania są kontemplacja, pokuta i asceza. Święci Teresa z Áwili (czyt. awili) i Jan od Krzyża opisywali doznawane objawienia mistyczne i zachęcali chrześcijan do życia w pokorze i ubóstwie. Założyli zakon karmelitów bosych, którego reguła cechowała się niezwykłą surowością.



## LITERATURA

Literatura baroku, podobnie jak filozofia, była bardzo zróżnicowana i pełna przeciwieństw. Niespokojna atmosfera epoki, liczne wojny i zarazy dziesiątkujące ludność Europy sprawiły, że często poruszano tematy związane z przemijalnością życia. Na tak pesymistyczne postrzeganie ludzkiej egzystencji paradoksalnie wpłynęły również odkrycia naukowe i takie wynalazki, jak mikroskop i teleskop, ponieważ uświadomiły człowiekowi jego marność w wymiarze mikro- i makrokosmosu. Popularność zyskał zaczerpnięty z Księgi Koheleta **motyw vanitas**. Aby podkreślić, że życie ludzkie jest igraszką, poeci barokowi posługiwali się m.in. toposami teatru, żeglugi, labiryntu. Ulotność życia eksponowali za pomocą skojarzeń z krótkotrwałymi zjawiskami, np. dymem, cieniem, błyskiem. Podejmowali także rozważania na temat zagadnień metafizycznych dotyczących sprzeczności ludzkiej natury, rozdarcia między ciałem a duszą oraz relacji człowieka z Bogiem. Osobny nurt stanowiła zdecydowanie łatwiejsza w odbiorze poezja dworska, koncentrująca się na tematyce miłosnej.

Bez względu na podejmowaną tematykę poeci barokowi pragnęli olśniewać, zaskakiwać lub szokować odbiorcę. Temu miała służyć kunsztowna forma utworu, wyszukany **koncept** (pomysł) oraz bogactwo niebanalnych środków artystycznego wyrazu, takich jak paradoks, oksymoron, antyteza.

## FAZY POLSKIEGO BAROKU W LITERATURZE

faza wczesna (ok. 1580 – ok. 1620)	faza dojrzała (ok. 1620 – ok. 1680)	faza późna (ok. 1680 – ok. 1730)
Mikołaj Sęp Szarzyński <i>Rytmy abo wiersze polskie</i> (1601) Daniel Naborowski (utwory liryczne)	Jan Andrzej Morsztyn <i>Lutnia</i> (1638–1660/1661) Zbigniew Morsztyn <i>Muza domowa</i> (1676–1684) Wacław Potocki <i>Transakcja wojny chocimskiej</i> (1670)	Jan Chryzostom Pasek <i>Pamiętniki</i> (1690–1695)

## GŁÓWNE NURTY LITERATURY BAROKOWEJ W POLSCE

literatura dworska		literatura ziemiańska	literatura plebejska
poezja metafizyczna	poezja ziemskich rozkoszy		
utwory poruszające zagadnienia natury religijnej, filozoficznej i duchowej	utwory wyrażające fascynację pięknem świata odbieranego za pomocą zmysłów; erotyzm	utwory będące świadectwem życia, obyczajowości i mentalności szlachcica	utwory ukazujące ludzi niższego stanu; ich bohaterem często był sowizdrzał (psotnik, żartowniś) będący uosobieniem ludowej mądrości
Mikołaj Sęp Szarzyński Daniel Naborowski	Jan Andrzej Morsztyn Daniel Naborowski	Wacław Potocki Jan Chryzostom Pasek	Jan z Kijan autorzy anonimowi

## ARCHITEKTURA

W architekturze przejęto wzorce klasyczne, ale swobodnie je przekształcano. W dziedzinie architektury sakralnej zapowiedzią nowego stylu była budowa kościoła jezuitów w Rzymie – *Il Gesù* (czyt. dżesu). Ta powstała na planie krzyża łacińskiego świątynia miała szeroką i niezbyt długą nawę główną oraz dwa rzędy bocznych kaplic połączonych przejściami. Dzięki temu zgromadzeni mieli możliwość pełniejszego uczestnictwa



we mszy. W stosunku do poprzedniej epoki fasady charakteryzowały się dynamiczną formą, stosowano kręte i łamane linie, formy owalne zamiast kolistych. Wnętrza kościołów katolickich były bogato zdobione, co miało przyciągać wiernych.

W budownictwie sakralnym elementem dominującym były zazwyczaj kopuły. Ich wnętrza, podobnie jak sklepienia i ściany, dekorowano freskami, często malowanymi iluzjonistycznie, tak by sprawiały wrażenie trójwymiarowych. Dekoracje tego rodzaju stosowano również w budynkach świeckich.

W architekturze świeckiej budowano założenia willowe z głównym budynkiem mieszkalnym, pomniejszymi zabudowaniami i dużym ogrodem, najczęściej sytuowanym na tyłach. Świeckie wille stały się bardzo okazałe. Zaczęto też przywiązywać dużą wagę do ich otoczenia. W dobie baroku projektowano rozległe ogrody, budowano sztuczne stawy, wodospady, tarasowe baseny ozdobione fontannami z rzezbami pełniącymi funkcję wodotrysków. Spływająca i tryskająca woda miała symbolizować ruch.

Miejskie pałace dość długo zachowywały renesansowe formy, z loggiami (czyt. lodziami) i arkadowymi dziedzińcami oraz fasadami projektowanymi według zasad symetrii. Dopiero Pałac Barberinich w Rzymie – zbudowany na planie podkowy, z dziedzińcem podjazdowym od strony ulicy oraz ogrodem na tyłach – stał się wzorem obowiązującym wkrótce w całej Europie.



Pałac Barberinich, 1627–1633, Rzym

## RZEŻBA

Rzeźbę barokową charakteryzował dynamizm. Postaci przedstawiano w dramatycznych pozach, dominowały wyrazista ekspresja i patos. Ruch postaci był widoczny w falujących włosach, draperiach, silnych skrętach ciała. Za wybitnego twórcę barokowego uznaje się Giovanniego Lorenza Berniniego, który przeciwstawił się statyce antyku, chociaż w całej swojej twórczości czerpał inspirację z kultury starożytnej. W przestrzeni miejskiej pojawiły się liczne fontanny, których elementami były posągi. Rzezbami i reliefami zdobiono także bogate i monumentalne formy architektoniczne sakralne i świeckie, dekorując kolumny czy obramienia okien i portali.

We wnętrzach kościołów znajdowały się bogato zdobione grobowce, epitafia, figury przedstawiające świętych. Często stosowano polichromowane drewno, złocenia, a także marmur oraz plastyczny i tańszy stiuk (szlachetny tynk).



Kościół II Gesù, 1568–1584, Rzym



Giovanni Lorenzo Bernini, *Dawid*, 1623–1624, marmur, wys. 170 cm, Galeria Borghese (czyt. borheze), Rzym



## MALARSTWO

Barok był epoką wielkiego rozkwitu malarstwa. Tę dziedzinę sztuki zdominowały trzy kraje europejskie – Włochy, Hiszpania i Holandia – wydając najwybitniejszych mistrzów. Artyści barokowi eksponowali bogactwo barw, blask drogocennych kamieni i szlachetnych metali, miękkość i płynność udrapowanych tkanin.

Ponieważ wiek XVII to okres kontrreformacji, czyli umacniania pozycji Kościoła katolickiego, w malarstwie dominowała **tematyka religijna**. Powstawały monumentalne dzieła, którymi ozdabiano świątynie, aby olśnić i oszołomić wiernych. W ten sposób głoszono światu potęgę i wspaniałość religii rzymskokatolickiej.

Oprócz scen religijnych przedstawiano także **tematy mitologiczne**. Często je ze sobą łączono. Jak pisze Maria Rzepińska: „Alegorie wiary zaczynają dziwnie przypominać mity pogańskie”. To jeszcze jedna z barokowych sprzeczności. Popularnością cieszyły się także sceny rodzajowe i martwe natury. Jednak bez względu na tematykę w malarstwie panował przepych barw i kształtów. Dominowały asymetria i **kompozycja diagonalna** (ukośna). Malarze posługiwali się grą światła i cienia, operowali kontrastem, perspektywicznym skrótem, iluzją.

Do najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa barokowego należeli: we Włoszech – Caravaggio (czyt. karawadzio), Guercino (czyt. guerczino), w Hiszpanii – El Greco (czyt. greko), Diego Velazquez (czyt. welaskez), w Holandii – Rembrandt van Rijn, Peter Paul Rubens, Johannes Vermeer (czyt. wermer), we Francji – Georges de la Tour (czyt. żorż de la tur). W Polsce w zakresie malarstwa oryginalną zdobyczą sztuki stał się portret sarmacki, a jego szczególną odmianą – portret trumienny malowany zwykle na blasze.

Autor nieznanym, *Portret trumienny kobiety w czepku*, ok. 1648–1668, olej, cynk, 41 × 42 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

## MUZYKA

W XVII w. rozkwit przeżywała sztuka muzyczna. Głównym celem muzyki baroku stało się wywoływanie w słuchaczach uczuć. Kompozytorzy dążyli do ekspresywności, monumentalności i ozdobności, np. przez kontrast tonów wysokich i niskich czy równoczesne prowadzenie różnych linii melodycznych (według określonych zasad). Panowało szczególne zamięślenie do wielkich form. Pojawiły się nowe gatunki muzyczne, takie jak koncert solowy, sonata, oratorium, kantata, pasja czy opera.

Najwybitniejszymi twórcami epoki byli Antonio Vivaldi (czyt. wiwaldi), włoski skrzypek i kompozytor (twórca m.in. koncertów i oper), Jerzy Fryderyk Händel (czyt. hendel), znany głównie jako twórca oper i oratoriów, ze słynnym *Mesjaszem* na czele, czy Jan Sebastian Bach (niemiecki kompozytor, organista, kantor, twórca m.in. kantat, oratoriów i pasji).

W ideologię epoki szczególnie dobrze wpisywała się opera, będąca syntezą sztuk, czyli połączeniem słowa, muzyki, gestu i dramatyzmu gry aktorskiej. Opery barokowe powstawały głównie we Włoszech (Claudio Monteverdi, czyt. klaudio monteverdi, Francesco Cavalli, czyt. francesko kawalli, Antonio Vivaldi), we Francji (Jean-Baptiste Lully, czyt. żan batist luli) oraz w Anglii (Henry Purcell, czyt. henry persel).

Georges de la Tour, *Pokutująca Maria Magdalena*, ok. 1640–1646, olej na płótnie, 128 × 94 cm, Luwr, Paryż



Caravaggio, *Ukrzyżowanie św. Piotra*, 1601, olej na płótnie, 239 × 175 cm, bazylika Santa Maria del Popolo, Rzym





## CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

### Barok – epoka przeciwieństw

Janusz Pelc

**1** Geneza terminu „barok” najprawdopodobniej wywodzi się od portugalskiego słowa „barroco”, określającego perłę o kształtach nieregularnych, niezwykłych. Był to termin jubilerski, używany na pewno w wieku XVI. [...]

**2** Jako termin estetyczny przyjął się francuski przymiotnik „baroque” już około połowy XVIII stulecia, używany właściwie jako wyraz w pewien sposób znaczeniowo podobny do „bizarre”, a więc „dziwny”, „dziwaczny”. [...]

**3** Ludzie oświecenia do zjawisk uznawanych za barokowe, czyli dziwaczne, naruszające klasyczne rozumienie ładu i harmonii, odnosili się krytycznie, często je ośmieszali. Ale ich krytyka zawierała na pewno trafną obserwację: sztuka baroku wydobywała przeciwieństwa, dziwności, dążyła do zadziwienia odbiorcy. To też przyjmujemy i dziś, gdy po przezwyciężeniu zwłaszcza późniejszych, dziewiętnastowiecznych, a po trosze i dwudziestowiecznych niechęci, uprzedzeń wobec sztuki i literatury baroku, wydobywamy jej wielobarwność, dostrzegamy i ukazujemy w niej świat przeciwieństw i paradoksów.

**4** Przekonanie o tym, że piękno przejawia się w postaci wielorakiej, dobitnie formułował już Giordano Bruno<sup>1</sup>. Sądzono nawet, że piękno tkwić może i w brzydocie. Były to fundamentalne stwierdzenia, do których dochodzili ludzie baroku. [...]

**5** Przejawem stylu [...] barokowego było częste używanie paradoksów, było widzenie świata wytraconego z doskonałej harmonii, poruszającego się już i poruszającego innym rytmem. Nowy ów ruch człowieka, świata i kosmosu mógł wieść ku błędzeniu w labiryntach i mógł wieść ku poszukiwaniom harmonii przeciwieństw, co tak wymownie i trafnie ujął Maciej Kazimierz Sarbiewski<sup>2</sup> w konceptycznej<sup>3</sup> formule „concordia discors” [czyt. konkordia diskors] („niezgodna zgodność”) i „discordia concors” [czyt. diskordia konkors] („zgodna niezgodność”).

**6** Sztuka, literatura, kultura baroku otworzyły się na to, co przejąć było można z różnych tradycji, z różnych stron, i nie obawiano się, że mogą to być elementy niezgodne. W Hiszpanii, Portugalii fascynowano się egzotyką dalekiego Zachodu, ale i dalekiego oraz bliskiego Wschodu. U nas, w Polsce, interesowano się raczej egzotyką bliższego nam Wschodu, fascynując się jej niezwykłością i czarem. Nie zapomniano przy tym o korzeniach własnych kultur sięgających do tradycji Hellady i Romy, o ukształtowaniach własnej przeszłości, u nas w Polsce przede wszystkim w orbicie kultury łańciskiej Europy Zachodniej. [...]

**7** Otwarcie polskiej kultury epoki baroku na Zachód i Wschód widoczne było w obyczajach, strojach mieszkańców owoczesnej Rzeczypospolitej, w nowo budowanych siedzibach, dworach, pałacach, świątyniach. Wielorakie przejawy tego otwarcia dostrzegamy w owoczesnej kulturze oraz sztuce.

**8** Polska kultura w dobie baroku promieniowała szeroko na bizantyński Wschód ludów wschodniosłowiańskich i po części południowosłowiańskich. Przekazywała im swój dorobek i była przekazicielką dorobku Europy Zachodniej. [...] Dokonywała się tu zresztą wielostronna osmoza<sup>4</sup>. Kultura polskiego baroku otwarta była nie tylko wobec Europy Zachodniej, wobec kultur sąsiednich, w tym i ludów ukształtowanych w orbicie tradycji dawnego Bizancjum, otwarta była również wobec szerzej rozumianego Wschodu, także turecko-tatarskiego, z którym stykano się nie tylko na polach bitew. [...]

**9** Pewne zamknięcie w samouwielbieniu własnego ustroju, który już w drugiej połowie XVII wieku w kontekście Europy stawał się coraz bardziej anachroniczny, co powodowało, że potężna niedawno jeszcze Rzeczpospolita była coraz słabsza, że w wieku XVIII była już

<sup>1</sup> Giordano Bruno (1548–1600) – włoski dominikanin, humanista, filozof, poeta i teolog, głosiciel teorii kopernikańskiej; oskarżony o herezję, spalony na stosie

<sup>2</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640) – polski jezuita, kaznodzieja, poeta barokowy, reprezentant nurtu metafizycznego

<sup>3</sup> konceptyczna – związana z konceptem

<sup>4</sup> osmoza – wzajemne przenikanie wpływów kulturowych, politycznych, gospodarczych z jednego kraju, regionu do innego



tylko cieniem swej dawnej wielkości i potęgi, odbiło się też na literaturze późnego baroku. [...]

**10** Dla dzisiejszych, współczesnych nam pokoleń dzieje Rzeczypospolitej czasów baroku to groźna przestroga, jak w umiłowaniu wolności źle rozumianej można stracić bardzo wiele, jak niebezpieczne może być samouwielbienie, stagnacja nawet i w tym, co niegdyś podziwiali inni. Uporczywe trzymanie się *status quo*<sup>1</sup>, hasło „nie chcemy novitates”, obrona wolności stanu szlacheckiego, interpretowanych jednostronnie i traktowanych jako nienaruszalne, stworzyły klatkę, źle dopasowany, niepoprawiany gorset, który dusił żywy organizm, powodował jego degenerację.

**11** Barok, epoka przeciwieństw, wojen, niepokoju fizycznego i metafizycznego świata, a także i nadziei, bliższy jest nam, ludziom XX wieku, stojącym już na progu XXI stulecia. Do tradycji baroku, nie tylko polskiego, nawiązują pisarze naszej współczesności. I w tradycjach tych mogą jeszcze wiele odnaleźć. [...] Odczytując barokowe poszukiwania piękna wielorakiego, dostrzegając zróżnicowanie postaw, fascynacji i niepokoju, dokonania ludzi baroku, pełniej zrozumiemy nasze czasy, ich rozmaite zakorzenienia, a także i możliwości rozwoju.

J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 5–8.

## Zadania

1. W kontekście trzech pierwszych akapitów tekstu wyjaśnij znaczenie słowa „wielobarwność”.
2. Dokończ zdania A i B. Wybierz 1, 2 lub 3.

<b>A</b>	W XVIII w. nie ceniono kultury barokowej,	ponieważ	<b>1</b>	widziano w niej nawiązanie do średniowiecza.
<b>B</b>	W XX w. doceniono kulturę barokową,		<b>2</b>	dostrzeżono jej zróżnicowanie i bogactwo.
			<b>3</b>	uważano, że nie spełnia klasycznych kanonów piękna.

3. Wymień źródła inspiracji kultury baroku.
4. Oceń prawdziwość poniższych stwierdzeń odnoszących się do tekstu Pelca. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

<b>1</b>	Autor wskazuje na to, że krytyka sztuki baroku paradoksalnie przyczyniła się do docenienia niektórych zjawisk kulturowych tamtych czasów.	<b>P</b>	<b>F</b>
<b>2</b>	Autor podkreśla odkrywczość barokowego widzenia świata oraz człowieka.	<b>P</b>	<b>F</b>
<b>3</b>	Autor uzasadnia wartość kultury baroku, odwołując się do racjonalnych i emocjonalnych argumentów.	<b>P</b>	<b>F</b>
<b>4</b>	Autor skupia się na opisywaniu zalet polskiego baroku.	<b>P</b>	<b>F</b>

5. Przypisz numer lub numery akapitów, w których autor podejmuje wymienione kwestie.
  - istota paradoksu • stosunek do baroku w epokach po nim następujących
  - zachodnie i wschodnie inspiracje w kulturze polskiego baroku • barokowa koncepcja piękna
  - przyczyny upadku Rzeczypospolitej • nazwa epoki • rola barokowego dziedzictwa w kulturze współczesnej
  - wzajemne oddziaływanie polskiego baroku i innych kultur • słabość polityczna Polski a literatura baroku
6. Jaki wniosek wynika z tego, że w 3. akapicie osoba mówiąca stosuje czasowniki w 1. osobie liczby mnogiej?
7. Sformułuj własnymi słowami puentę tekstu Pelca.

<sup>1</sup> *status quo* (czyt. kwo) – obecny stan rzeczy

# Barokowa poezja metafizyczna

## POROZMAWIAJMY

### Co skłania człowieka do myślenia o życiu?

Renesansowe przekonanie o możliwości pogodzenia wartości doczesnych z wiecznymi ustąpiło w baroku przeświadczeniu, że jest to nierealne. Powróciła dualistyczna koncepcja człowieka rozdartego między pokusami ciała a duchowymi pragnieniami, jednocześnie cnotliwego i grzesznego. Człowiek baroku nie rozumiał sytuacji, w jakiej postawił go Bóg, był pełen obaw i niepokoju oraz świadom swoich słabości.

Wyrazem tego było pojawienie się w literaturze nowego nurtu podejmującego tematy istnienia, przemijania, Boga, sensu życia, śmierci i życia pozagrobowego. Nurt ten w literaturze często określa się mianem poezji metafizycznej. Rozwinął się w siedemnastowiecznej Anglii, a jego najbardziej znanym przedstawicielem był John Donne<sup>1</sup>.

Do najwybitniejszych polskich twórców tego kierunku zalicza się Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborowskiego i Zbigniewa Morsztyna.

## Sonet VI

John Donne

Oto komedii kres; w pielgrzymce mojej  
 Miłą ostatnią tu kreślą niebiosy;  
 Nogi mnie chyże w ony wyścig niosą  
 Ku mecie bliskiej, gdzie już czas mój stoi.  
 Tam śmierć żarłoczna czeka, by rozdziwić  
 Duszę i ciało; pod jej usnę ciosem,  
 A wciąż budzące się oczy przyniosą  
 Twarz tak potężną, że drżą członki moje.  
 Więc kiedy dusza w niebiosy się chroni,  
 A ciało ziemskie w ziemi przystań bierze,  
 Grzechom się moim niech czeluść odsłoni,  
 Tak miejsce słuszne każde z nas odbierze;  
 A przeto wina będzie mi zmazana,  
 Bom świat opuścił, ciało i szatana.  
 J.S. Sito, *Poeci metafizyczni*, Warszawa 1981, s. 78.



John Donne (1572–1631)  
 angielski poeta  
 i kaznodzieja, główny  
 przedstawiciel nurtu poezji  
 metafizycznej w angielskiej  
 literaturze wczesnego  
 baroku.

theatrum mundi ► patrz s. 71

### Zadania

1. Określ sytuację, w której wypowiedzi się podmiot liryczny. Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób został w wierszu ukazany dualizm człowieka.
3. Powiedz, jakie lęki i nadzieje związane ze śmiercią wyraża osoba mówiąca.
4. Wskaż i omów topoty *homo viator* (t. 1, s. 139) i *theatrum mundi*.

<sup>1</sup> John Donne – czyt. dżon dan



## Sonet IV

*O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem*

### Mikołaj Sęp Szarzyński

Pokój - szczęśliwość, ale bojowanie  
Byt nasz podniebny<sup>1</sup>. On srogi ciemności  
Hetman<sup>2</sup> i świata łakome marności  
O nasze pilno czynią zepsowanie.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!  
Ten nasz dom - ciało, dla zbiegłych lubości<sup>3</sup>  
Niebacznie zajrzając<sup>4</sup> duchowi zwierzchności,  
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,  
Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?  
Królu powszechny, prawdziwy pokoju,  
Zbawienia mego jest nadzieja w tobie!  
Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie<sup>5</sup>  
Będę wojował i wygram statecznie!

M. Sęp Szarzyński, *Rytmy abo wiersze polskie*,  
Warszawa 1957, s. 35.



Hendrick Andriessen, *Martwa natura z ludzką czaszką*, ok. 1650, olej na płótnie, 64 × 84 cm, kolekcja prywatna

<sup>1</sup> podniebny - tu: ziemski

<sup>2</sup> ciemności hetman - szatan

<sup>3</sup> dla zbiegłych lubości - dla ulotnych przyjemności

<sup>4</sup> zajrzając - zazdroszcząc

<sup>5</sup> przepiecznie - odważnie, śmiało

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)

poeta, którego twórczość przypada na lata rozkwitu polskiego renesansu, ale uznaje się go za najważniejszego przedstawiciela barokowej poezji metafizycznej. Jego jedyny tom wierszy *Rytmy abo wiersze polskie* ukazał się dopiero w 1601 r.

#### Zadania

1. Powiedz, jak podtytuł utworu charakteryzuje istotę ludzkiej egzystencji. W jaki sposób wiąże się z przesłaniem biblijnej Księgi Hioba?
2. Przedstaw zagrażające człowiekowi czynniki zewnętrzne i wewnętrzne, o których mówi podmiot liryczny. Które z nich można uznać za groźniejsze? Uzasadnij swoją opinię.
3. a) Zinterpretuj słowa: „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie”. Co o kondycji człowieka mówią te określenia?  
b) Co – według podmiotu lirycznego – może uratować człowieka przed klęską?  
c) Z czyją koncepcją filozoficzną połączysz wyobrażenie Sępa Szarzyńskiego o ludzkim życiu i roli, którą odgrywa w nim Bóg. Przedstaw swoje przemyślenia na ten temat.

## Sonet V

*O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*

### Mikołaj Sęp Szarzyński

I nie miłować ciężko, i miłować  
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione  
Myśli cukrują<sup>1</sup> nazbyt rzeczy one,  
Które i mienić<sup>2</sup>, i muszą się psować.

Komu tak będzie dostatkiem<sup>3</sup> smakować  
Złoto, scepter<sup>4</sup>, sława, rozkosz i stworzone  
Piękne oblicze, by tym nasycone  
I mógł mieć serce, i trwóg się warować<sup>5</sup>?

Miłość jest własny<sup>6</sup> bieg bycia naszego,  
Ale z żywiołów utworzone ciało  
To chwałąc, co zna początku równego,

Zawodzi duszę, której wszystko mało,  
Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,  
Samej nie widzi, celu swej miłości.

M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie*,  
Warszawa 1957, s. 36.

## Marność

### Daniel Naborowski

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

Miłujmy i żartujmy,  
Żartujmy i miłujmy,  
Lecz pobożnie, uczciwie,  
A co czyste, właściwie.

Nad wszystko bać się Boga –  
Tak fraszką śmierć i trwoga.

*Poeci polscy od średniowiecza do baroku*,  
oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977, s. 345.

1 cukrować – czynić ponętnym

2 mienić – zmieniać się

3 dostatkiem – wystarczająco

4 scepter – berło, władza

5 warować – wystrzegać się, ustrzec się, uchronić

6 własny – właściwy, prawdziwy

### Zadania

- Wyjaśnij, przed jakim dylematem – według podmiotu lirycznego – staje człowiek. Wskaż fragment świadczący o jego wewnętrznym rozdarciu.
- Powiedz, jaki pogląd dotyczący wartości życia ziemskiego jest zawarty w pytaniu retorycznym.

### Zadania podsumowujące

- Co jest wspólną cechą dóbr i wartości, o których jest mowa w sonetach Sępa Szarzyńskiego?
- Na podstawie obu sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego omów rolę Boga w życiu człowieka.
- Znajdź przerzutnie w przeczytanych sonetach. Określ ich funkcję.
- Wskaż w utworach przykłady środków stylistycznych opartych na sprzeczności – paradoksy, antytezy. Powiedz, jaką pełnią funkcję.

paradoks ► patrz s. 47

antyteza ► patrz s. 47

przerzutnia ► patrz s. 59

pytanie retoryczne ► patrz s. 29

### Zadania

- Zinterpretuj pierwszy wers utworu. Co mówi o ludziach i ich pragnieniach?
- Odszukaj w wierszu parafrazę słów Koheleta. Nazwij motyw, do którego nawiązuje Naborowski.
- Na podstawie utworu określ, jaka jest sytuacja człowieka w świecie.
- Sformułuj własnymi słowami przesłanie zawarte w utworze.



*vanitas*

motyw przemijania obecny w literaturze od starożytności; jego nazwa wywodzi się z biblijnej Księgi Koheleeta, gdzie słowa: *vanitas vanitatum et omnia vanitas* ('marność nad marnościami, wszystko marność') powtarzają się jak refren; mędrzec nie znajduje w życiu doczesnym niczego pewnego, co nie podlegałoby prawu przemijania, marnością jest rozkosz, ale też i bogactwo, a nawet mądrość, która przysparza cierpień i nie chroni przed śmiercią; poeci barokowi – wtórując słowom Koheleeta – wyrażali wątpliwość w sens ludzkiej egzystencji

## Krótkość żywota

### Daniel Naborowski

Godzina za godziną niepojęcie chodzi:

Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.

Krótka rozprawa: jutro - coś dziś jest, nie będziesz,

A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;

Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słyńie.

Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,

Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,

Z którego spadł niejeden, co na starość godzi<sup>1</sup>.

Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużes był, nieboże;

Między śmiercią, rodzeniem byt nasz, ledwie może

Nazwan być czwartą częścią mgnienia<sup>2</sup>; wielom była

Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

*Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977, s. 354–355.

Daniel Naborowski (1573–1640)

poeta, tłumacz, dyplomata. Odebrał wszechstronne wykształcenie (studiował medycynę w Bazylei, prawo w Orleanie, był uczniem Galileusza). Autor m.in. listów poetyckich, pieśni miłosnych i okolicznościowej poezji dworskiej.

#### Zadania

1. Na podstawie utworu powiedz, co jest istotą czasu.
2. Omów sytuację człowieka wobec przemijania. Zacytuj odpowiednie fragmenty utworu.
3. W piątym wersie utworu życie ludzkie zostało scharakteryzowane za pomocą siedmiu określeń. Co je łączy? Jakie znaczenie ma to, że są to wyrazy jednosylabowe?
4. Wskaż i nazwij przykłady środków językowych, które poeta wykorzystał do podkreślenia tytułowej krótkości żywota.

<sup>1</sup> na starość godzi – zamierza dożyć podeszłego wieku

<sup>2</sup> mgnienie – mrugnięcie, tu: bardzo krótki czas

# Cnota grunt wszystkiemu

Daniel Naborowski

Fraszka wszystko na świecie, fraszka z każdej strony!  
 Nic to, choć ty masz pałac kosztem<sup>1</sup> wystawiony;  
 Nic to, że stół zastawiasz hojnie półmiskami;  
 Nic to, żeć złoto, srebro leży gromadami;  
 Nic to, że gładka<sup>2</sup> żona i domu zacnego;  
 Nic to, że mnóstwo wnuków liczysz z boku swego;  
 Nic to, że masz wsi gęste i wielkie osady;  
 Nic to, że sług za tobą niemałe gromady;  
 Nic to, że równia nie znasz dowcipowi swemu;  
 Nic to, że się ty światu podobasz wszystkiemu;  
 Nic to, żeć szczęście płynie nieodmiennym torem;  
 Nic to, choćbyś opatem abo był przyjorem<sup>3</sup>;  
 Nic to, choć masz papieskie i carskie korony;  
 Nic to, że cię wyniosło Szczęście<sup>4</sup> nad Tryjony<sup>5</sup>;  
 Nic to, byś miał tysiąc lat szczęsne panowanie,  
 Bo iż to wszystko mija, za nic wszystko stanie.  
 Sama cnota i sława, która z cnoty płynie,  
 Nade wszystko ta wiecznie trwa i wiecznie słyńie.  
 Tą kto żyje, ma dosyć, choć nie ma niczego,  
 A bez tej kto umiera, już nic ze wszystkiego.

D. Naborowski, *Poezje*, Warszawa 1961, s. 166–167.

## anafora

powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na początku zdań, wersów, strof, np.

„Nam twój śpiew,  
 nam złoty twój śpiew,  
 nam czarnym złoty twój śpiew,”

(Tadeusz Peiper, *Chorał robotników*)

## Zadania

1. Wymień wartości i dobra, które odrzuca podmiot liryczny.
2. Przeanalizuj budowę utworu. Ustal, jaką funkcję pełni: pierwszy wers, rozbudowane drugie zdanie i występująca w nim anafora oraz cztery końcowe wersy.
3. Wskaż wartości, które podmiot liryczny uznaje za nieprzemijające. Jak uzasadnia swój wybór?
4. Na podstawie utworu scharakteryzuj tytułową cnotę. Do której ze znanych ci doktryn filozoficznych odwołuje się autor?
5. Wskaż w wierszu Daniela Naborowskiego nawiązania do twórczości Jana Kochanowskiego. Omów je w kilkuzdaniowej wypowiedzi pisemnej.

<sup>1</sup> kosztem – kosztownie

<sup>2</sup> gładka – ładna, urodziwa

<sup>3</sup> przyjor – przeor

<sup>4</sup> Szczęście – Fortuna, bogini losu

<sup>5</sup> Tryjony – ziemie północne



### Zadania podsumowujące

1. Na podstawie wierszy poety powiedz, czy zgadzasz się z twierdzeniem Czesława Hernasa<sup>1</sup> na temat twórczości Daniela Naborowskiego. Odpowiedź uzasadnij.

„Zasugerowany – jaki inni – teorią przemijania jako najważniejszym doświadczeniem człowieka unika skrajności, szuka rozwiązania kolizji w stoickim umiarze; człowiek nie może przekroczyć granic własnych możliwości, musi respektować własną naturę (nie tylko swoje metafizyczne przeznaczenie!), a więc musi przyjąć, iż rozsądek i umysł stateczny to skuteczne i właściwe regulatory postępowania, pozwalające godzić sprzeczności między naturą a przeznaczeniem. [...] Świat trzeba przyjmować, jakim jest. [...] Życie to stała konieczność popadania w błąd i ratowania się przez pokutę. [...] Umiar i stateczny umysł stanowią nadrzędną kategorię twórczości poety, który także w sprawach religijnych strzegł się skrajności i zacietrzewienia”.

(C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1988, s. 267–268)

P

2. a) Na podstawie przeczytanych tekstów sporządź minisłownik motywów, które barokowi twórcy przejęli z innych epok.  
b) Do swojego minisłownika napisz krótki komentarz, w którym objaśnisz, czy omawiani poeci byli reinterpretatorami tych motywów czy kontynuatorami ich wcześniejszych ujęć.



Adriaen van Utrecht, *Martwa natura z bukietem i czaszką*, ok. 1642, olej na płótnie, 67 × 86 cm, kolekcja prywatna

### Zadania

1. Wymień przedmioty przedstawione na obrazie, które symbolizują to, co stanowi wartość dla człowieka. Nazwij te wartości.
2. Wskaż i omów elementy wanitatywne na obrazie.
3. Odszukaj w *Myślach* Pascala i przytocz słowa, które mogłyby być mottem obrazu.

### Zadanie podsumowujące

Czy obraz van Utrechta można uznać za trafny komentarz do omawianych utworów barokowych? Uzasadnij swoje zdanie.

<sup>1</sup> Czesław Hernas (1928–2003) – filolog, znawca literatury baroku, badacz polskiego folkloru



Helen Sobiralski, zdjęcie z cyklu *Cockaignesque* (czyt. kokenesk)

Tytuł serii zdjęć Helen Sobiralski nawiązuje do Kukanii (ang. *Cockaigne*, czyt. kokejn), krainy wiecznej szczęśliwości i obfitości, w której panują beczynność, dobrobyt i bogactwo. Marzenie o Kukanii pojawiło się już w średniowieczu i było wyrazem tęsknoty ówczesnego człowieka za spokojnym życiem pozbawionym głodu, trudów i lęków. Utopijna kraina obfitowała w jedzenie i picie, a człowiek wyzwolony z nakazów moralno-religijnych mógł się oddawać zaspokajaniu swych cielesnych potrzeb. Nie obawiał się przemijania, ponieważ dzięki cudownemu źródłu cieszył się wieczną młodością.

Inspirację do serii zdjęć pt. *Cockaignesque* stanowiło malarstwo barokowe. Jest to widoczne w kontrastach (światło, cień), ustawieniu modeli oraz wykorzystaniu martwej natury. Artystka odwołuje się do charakterystycznego dla XVII-wiecznej sztuki motywu *vanitas* i konfrontuje go z obfitością Kukanii. Jednocześnie zderza oba motywy ze współczesnością, którą cechują nadmiar i dążenie do zamożności oraz poczucie pustki i samotności.

Helen Sobiralski niemiecka fotografka, pracuje przy tworzeniu projektów artystycznych związanych m.in. ze sztuką portretową i z modą. Za serię fotografii *Cockaignesque* otrzymała prestiżowe nagrody (m.in. nagrodę Reinharta Wolfa). Czerpie inspiracje z mitologii, literatury, filmów, malarstwa i rzeźby.

### Zadania

1. Opisz kompozycję zdjęcia. Wskaż elementy, które zostały wyeksponowane.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję na zdjęciu pełni światło.
3. Jaki nastrój panuje na zdjęciu? Wskaż elementy, które go tworzą. Jakie emocje wywołuje w tobie fotografia?
4. Opisz stan emocjonalny siedzącej kobiety. Weź pod uwagę jej pozę oraz wyraz twarzy.





Andrea Comodi (czyt. komodi), *Młoda kobieta w kuchni*, 1. poł. XVII w., olej na płótnie, kolekcja prywatna



Caravaggio, *Salome z głową Jana Chrzciciela*, 1606-1607, olej na płótnie, 114 x 137 cm, Pałac Królewski, Madryt

5. Porównaj zdjęcie Helen Sobiralski z obrazami barokowymi.
  - a) Przyjrzyj się powyższym obrazom oraz obrazowi zamieszczonemu na s. 187 podręcznika i wskaż elementy, którymi artystka mogła się zainspirować.
  - b) Do jakich motywów wanitatywnych odwołała się fotografka?
  - c) Wyjaśnij, na jakie aspekty ludzkiego życia zwracają uwagę te motywy.
6. Powiedz, gdzie na zdjęciu można dostrzec nawiązania do dostatku Kukanii.
7. Wyjaśnij, co artystka mówi o współczesności, odwołując się do dostatku Kukanii i motywu *vanitas*.
8. Czy zgadzasz się z tezą: *Cockaignesque* Helen Sobiralski jest wyrazem rozterek współczesnego człowieka? Przygotuj głos w dyskusji.

### Projekt

Dobierzcie się w kilkusobowe grupy. Zadaniem każdej z nich jest wykonanie zdjęcia pt. *Barokowe inspiracje*. Fotografia powinna uwzględniać inspirację twórczością barokową i jednocześnie podejmować temat bliski współczesnemu człowiekowi.

1. Zapoznajcie się z twórczością malarzy barokowych (np. Caravaggio, El Greca, Velázquez, Rembrandt, Rubensa, Vermeera, de La Toura) i wybierzcie motywy, które są – według was – uniwersalne.
2. Określcie temat swojej fotografii.
3. Zaplanujcie etapy pracy nad zdjęciem.
  - a) Wybierzcie osoby odpowiedzialne za zaaranżowanie przestrzeni oraz przygotowanie kostiumów, rekwizytów i modeli.
  - b) Zdecydujcie, jaką rolę będzie odgrywało światło, i wyznaczcie osobę, która będzie pełniła funkcję oświetleniowca.
  - c) Zorganizujcie sesję zdjęciową.
4. Po wykonaniu zdjęć wspólnie wybierzcie jedno, które najlepiej oddaje waszą koncepcję. W swym wyborze kierujcie się poziomem artystycznym i wyrazistymi nawiązaniem do baroku i współczesności.
5. Zatytułujcie zdjęcie.
6. Przygotujcie wystawę waszych prac i zaproście na nią inne klasy. Przeprowadźcie debatę na temat: Czy kultura baroku jest nadal aktualna?

## Sonet II

Witold Maj

Na nic perła i bursztyn i bezkresne morze  
 Na nic gwiazdy północne i polarne zorze  
 Na nic światła na masztach żeglarzy samotnych  
 Na nic krew co jak w bandaż w piach wsiąka wilgotny  
 Na nic róża skrwawiona na nic róży wonie  
 Na nic pszczoła co w deszczach jesiennych utonie  
 Na nic ciernie i głogi słowiki w ogrodzie  
 Na nic wino ustałe w białych pleśni chłodzie  
 Na nic otchłań jak tęczą mieniające się pawie  
 Na nic łabędź i Leda<sup>1</sup> tłuste karpie w stawie  
 Na nic krzyk pośród nocy na nic i wołanie  
 Na nic listy na wyspę i lotny posłaniec  
 Na cóż tedy zbłąkanych wiedziesz do przystani  
 I nic nie dawszy – Śmierci – wszystko bierzesz za nic?

z tomu *Spór o milczenie*, 1970

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988*, t. 2, Łódź 1991.

Witold Maj (1940–1989)

polski poeta, publikował w takich czasopismach, jak „Nowa Kultura”, „Tygodnik Powszechny”, „Twórczość”. Autor zbiorów poezji: *Smutek nad ogrodami* (1968), *Oktostychy i inne wiersze* (1968), *Spór o milczenie* (1970).

### Zadania

1. Określ nastrój *Sonetu II*. Weź pod uwagę frazeologizm „wszystko za nic”.
2. Wymień zjawiska i przedmioty, których znaczenie zostaje podważone w tekście. Jakie wartości, postawy symbolizują?
3. Ustal, kto jest adresatem wypowiedzi. Jakie znaczenie dla wymowy sonetu ma adresat i to, że został ujawniony w ostatnim wersie sonetu?
4. Powiedz, czy osoba mówiąca dostrzega wartości, które nadają życiu sens. Uzasadnij swoje zdanie.
5. Czemu służy nagromadzenie anafory i wyliczeń w wierszu?
6. Uzasadnij, że Witold Maj nawiązuje do poezji baroku. Odwołaj się do tematyki wiersza, jego budowy i zastosowanych środków stylistycznych.

### wyliczenie

środek artystyczny, który polega na wymienieniu kilku elementów tworzących pewną całość; służy m.in. wyeksponowaniu konkretnych treści, budowaniu napięcia i rytmizacji wypowiedzi, np. „Co się tam dzieje w mej głowie: / Pędy, zapędy, ognie, ogniwa” (J. Tuwim, *Do krytyków*)

<sup>1</sup> łabędź i Leda – nawiązanie do mitu o królownie Ledzie, którą uwiódł Zeus, przybrawszy postać łabędzia



# Grafoman czy prekursor? Poezja księdza Józefa Baki

## POROZMAWIAJMY

**Czy istnieją obiektywne kryteria oceny wartości sztuki? Od czego zależy uznanie twórczości artystycznej za dobrą i godną zapamiętania?**

Schyłek baroku (przełom XVII i XVIII w.) przez następne pokolenia, a zwłaszcza w XVIII i XIX w., był uważany za czas upadku literatury. W poezji religijnej tego okresu pojawiały się interesujące zjawiska, na przykład czerpiące z ludowej tradycji kolędy, w których dominowały motywy zabawy i radości. Jednocześnie kształtowała się poezja „rzeczy ostatecznych”, pełna grozy, przywołująca średniowieczną tradycję tańców śmierci. Połączenie tych sprzecznych tendencji jest widoczne w twórczości księdza Józefa Baki.

## Zdaniem eksperta

Czesław Hernas:

Ostatni przedstawiciel poezji „rzeczy ostatecznych” przejął od swoich poprzedników to, co najżywiej przemawiało do wyobraźni czytelnika szlacheckiego czy mieszczańskiego, i zdobył sobie niewątpliwą popularność. [] dbał o to, by koncept ukazujący znikomość świata był przede wszystkim zrozumiały, bo tylko wówczas może wstrząsnąć wyobraźnią, odwoływał się więc do codziennych doświadczeń, przysłów, potocznych formuł języka, gier towarzyskich i dziecięcych, szukał metafory w wiejskim krajobrazie i polskim obyczaju [...].

Jest tu temat poezji „rzeczy ostatecznych” i słodki styl piewców „pobożnej miłości”, świat oglądany okiem metafizyków i radośnie przeżywany w ludowej przyspiewce [...].

[...] jest w tym tomie poetyckim obraz syntezy późnobarokowych eksperymentów z motywami grozy i żartu, żywymi tradycjami kultury ludycznej<sup>1</sup> i sakralnej.

C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1988, s. 564–565.

Józef Baka (1706 lub 1707–1780) ksiądz, doktor teologii, wykładowca retoryki, poeta. Pisał wiersze religijne. Ze względu na specyficzny styl przez wiele lat uznawano go za grafomana, a jego twórczość – za przykład „zdziczenia literackiego” późnych czasów saskich. Dopiero w XX w. w poezji Baki dostrzeżono groteskę i czarny humor, a jego skłonność do makabry zaczęła fascynować współczesnych poetów. Autor m.in. tomu wierszy *Uwagi śmierci niechybnej*.

## grafomania

pisanie bezwartościowych utworów literackich przez osoby pozbawione talentu



*Taniec śmierci* (fragment), koniec XVII w., olej na płótnie, 252 × 210 cm, kościół św. Bernarda, Kraków

<sup>1</sup> ludyczny – dotyczący zabawy, rozrywki

## WIEM

1. Podaj ramy czasowe baroku.
2. Powiedz, co oznacza nazwa epoki.
3. Wymień najważniejsze założenia kontrreformacji.
4. Przedstaw poglądy wybranych filozofów XVII w. **R**
5. Na wybranych przykładach omów cechy sztuki barokowej. **R**
6. Wskaż przykłady wykorzystania toposu *vanitas* w sztuce barokowej.
7. Scharakteryzuj sytuację społeczno-polityczną w Polsce w XVII w.
8. Przedstaw główne nurty w literaturze baroku.
9. Omów tematy podejmowane przez barokową poezję metafizyczną (Mikołaj Sęp Szarzyński, Daniel Naborowski).
10. Wyjaśnij znaczenie pojęć: „marinizm”, „koncept”.
11. Wymień środki stylistyczne stosowane w liryce barokowej.
12. Podaj cechy Sarmaty.
13. Wyjaśnij pojęcie „makaronizm”.
14. Powiedz, jak dzielimy zapożyczenia.

## ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Omów relację Bóg – człowiek w barokowej poezji metafizycznej.
2. Scharakteryzuj poglądy filozoficzne Kartezjusza oraz wyjaśnij założenia metody uprawiania przez niego filozofii. **R**
3. Wykaż związki barokowej poezji metafizycznej ze światopoglądem epoki (filozofia Blaise'a Pascala, kontrreformacja). **R**
4. Porównaj koncepcje życia i człowieka ukazane w literaturze renesansu i baroku.
5. Porównaj koncepcje relacji Bóg – człowiek w poezji renesansu i baroku.
6. Omów echa kultury średniowiecza obecne w literaturze baroku (*memento mori*, *dance macabre*).
7. Porównaj stosunek człowieka do świata wyrażony w poezji metafizycznej i poezji ziemskich rozkoszy.
8. Udowodnij, że słowa Giambattisty Mariniego: „Celem poety jest cudowność. Kto nie potrafi zdumiewać, niechaj idzie do stajni” odzwierciedlają tendencje poetyckie baroku. Odwołaj się do wybranych utworów Jana Andrzeja Morsztyna.
9. Wybierz dowolny wiersz barokowy i omów funkcje użytych w nim środków stylistycznych.
10. Porównaj obraz Sarmaty w twórczości Wacława Potockiego z wizerunkiem Sarmaty w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska.
11. Oceń funkcjonalność wybranych wyrazów zapożyczonych obecnych w języku potocznym.

## WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. „Człowiek jest trzcina [...], ale trzcina myślącą”. Ustosunkuj się do słów Blaise'a Pascala, odwołując się do wybranych tekstów kultury. **R**



2. Przygotuj prezentację multimedialną na temat: „Barokowa estetyka brzydoty jako inspiracja dla współczesnych twórców kultury”.
3. Czy jesteście Sarmatami? Podaj przykłady wpływu sarmatyzmu na mentalność i obyczajowość współczesnych Polaków.
4. Oceń zjawisko kulturowe, jakim był sarmatyzm.
5. Czy słowa Mikołaja Sępa Szarzyńskiego: „Cóż będę czynił w tak strasliwym boju, / Wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie?”, mogą charakteryzować kondycję człowieka XXI w.? Sformułuj wypowiedź, odwołując się do własnych przemyśleń i obrazu człowieka ukazanego we współczesnych tekstach kultury. **R**
6. Odwołując się do wybranych utworów, omów funkcję nawiązań do kultury baroku we współczesnej literaturze i w filmie.

### REKOMENDACJE

#### Przeczytaj:

- C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1, 2
- J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*
- M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI–XVII wieku*
- Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, red. A. Vincenz
- Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*
- P. Jasienica, *Rzeczpospolita Obojga Narodów*, t. 2
- J. Kowalski, *Niezbędnik Sarmaty*
- D. Kuenstler-Langner, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*
- D. Kuenstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*
- H. Malewska, *Panowie Leszczyńscy*
- Nowoczesność i sarmatyzm*, red. P. Czapliński
- J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*
- K. Sabaliauskaitė, *Silva rerum*
- H. Sienkiewicz, *Potop, Pan Wołodyjowski, Ogniem i mieczem*
- Słownik sarmatyzmu: idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski
- Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Kostkiewiczowa
- N. Stephenson, *Żywe srebro; Zamęt; Ustrój świata* (tzw. cykl barokowy)
- J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*

#### Obejrzyj:

- Caravaggio*, reż. D. Jarman, 1986
- Dzieciątka z Mâcon*, reż. P. Greenaway, 1993
- Król tańczy*, reż. G. Corbiau, 2000
- Rękopis znaleziony w Saragossie*, reż. W.J. Has, 1964
- Vatel*, reż. R. Joffé, 2000
- Wszystkie poranki świata*, reż. A. Corneau, 1991



**Sztuka wyrazu** to seria podręczników do nauki języka polskiego w liceum i technikum. Składa się z siedmiu tomów obejmujących oba zakresy nauczania – podstawowy i rozszerzony. Podręczniki zawierają omówienie zagadnień z zakresu literatury, kultury, sztuki oraz języka.

W podręcznikach uczeń znajdzie m.in.:

- wprowadzenia do epok z chronologicznym zestawieniem wydarzeń,
- omówienie lektur obowiązkowych i wybranych uzupełniających,
- przykłady motywów wędrownych obecnych w literaturze i sztuce,
- teksty literackie z nawiązaniami kulturowymi,
- bogatą ikonografię, w tym reprodukcje dzieł sztuki nawiązujące do tekstów,
- analizę dzieł ikonicznych, filmowych i teatralnych,
- podsumowania w formie graficznych map myśli i zestawów zadań,
- informacje i zadania przydatne podczas tworzenia form wypowiedzi.

Podręcznik spełnia kryteria Ustawy o systemie oświaty i obowiązującej podstawy programowej. Został dopuszczony do użytku szkolnego. Numer w wykazie MEN: 1022/2/2019.