

SPIIS TREŚCI

KARTA PRACY 1.

Zestaw 1. Jerzy Bartmiński, <i>Kulturowe funkcje języka</i>	5
Zestaw 2. Andrzej Markowski, Jadwiga Puzynina, <i>Język w życiu jednostki i społeczeństwa</i>	7

KARTA PRACY 2.

Zestaw 1. Jerzy Bartmiński, <i>Dom i świat – opozycja i komplementarność</i>	9
Zestaw 2. Jerzy Bartmiński, <i>Zmiany obrazu świata Polaków we współczesnym dyskursie publicznym</i>	11

KARTA PRACY 3.

Zestaw 1. Anna Dąbrowska, <i>Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze</i>	13
Zestaw 2. Grażyna Sawicka, <i>O tabu kulturowym i językowym</i>	15

KARTA PRACY 4.

Zestaw 1. Anna Świderkówna, <i>Biblia między mitem a historią</i>	17
Zestaw 2. Anna Świderkówna, <i>Biblia między mitem a historią. O Księdze Rodzaju</i>	19

KARTA PRACY 5.

Zestaw 1. Joanna Podgórska, <i>Kim jest diabeł i po co on jest? cz. 1</i>	21
Zestaw 2. Joanna Podgórska, <i>Kim jest diabeł i po co on jest? cz. 2</i>	23

KARTA PRACY 6.

Zestaw 1. Paweł Śpiewak, <i>Księga poszukiwań</i>	26
Zestaw 2. Paweł Śpiewak, <i>Hioł i Kohelet</i>	28

KARTA PRACY 7.

Zestaw 1. Rada Języka Polskiego, <i>Uwagi o współczesnych przekładach Biblii</i>	30
Zestaw 2. Marcin Majewski, <i>Jak przekłady zmieniają Biblię?</i>	32

KARTA PRACY 8.

Zestaw 1. Magdalena Olszewska, <i>Stylizacja biblijna</i>	34
Zestaw 2. Magdalena Olszewska, <i>Stylizacja biblijna w Anhellim Juliusza Słowackiego</i>	36

KARTA PRACY 9.

Zestaw 1. Michael Grant, <i>Mity rzymskie cz. 1</i>	38
Zestaw 2. Michael Grant, <i>Mity rzymskie cz. 2</i>	40

KARTA PRACY 10.

Zestaw 1. <i>Mim antyczny</i>	42
Zestaw 2. <i>Pantomima antyczna</i>	44

KARTA PRACY 11.

Zestaw 1. Beatrice Collina, <i>O Chmurach Arystofanesa</i>	46
Zestaw 2. Stanisław Stabryła, <i>O Chmurach Arystofanesa</i>	48

KARTA PRACY 12.

Zestaw 1. Magdalena Jaworska-Wołoszyn, <i>Platońska Apologia Sokratesa i zachęta do troski o duszę</i>	51
Zestaw 2. Magdalena Jaworska-Wołoszyn, <i>Postawa Sokratesa wobec śmierci</i>	53

KARTA PRACY 13.

Zestaw 1. Matthias Vogt, <i>Platon</i>	55
Zestaw 2. E.A. Dal Maschio, <i>Platon, pierwszy wielki filozof</i>	57

KARTA PRACY 14.

Zestaw 1. E.A. Dal Maschio, <i>Najlepszy z możliwych światów: indoktrynacja, kłamstwa i eugenika</i>	59
Zestaw 2. Beatrice Collina, <i>Podsumowanie: Sokrates dzisiaj</i>	61

KARTA PRACY 15.

Zestaw 1. P. Ruiz Trujillo, <i>Arystoteles cz. 1</i>	63
Zestaw 2. P. Ruiz Trujillo, <i>Arystoteles cz. 2</i>	65

KARTA PRACY 16.

Zestaw 1. Zygmunt Kubiak, <i>Eneida, łódeczka na morzu</i>	67
Zestaw 2. Stanisław Stabryła, <i>Eneasz – bohater poematu</i>	69

KARTA PRACY 17.

Zestaw 1. Jacques Le Goff, <i>Światło wśród ciemności</i>	72
Zestaw 2. Władysław Tatarkiewicz, <i>Estetyka średniowiecza</i>	74

KARTA PRACY 18.

Zestaw 1. Jean Hani, <i>Symbolika świątyni chrześcijańskiej</i>	76
Zestaw 2. Jan Białostocki, <i>Katedry i rycerze</i>	78

KARTA PRACY 19.

Zestaw 1. Jacques Le Goff, <i>Średniowieczny symbolizm cz. 1</i>	81
Zestaw 2. Jacques Le Goff, <i>Średniowieczny symbolizm cz. 2</i>	83

KARTA PRACY 20.

Zestaw 1. Peter Brown, <i>Augustyn z Hippony</i>	86
Zestaw 2. Agostino Trapè, <i>List do Boga</i>	88

KARTA PRACY 21.

Zestaw 1. Gilbert Keith Chesterton, <i>Święty Tomasz z Akwinu</i>	90
Zestaw 2. Jean-Pierre Torrell, <i>Kim był właściwie Tomasz z Akwinu? Spojrzenie jego współczesnych</i>	92

KARTA PRACY 22.

Zestaw 1. Andrzej Banach, <i>Misterium średniowieczne. Człowiek, który widzi drugi świat</i>	94
Zestaw 2. Allardyce Nicoll, <i>Dramat religijny i świecki w wiekach średnich</i>	96

KARTA PRACY 23.

Zestaw 1. Elżbieta Skibińska, Marcin Cieński, <i>O Balladzie, iaką Willon napisał na prośbę swej matki</i>	98
Zestaw 2. Tadeusz Boy-Żeleński, <i>Od tłumacza</i>	100

KARTA PRACY 24.

Zestaw 1. Marta Ciastoch, <i>Jak powstał język polski i czym wzbogacili go sąsiedzi?</i> Wywiad z Janem Miodkiem cz. 1	103
Zestaw 2. Marta Ciastoch, <i>Jak powstał język polski i czym wzbogacili go sąsiedzi?</i> Wywiad z Janem Miodkiem cz. 2	105

KARTA PRACY 25.

Zestaw 1. <i>Wpływy języków obcych na rozwój słownictwa w okresie staropolskim</i>	107
Zestaw 2. <i>Najstarsze zapożyczenia wyrazowe</i>	109

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Michael Grant

Mity rzymskie

Mity antycznego Rzymu są jedyną w swoim rodzaju opowieścią o sukcesie. Owe heroiczne fikcje czy też pół-fikcje tak bardzo podniecały i pokrzepiały Rzymian, że były dla nich natchnieniem przez wiele pokoleń i nadal spełniają podobną rolę wobec pisarzy i artystów europejskich. [...]

Rzymskie mity [...] były w Rzymie ulubionymi tematami rozmów. Powiada się, że gdy w rządzących klasach Wielkiej Brytanii mężczyźni wyprawiali swe żony z jadalni po obiedzie [...], w Anglii zazwyczaj rozmawiali o sprawach płci [...]; wydaje się niemal pewne, że w podobnych okolicznościach Rzymianie deliberowali o swoich mitach. A do takich rozmyślań zdołali skłonić także uboższe warstwy ludności. Tym skromniejszym ludziom na pewno podobały się mity po prostu jako dobre opowieści; ale docierało do ich świadomości także coś niecoś z zawartego w tych opowieściach „posłania”. Bardziej zaś wykształceni ich rodacy ciągle na nowo analizowali postacie przedstawione w mitach; traktowali te postacie stronniczo; to dodając im, to ujmując takie czy inne cechy. [...] Eneasze, Romulus, Kamillus – nabierali powagi albo ją tracili w zależności od falowania mody.

Znaczy to, że mitologia rzymska zajmuje wśród różnych mitologii świata pozycję szczególną, gdyż w znacznym zakresie możemy obserwować proces jej kształtowania [...].

Na pewno więc warto jest – nie tylko dla rozszerzenia naszej wiedzy o Rzymianach, lecz także w celu zgłębienia problemów ważnych dla mitologii porównawczej – przyjrzeć się rzymskim mitom i starać się zbadać, jak, kiedy i pod wpływem jakich presji i interesów różne ich składniki gromadzono i łączono. Jeśli termin „mitologia rzymska” odniesiemy raczej do opowieści o początkach samego Rzymu i o jego wczesnej, baśniowej historii niż do legend o bogach olimpijskich, które przeszczepiono do Rzymu z zewnątrz, nie adaptując ich zupełnie albo adaptując tylko nieznacznie, to należy chyba stwierdzić, że dziedzina ta w ostatnich czasach była zaniedbana [...].

Chciałem znacznie dokładniej przedstawić rzymską mitologię, traktując ją jako dziedzinę o własnym autonomicznym znaczeniu i wyjaśniając, skąd wynika jej osobliwość i dzięki jakim swoim cechom stała się ta mitologia czynnikiem tak niezmiernie silnego oddziaływania.

Z pewnością zawdzięczała ogromnie dużo Grekom; te dwa zespoły mitów powiązane są licznymi analogiami – głównie w zakresie problemów politycznych [...]. Ostateczny jednak wytwór stał się czymś odrębnym i niepowtarzalnym – zupełnie tak samo jak literatura rzymska, która w całości zależy od literatury greckiej, a jednak jest od tamtej całkowicie odmienna.

Michael Grant, *Mity rzymskie*, Warszawa 1978, s. 11–15.

ZADANIE 1.

Na podstawie tekstu wyjaśnij, jaką rolę w życiu Rzymian – i tych z wyższych sfer, i tych z nizin społecznych – odgrywały mity.

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

W jakim celu w tekście o mitach rzymskich autor podaje informacje o zwyczajach klas rządzących Wielkiej Brytanii?

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Dlaczego w tekście rzeczownik *Rzymianie* zapisano wielką literą? Wyjaśnij, kiedy poprawne byłoby zastosowanie małej litery.

ZADANIE 4.

W zdaniu *W podobnych okolicznościach Rzymianie deliberowali o swoich mitach.* zastąp czasownik *deliberować* synonimem.

ZADANIE 5.

Podaj najważniejsze informacje o jednej z postaci mitologicznych, które przywołał Michael Grant (Eneasz, Romulus).

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, dlaczego *na pewno więc warto [...] przyjrzeć się rzymskim mitom.*

ZADANIE 7.

Jaki jest związek między treścią akapitów 3. i 4.?

ZADANIE 8.

Podaj dwa znaczenia terminu *mitologia rzymska*.

ZADANIE 9.

Na jaki pozorny paradoks dotyczący mitów rzymskich zwraca uwagę autor w ostatnim akapicie?

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Michael Grant

Mity rzymskie

Mitologia w nie mniejszym stopniu niż historia musi wybierać. [...] Odrzucając drobiazgową psychologię jako niepotrzebną komplikację, mity ukazują typowe cechy ludzkiego postępowania. Zgłębiają trwałe wartości życia. [...]

Ale jedno jest pewne, to mianowicie, że rzymskie opowieści – prawdopodobnie inaczej niż mitologie niektórych innych ludów świata – nie wyłoniły się z egzystencji mas ludności jako kolektywny wyraz ich woli. Przeciwnie, sagi te nawet wtedy, gdy czerpały z zasobu tradycji folklorystycznych, były zasadniczo wymyślane, adaptowane, poprawiane na szczycie społeczeństwa; i starano się o to, aby przenikały do warstw niższych. [...]

Przywódcy narodowi Rzymu, politycy i pisarze, którzy kształtowali te interpretacje, nie przemawiali wszyscy jednym głosem. Z powodu różnic i sprzeczności poglądów wiele mitów rzymskich dotarło do nas w zdumiewającej ilości różnych wersji.

Nieraz słyszy się głos kapłanów, którzy chcieli wywyżżyć jakiś konkretny kult [...]. Często też toczyły się w republikańskim Rzymie, jak już mówiliśmy, zażarte walki między ugrupowaniami politycznymi; walki te wycisnęły silne piętno na tradycjach o rzekomych wydarzeniach należących nieraz do najodleglejszej przeszłości mitologicznej. W każdym okresie istnienia republiki było dwadzieścia albo trzydzieści naprawdę ważnych postaci w społeczeństwie rzymskim, a rodzin, do których one należały – około tuzina. Rodziny te, wśród których znajdowało się sześć największych domów rzymskich oraz inne domy równie niestrudzone w walce o władzę, kształtowały i poprawiały mity narodowe z punktu widzenia interesów rodowych i osobistych, a pomagali im w tym historycy, którzy albo pochodzili z ich szeregów, albo znajdowali się pod ich patronatem.

Dziwi nas to, że w każdym kolejnym pokoleniu ludzie ci przywiązywali taką wagę do redagowania i przeredagowywania owych opowieści z punktu widzenia własnych interesów koteryjnych. [...] Ale Rzymianie patrzyli na to zupełnie inaczej. Sagi zostały stworzone przez ich grupy rządzące i wiek po wieku kolejni członkowie tych grup wracali do nich, ciągle na nowo przystępując do pracy nad ich formułowaniem. [...] Z pewnością każdy, kto mógł, dodawał coś od siebie do mitów rzymskich. Częściowo działało się tak dlatego – o czym też nie należy zapominać – że ludzie lubią powtarzać ciekawe opowieści; a opowieść w ich ustach się przemienia. Ważniejszą jednak przyczyną przemian był wzgląd na autorytet rodziny albo korzyść polityczną.

Mity rzymskie, w przeciwieństwie do dogmatów religijnych późniejszych społeczeństw, były plastyczne i dynamiczne.

Michael Grant, *Mity rzymskie*, Warszawa 1978, s. 255, 259–261.

ZADANIE 1.

Na podstawie tekstu wyjaśnij, na czym polegała różnica między mitami rzymskimi a mitami innych ludów.

ZADANIE 2.

Wymień trzy przyczyny zdumiewającej liczby różnych wersji mitów.

Z akapitu 3. wypisz stały związek frazeologiczny i wyjaśnij jego znaczenie.

Znaczenie:

Z akapitu 4. wypisz sformułowanie, którym posłużył się autor, aby zasygnalizować powtórzenie treści.

Na jakie cechy mitów rzymskich zwrócił uwagę autor, pisząc: *mity rzymskie [...] były plastyczne i dynamiczne*?

Dynamiczne:

W jakim znaczeniu rzeczownik *dom* został użyty w zdaniu *Rodziny te, wśród których znajdowało się sześć największych domów rzymskich [...]*?

Wyjaśnij, jaką funkcję pełni zastosowanie w akapicie 5. liczby mnogiej (*dziwi nas*).

Sporządź notatkę dotyczącą mitu o powstaniu Rzymu.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Mim antyczny

Od początków istnienia (ok. V wieku p.n.e.) mim był formą widowiska ludowego. Stanowił zjawisko paralelne wobec teatru dramatycznego (tragedia, komedia, dramat satyrowy), który charakteryzował się wyrafinowaną formą poetycką, a związany był z obchodami religijnymi, przede wszystkim ku czci Dionizosa. Teatr dramatyczny był wspólnym świętem całej społeczności. Funkcjonował oficjalnie i był wspierany przez polis. Mim natomiast nie miał ani takiego zasięgu, ani takiej rangi, był bowiem uważany za pośledniejszą odmianę widowiska, ale za to wykazywał niezwykłą żywotność i elastyczność form. Niejednorodny był charakter mimicznych pokazów. Bardzo też trudno o jakiegokolwiek wiarygodne ślady tego typu działalności – to sprawia, że podanie precyzyjnej definicji gatunku jest praktycznie niemożliwe. Wiemy, że można było oglądać popisy zręcznościowe, z którymi sąsiadowały występy pieśniarzy i tancerzy. Mimowie byli artystami wędrownymi, przemieszczali się więc po kraju i docierali do bardzo zróżnicowanego odbiorcy. To – jak łatwo sobie wyobrazić – musiało również wpływać na modyfikowanie treści i formy ich „programów”.

Chociaż dziś wiążemy określenie „mim” z artystą milczącym, to w starożytności dopuszczano podczas występów również krótkie scenki z tekstem, i to takim, który był uprzednio zapisywany, a więc dramatycznym [...]. Pamiętajmy jednak, że pierwszorzędnym środkiem ekspresji był imitacyjny gest – nie słowo, które mogło pełnić jedynie funkcję wspierającą, uzupełniającą. Mimowie nie używali masek. Zachował się interesujący przekaz świadczący o tym, że zdarzały się wśród nich kobiety.

Podobnie jak teatr dramatyczny, również mim – sobie tylko znanymi drogami – zaadaptowany został przez kulturę rzymską. I podobnie jak przedstawienia tragedii i komedii, również mim ulegał już za czasów rzymskich wielokrotnym i głębokim przetworzeniom. Teatr „wysoki” stracił tu swoje kultowe powiązania, przestał też wychowywać obywateli i stawał się coraz bardziej widowiskową atrakcją. Obniżyła się tym samym jego ranga, a przepaść dzieląca go dotąd od teatru plebejskiego istotnie się zmniejszyła. Tym bardziej że mim w wydaniu rzymskim zyskał z kolei na rozmachu: przedstawienia odbywały się przed znacznie większą widownią niż w Grecji, dlatego dopuszczono mim na wielkie sceny. Naturalną kolejną rzeczą pomnożyła się liczba występujących artystów, przedstawiano coraz dłuższe i bardziej skomplikowane fabuły, zabiegając przy tym o jak najbogatszą oprawę inscenizacyjną. Nazwę „mim” zaczęto teraz stosować do widowisk coraz mniej podobnych do swojego greckiego poprzednika. Wciąż jednak dążeniem najważniejszym pozostało jak najwierniejsze naśladowanie prezentowanej rzeczywistości. To ludzenie odbiorców posuwano czasem do formy okrutnej i wynaturzonej, jaką było np. publiczne pozbawianie życia skazańca, którego zabijano zgodnie z wymogami treści przedstawienia, „obsadzając” go w roli jednego z umierających na scenie bohaterów.

Mim antyczny [w:] Dariusz Kosiński i in., Słownik wiedzy o teatrze, Bielsko-Biała 2005, s. 178–180.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij znaczenie wyrażenia *zjawisko paralelne* (akapit 1.).

.....

.....

ZADANIE 2.

Wskaż trzy różnice między teatrem dramatycznym a mimem.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Dlaczego, według autora, trudno podać definicję mima antycznego?

.....

.....

ZADANIE 4.

Określ podstawową różnicę między współczesnymi i antycznymi pokazami mimicznymi.

.....

.....

ZADANIE 5.

Wskaż trzy zmiany, jakie zaszły w widowiskach mimów za czasów rzymskich.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Określ, jaką funkcję pełni cudzysłów w akapicie 2. (określenie „mim”) a jaką w akapicie 3. („obsadzając”).

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 7.

Udowodnij, że pisząc o widowiskach mimów za czasów rzymskich, autor ujawnił swoją opinię.

.....

.....

.....

.....

.....

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Pantomima antyczna

„Mimika jest sztuką samodzielną, bez pomocy bowiem żadnej sama wzbudzić może w patrzących smutek, żal, rozpacz, podziwienie, wesołość, śmiech i wszelakie inne uczucia. Dowodem tego są sławni u Rzymian mimicy [...], wystawiane pantomimy i balety, które bez pomocy wymowy samymi odmianami postaci ciała smutne i wesołe zdarzenia tak doskonale wyobrażają, że je patrzący [...] poznają i przyjmują wrażeniem, jak gdyby najdoskonalszą wymową opowiadany były” – pisał przed blisko dwustu laty Wojciech Bogusławski, adresując te słowa do przyszłych aktorów, którym uświadamiał, że aktorstwo nie polega wyłącznie na pięknej deklamacji, ale co najmniej w równej mierze na ekspresji ciała – posłusznego narzędzia sztuki scenicznej. Miał przy tym całkowitą słuszność, wskazując antyczny rodowód gry mimicznej. Jego wypowiedź wymaga jednak pewnego uściślenia, dziś wiemy bowiem, że początków szukać należy nie w Rzymie, lecz wcześniej jeszcze – w Grecji.

Bezpośrednio z mimem spokrewniona jest pantomima (z gr. *pantomimos* – naśladowający wszystko). Wywodzi się – podobnie jak mim – z greckiego antyku i stanowi szczególny wariant (albo też, jak chcą niektórzy, rozwinięcie) mimu. Historyczna definicja widowiska jest trudna do sformułowania [...]. Objaśnienia stosowane przez badaczy zasadniczo się czasem różnią; i tak np. Zbigniew Raszewski twierdzi, że pantomimą nazywano teatr jednego aktora „do tego stopnia biegłego w swej sztuce, że był on w stanie kreować kilka różnych postaci w ciągu jednego przedstawienia, i to wyłącznie przy pomocy gestu i ruchu ciała bez słów. Takiego mima zwano w Rzymie *pantomimosem*”. Inne nieco rozumienie terminu odnajdujemy u Patrice’a Pavisa, który pisze (cytując zresztą francuskiego badacza, J. Dorcy), że pantomimą określano wszelkiego rodzaju „wizualne lub dźwiękowe naśladowanie czegoś za pomocą ruchu lub głosu: prezentacje pantomimiczne mogły być włączane do procesji czy pochodów tryumfalnych albo karnawałowych; jako pantomimę traktowano również widowiska nautyczne (przedstawiające sceny morskie, np. bitewne; z gr. *nautikós* – okrętowy, żeglarski), popisy akrobatyczne, pokazy jeździeckie itp.”. Tak więc greckie *panto-* (wszech-, wszystko) odnosić się mogło w równej mierze do rozległości przedmiotów naśladowania, co do wszechstronności naśladowczej artysty.

Nie ma natomiast rozbieżności co do opinii, że – poczynwszy od schyłku I wieku n.e. – spektakle pantomimiczne odbywały się czasami z towarzyszeniem narratora (sam *pantomimos* – inaczej niż mimowie – nie posługiwał się głosem, używał za to maski), który opowiadał treść przedstawianej akcji dramatycznej, a także chóru i muzyków. O ile w tematach i typie ekspresji mimów dopatrywać się można powiązań z komedią, o tyle pantomima prezentowała zwykle tematy mitologiczne i utrzymywała się w tonie poważnym – jeden z badaczy nazwał nawet pantomimę „dziedzicem tragedii”.

Pantomima antyczna [w:] Dariusz Kosiński i in., *Słownik wiedzy o teatrze*, Bielsko-Biała 2005, s. 178, 181.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią przywołane w tekście słowa Wojciecha Bogusławskiego.

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Wskaż różnice między objaśnieniami terminu *pantomima* zaproponowanymi przez Zbigniewa Raszewskiego i Patrice’a Pavisa.

.....

.....

.....

.....

.....

Zapisz zdanie, w którym autor uogólnił możliwość rozumienia słowa *pantomima*.

.....

.....

.....

.....

Zinterpretuj wyrażenie *dziedzic tragedii*.

.....

.....

.....

Określ, jaką funkcję pełni cudzysłów w akapicie 1., a jaką w akapicie 3.

.....

.....

.....

.....

Sformułuj dwa argumenty potwierdzające, iż gra mimiczna była ceniona w starożytności.

.....

.....

.....

.....

.....

Wybierz z akapitu 3. i zapisz wyraz zapewniający spójność wyводу.

Przygotuj notatkę na temat pantomimy antycznej, którą można by było umieścić na portalu gromadzącym ciekawostki dotyczące starożytności.

[illegible]

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Beatrice Collina

O Chmurach Arystofanesa¹

Komedia *Chmury* Arystofanesa (ok. 445 r. p.n.e – ok. 388 r. p.n.e.) stanowi najstarsze źródło informacji o Sokratesie. W tym utworze, napisanym w wieku 22 lat, lecz ukończonym dopiero między 421 a 418 r. p.n.e., Arystofanes-konserwatysta w swej ostrej satyrze obrał za cel zarówno nowy kierunek rozwoju ateńskiej demokracji, jak i, a może przede wszystkim, zmieniony klimat kulturalny i społeczny miasta. Bohaterami komedii są Strepsjades i jego syn Fejdippides, którzy, ścigani przez wierzących, chcą nauczyć się od Sokratesa sztuczek dyalektycznych, aby uwolnić się od zarzutów. To gorzka komedia, w której Arystofanes krytycznie naszkicował portret Sokratesa. Bardzo znana jest scena, w której Strepsjades spotyka Sokratesa siedzącego w koszu zawieszonym w powietrzu (jego „myślicielni”!) i rozmyślającego o najdziwniejszych rzeczach na świecie. [...] Czego zatem dowiadujemy się z komedii Arystofanesa? Przede wszystkim są to informacje o charakterze historycznym: w latach 424–423 p.n.e., kiedy powstała pierwsza wersja komedii, która jednak nie zachowała się do naszych czasów, Sokrates musiał już być postacią znaną w Atenach, skoro Arystofanes postanowił umieścić go jako postać w swojej komedii, mimo że uczynił to w sposób prześmiewczy. Można tam również odnaleźć kilka szczegółów odnoszących się do osobowości Sokratesa i początkowych etapów jego refleksji filozoficznej [...] W dramacie Arystofanesa Sokrates przedstawia, choć niebezpośrednio, swój typowy sposób filozofowania, który odnajdziemy potem w *Dialogach* Platona, a który polega na zadawaniu pytań, testowaniu „efektywności” swojego rozmówcy, wykorzystywaniu metody majeutycznej (techniki wydobywającej z każdego człowieka ukryte prawdy). Ze sposobu, w jaki Arystofanes opisał Sokratesa, nie można wykluczyć, że dla dramatopisarza i dla jego współobywateli postawa Sokratesa wydawała się, przynajmniej na początku, co najmniej dziwna. W komedii można jednak znaleźć również kilka przesłanek co do tego, jakie były początkowe tendencje filozoficzne Sokratesa. Arystofanes ukazuje nam filozofa interesującego się przyrodą i sofistyką [...].

Jednak największym zarzutem, jaki Arystofanes wysunął przeciwko Sokratesowi, było to, że miał on być najgorszym z sofistów, którego interesowały wyłącznie iluzoryczne dyskusje. Nie ma wątpliwości co do tego, że Sokrates wiele zawdzięcza sofistom, lecz jego największą zasługą było to, że poszedł o krok dalej.

Beatrice Collina, *Sokrates. Nauczyciel życia i filozofii*, Warszawa 2018, s. 19–22.

ZADANIE 1.

Wypisz dwa określenia komedii Arystofanesa, za pomocą których autorka ujawnia swoją opinię o utworze.

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Sformułuj dwa argumenty potwierdzające, że *Chmury* stanowią źródło informacji o Sokratesie.

.....

.....

.....

.....

¹ Tytuł nadany przez autorki.

ZADANIE 3.

Wymień dwie przyczyny uczynienia przez Arystofanesa bohaterem sztuki Sokratesa.

ZADANIE 4.

Jaką funkcję w kompozycji tekstu pełni pytanie *Czego zatem dowiadujemy się z komedii Arystofanesa?* Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 5.

W jakim znaczeniu w zdaniu *W dramacie Arystofanesa Sokrates przedstawia [...] swój typowy sposób filozofowania* autor zastosował termin *dramat*?

ZADANIE 6.

Beatrice Collina napisała: *Ze sposobu, w jaki Arystofanes opisał Sokratesa [...]*. Nazwij dwa sposoby prezentacji filozofa w sztuce Arystofanesa. Swoją odpowiedź potwierdź cytatami.

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, co autorka sądzi o zarzucie wobec Sokratesa, iż był sofistą.

ZADANIE 8.

Jak przedstawiony jest Sokrates w *Dialogach* Platona? Poszukaj informacji w dostępnych źródłach i sporządź w zeszycie krótką notatkę na ten temat.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Stanisław Stabryła

O Chmurach Arystofanesa¹

Nie ma wątpliwości: *Chmury* w wersji, jaką posiadamy, są ostrym, a nawet brutalnym atakiem przeciwko Sokratesowi i głoszonej przez niego nauce. I to atakiem krzywdzącym i niesprawiedliwym, gdyż Sokrates został przebrany w szaty sofisty, którym w istocie nigdy nie był. [...]

Arystofanes z całą pewnością wiedział, że nauka, jaką głosił Sokrates, różniła się w sposób zasadniczy od poglądów sofistów, że nie podkopywała tradycji, moralności ani też wiary w bogów, jakkolwiek jego przekonania niewątpliwie odbiegały bardzo od obiegowych stereotypów. A jednak przedstawił Sokratesa w *Chmurach* jako wroga tradycyjnej moralności, gorszyciela młodzieży i bezbożnika, słowem – najgorszego z sofistów. Dlaczego? Należał przecież do grona jego bliskich znajomych, obracał się w tych samych kręgach towarzyskich, co i bosonogi filozof. Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa, tak jak niełatwo powiedzieć, dlaczego Arystofanes przypisał Sokratesowi uprawianie niewydarzonych badań „meteorologicznych” i zaprawianie uczniów w wykrętnej sztuce argumentacji czy negowanie wiary w bogów. Wydaje się – chociaż dalecy jesteśmy od jakiegokolwiek pewności – że nadrzędnym celem *Chmur* był atak na ruch sofistyczny, na „nową naukę”, a Sokrates jako najwybitniejszy filozof ateński tych czasów stał się bez względu na prawdę czy nawet prawdopodobieństwo – głównym przedstawicielem tego znienawidzonego przez komediopisarza ruchu intelektualnego, który podważał tradycyjną moralność. Tak więc Sokrates przedstawiony w krzywym zwierciadle satyry, czy raczej pamfletu, stał się niejako przypadkową ofiarą poety. Zresztą czyjaż karykaturę można było łatwiej nakreślić niż znanego wszystkim mędrca-dziwaka, który spędzał życie na ulicach i placach zajęty niekończącymi się dyskusjami o rzeczach tak bardzo obcych i niezrozumiałych dla zwykłego mieszkańca grodu Pallady? Ale wgłębiając się w treść tej stosunkowo mało zabawnej dla nas komedii, nietrudno dojść do trochę zaskakującego wniosku: ośmieszając Sokratesa, szydząc z jego poglądów i „metod” naukowych, z jego sposobu „kształcenia” uczniów, nie podaje Arystofanes nigdzie w wątpliwość jego osobistej moralności, nie przedstawia go jako chciwego grosza nauczyciela, który za zapłatą uczy swoich wychowanków wyłącznie umiejętności oszukiwania wierzycieli. Arystofanes wyśmiewa przede wszystkim samą naukę Sokratesa lub raczej naukę, którą przypisywał Sokratesowi – i jego głupotę, i ignorancję. *Chmury* nie miały więc być, ściśle biorąc, atakiem na osobę czy moralność Sokratesa, ale potępieniem wpływu, jaki jego nauka wywierała na młodzież ateńską.

Stanisław Stabryła, *Śpiewaj mi, Muzo*, Katowice 1986, s. 250–252.

ZADANIE 1.

Wypisz i nazwij dwa środki językowe, którymi posłużył się Stanisław Stabryła, aby przedstawić swoje stanowisko wobec sposobu ukazania Sokratesa w *Chmurach*.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Wskaż dwie okoliczności, które świadczą o tym, że Arystofanes nie powinien przedstawić Sokratesa jako sofistę.

.....

.....

.....

.....

¹ Tytuł nadany przez autorki.

ZADANIE 3.

Jakie cechy i zachowania, niezgodne z rzeczywistością, przypisał Arystofanes Sokratesowi?

ZADANIE 4.

Za pomocą jakich środków językowych autor ujawnia swoje wątpliwości co do głównego celu *Chmur*? Zapisz jeden przykład i nazwij ten środek.

ZADANIE 5.

Wyjaśnij na podstawie tekstu, dlaczego Arystofanes zaatakował w swojej komedii Sokratesa, chociaż wiedział, że stawiane zarzuty nie były zgodne z prawdą.

ZADANIE 6.

O jakiej sprzeczności w przedstawieniu Sokratesa w komedii Arystofanesa mówi Stanisław Stabryła?

ZADANIE 7.

Jaką funkcję w tekście pełni ostatnie zdanie?

ZADANIE 8.

Pisząc o *Chmurach* Arystofanesa, Stanisław Stabryła używa terminów *satyra*, *pamflet*, *komedia*. Podaj cechę charakterystyczną (wyróżniającą) dwóch z nich.



Czy dzieci i dorośli mają takie same prawa? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do podanego fragmentu *Chmury*, całego utworu Arystofanesa oraz wybranego tekstu kultury.

Arystofanes

Chmury (fragmenty)

Z domu wypada Strepsjades, za nim – Fejdippides

Strepsjades

Aj! Aj!

Ratujcie, krewni, sąsiedzi, ziomkowie!

Biada mym plecom i biada mej głowie!

Do skóry ojca, szelmo, się dobierać

Śmiesz?

Fejdippides

Śmiem!

Strepsjades

I ani myśli się wypierać!

Ach, ty łajdaku, ty opryszku, łotrze! [...]

Fejdippides

Pomnę, nieraz-eś mi dzieckiem

Do skóry się dobrał.

Strepsjades

W trosce-m robił to ojcowskiej,

Dla twojego dobra.

Fejdippides

Więc i ja też walić w trosce

Będę cię synowskiej,

Jeśli prawda to, że bicie

Jest wyrazem troski.

Czemuż ty masz nietykalnym

Być, a ja nie? Przecie

I jam wolny człowiek. Powiesz:

„W dyscyplinie dziecię

Chować trzeba”. A czyż starzec

To nie dzieciak duży,

Co na lanie, kiedy zbłądził,

Podwójnie zasłużył?

Przełożył Artur Sandauer

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Magdalena Jaworska-Wołoszyn

Platońska Apologia Sokratesa i zachęta do troski o duszę

Nie bez znaczenia jawi się to, że w platońskiej *Apologii Sokratesa* filozof kilkakrotnie powołuje się na boską proveniencję swojego badania, wszak w tym kontekście Sokratesowe filozofowanie jawi się jako realizacja i rygorystyczne wypełnienie misji zleconej mu przez boga. Sam zaś Sokrates przedstawia siebie jako wysłannika, który odnajduje sens swojego życia w nieustannym wypełnianiu boskiego zalecenia. Fakt ten nie tylko determinuje sokratejską przekorę w odniesieniu do delfickiego orzeczenia, zgodnie z którym jest on najmądrzejszym z ludzi, ale i przeświadczenie o zasadności swojego dociekania. Z pewnością fakt ten ma także wpływ na upór i niezłomność leżące u podstaw realizacji najważniejszego dlań życiowego wyzwania. [...]

Wypełniając boskie zalecenie, Sokrates chce wpoić swoim interlokutorom, że tym, co najważniejsze i godnym dbałości w życiu każdego człowieka, jest jego dusza. Dobra materialne i zewnętrzne nie są warte ludzkiego zaangażowania i jakichkolwiek starań, wszak dusza jest tożsama ze źródłem cnoty i wszelkiej dzielności. W konsekwencji Sokrates burzy ład w tradycyjnym porządku wartości. Na szczycie hierarchii stawia *psyche* i troskę o nią, a poznanie prawdy uzależnia od poznania samego siebie. W tym znaczeniu sokratejska misja, stanowiąc zachętę do przyglądania się sobie, implikuje nowe rozumienie sensu ludzkiego istnienia. W rzeczywistości Sokratesowi nie chodzi zatem o wiedzę, lecz o to, w jaki sposób człowiek żyje, dlatego też troska o siebie nawołuje do zerwania z dotychczasowym życiem oraz zakwestionowania niewłaściwych wartości leżących u jego podstaw. Jest oczywiste, że pełna realizacja samego siebie jest osiągalna tylko wówczas, gdy człowiek każdą swoją energię i każdy swój wysiłek spożytkuje nie na gromadzenie dóbr czy też dochodzenie do sławy, lecz na działanie mające uczynić jego duszę najlepszą, jak tylko jest to możliwe. [...]

Niewątpliwie zatem jedynie dusza i dbałość o nią powinny stanowić cel ludzkiego działania, albowiem wszystko inne nie jest godne uwagi, a tym bardziej zaangażowania. Dla Sokratesa powinność każdego człowieka leży w dbałości o jego własną duszę, ponieważ stanowi ona to, co w każdym z nas najważniejsze. Dbałość o siebie samego jest nieodłącznym elementem w dochodzeniu do prawdy, dobra i szczęścia, toteż podług sokratejskiego przekonania stanowią one efekt właściwego stanu ludzkiej duszy. W tym znaczeniu Sokrates w równym stopniu nie dba ani o bogactwo, ani o zaszczyty, ani też nie przejmuje się groźbą skazania czy śmierci, a za przedmiot swojej refleksji i cel filozofowania obiera moralność człowieka.

Magdalena Jaworska-Wołoszyn, *Platońska Apologia Sokratesa i zachęta do troski o duszę* [w:] *Język. Religia. Tożsamość*, t. IX, *Językowa kreacja tożsamości*, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 34–37.

ZADANIE 1.

Jaką przyczynę Sokratesowego filozofowania odnajduje w platońskiej *Apologii Sokratesa* autorka tekstu?

ZADANIE 2.

Dlaczego we fragmencie *misja zlecona mu przez boga* wyraz *bóg* zapisano małą literą? Wyjaśnij, kiedy poprawne byłoby zastosowanie wielkiej litery.

ZADANIE 3.

Jaka funkcję pełni powtórzenie rzeczownika *fakt* w akapicie 1.?

ZADANIE 4.

W zdaniu *Sokrates chce wpoić swoim interlokutorom* zastąp rzeczownik *interlokutor* synonimem.

ZADANIE 5.

Co, według Sokratesa, jest najważniejsze w życiu człowieka? Przytocz dwie przesłanki, na których filozof opiera swoje poglądy.

ZADANIE 6.

Wykorzystując informacje z tekstu, wyjaśnij sens zdania *W tym znaczeniu sokratejska misja [...] implikuje nowe rozumienie sensu ludzkiego istnienia.*

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, dlaczego Sokrates nie przejmował się groźbą kary śmierci.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Magdalena Jaworska-Wołoszyn

Postawa Sokratesa wobec śmierci

Bezspornie Sokratesowe życie i głoszona przez niego nauka były wyjątkowe, stąd też do dziś za takowe uchodzą i ze strony badaczy cieszą się wielkim zainteresowaniem. Za niepowtarzalny i równie wyjątkowy należy uznać jednocześnie żywiony przez Sokratesa stosunek do śmierci, a platońskie dzieła za najlepszy tego dowód. [...]

Platońska *Apologia Sokratesa* jest jednym z najważniejszych źródeł, w oparciu o które otrzymujemy wiedzę na temat samego Sokratesa i głoszonej przez niego doktryny. [...] Przywołany dialog Platona, stanowiąc w swej istocie relację z procesu mistrza, dostarcza cennych informacji wokół wydarzeń z 399 roku. Czytelnik *Apologii* nie tylko poznaje zarzuty postawione Sokratesowi, jego oskarżycieli, treść wypowiedzianych przez myśliciela mów na rzecz własnej obrony, ale i choćby sedno oraz znamienne dlań metodę filozoficznego nauczania. [...]

W 399 roku odbył się proces Sokratesa, który wówczas liczył sobie około 70 lat. W stan oskarżenia o deprawowanie młodzieży, niewiarę w tradycyjne bóstwa i wprowadzanie bóstw nowych filozofa postawili Meletos, Anytos oraz Lykon. [...] Proponowaną karą za owe przewinienia była śmierć. [...] Należy podkreślić, że myśliciel przekonany o swej niewinności i zasadności swojego działania, nie skorzystał z możliwości uniknięcia kary, nie przystał bowiem ani na zapłacenie stosownej grzywny, ani też na wygnanie [...].

W obliczu niekorzystnego wyroku, a tym samym i śmierci, postawa Sokratesa może dziwić, a nade wszystko jawić się jako niezrozumiała. [...] W platońskiej *Apologii* myśliciel podkreśla, że nie zaniecha swojego nauczania nawet za możliwość ocalenia życia [...]. Co więcej, nie odczuwa on groźby śmierci. [...]

Sokrates, uznając duszę i troskę o nią za jedyny cel ludzkich dążeń, pragnie wykazać innym, że nic prócz niej nie jest warte zainteresowania i jakiegokolwiek zaangażowania. [...] Dla Sokratesa dobrem nie są zaszczyty, ani pieniądze, a złem – śmierć. Otóż z perspektywy Sokratesowego nauczania o tym, kim jest człowiek, decyduje właściwa kondycja jego *psyche* i fakt, że nie postępuje on na przekór cnocie. [...]

W świetle platońskiej *Apologii* Sokrates, będąc przeświadczony o własnej niewinności, poddaje się śmierci w nadziei na lepsze życie. W rzeczywistości wyzbytemu wiedzy o śmierci Sokratesowi nie pozostaje nic innego, jak uznać, że lepiej umrzeć, aniżeli zaniechać prowadzenia badań na rzecz dobra własnej i innych duszy. Inaczej mówiąc, bezmyślnym życiem człowiekowi żyć nie warto, a to, co najważniejsze, wymaga niekiedy wielkiego poświęcenia. Świadectwem tego jest postawa Sokratesa [...], za którą przypłacił życiem.

Magdalena Jaworska-Wołoszyn, *Postawa Sokratesa wobec śmierci* [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. VII, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2014, s. 39–43.

ZADANIE 1.

Jaką funkcję w kompozycji tekstu pełni akapit 1.?

.....

.....

ZADANIE 2.

W jaki sposób autorka uzasadnia znaczenie dialogu *Apologia Sokratesa*? Podaj dwa różne sposoby.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Dlaczego w wyrażeniach *Sokratesowe życie*, *Sokratesowe nauczanie* zastosowano wielką literę?

ZADANIE 4.

Sokrates nie skorzystał z możliwości uniknięcia kary śmierci. Na podstawie tekstu podaj dwie przyczyny decyzji filozofa.

ZADANIE 5.

Nazwij środek stylistyczny zastosowany w wypowiedzeniu *a złem – śmierć*.

ZADANIE 6.

Na podstawie tekstu przedstaw opinię autorki o Sokratesie. Swoją odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 7.

Wykorzystując informacje z tekstu, wyjaśnij sens zdania: *Inaczej mówiąc, bezmyślnym życiem człowiekowi żyć nie warto, a to, co najważniejsze, wymaga niekiedy wielkiego poświęcenia.*

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Matthias Vogt

Platon

Życie: Platon jest pierwszym filozofem, o którego życiu mamy wiadomości pewne i wiarygodne. Co więcej, zachowały się wszystkie jego wydane pisma [...].

Platon urodził się w rodzinie arystokratycznej, do jego przodków zalicza się jeden z siedmiu mędrców greckich, prawodawca Solon. Krewni i przyjaciele Platona zasiadali też w oligarchicznej radzie trzydziestu tyranów, którzy w 403 p.n.e. w wyniku wojny na krótko objęli rządy w Atenach. Fakt ten oraz bliskie stosunki ze skazanym na śmierć Sokratesem zamknął przed nim drogę do kariery politycznej. [...]

Poza pisanem, od wczesnej młodości interesowała go filozofia, toteż już w wieku dwudziestu lat został uczniem Sokratesa. [...] Nadto Platon studiował idee presokratyków, przede wszystkim Heraklita, pitagorejczyków oraz eleatów. Odbicie ich myśli znajdujemy w platońskiej nauce o ideach. [...]

Oddziaływanie: Platona często określa się jako najbardziej genialnego pisarza historii ludzkości. Jego dzieła, pierwsze kompletnie zachowane pisma filozoficzne, są podstawą filozofii Zachodu. Alfred North Whitehead napisał, że cała filozofia zachodnia to jedynie przypis do dzieła Platona. Nauka Platona, podejmując, analizując i twórczo przetwarzając myśl presokratyków – jońskich filozofów natury, eleatów, sofistów i pitagorejczyków – a także samego Sokratesa, stanowi punkt szczytowy filozofii greckiej.

Nauka o dwóch światach: o świecie idei oraz o świecie rzeczy, od antyku aż po dzień dzisiejszy znajduje wybitnych kontynuatorów. Myśl o świecie doczesnym i wspaniałym „tamnym świecie”, świecie pozagrobowym nadała kształt ogólnemu światopoglądowi chrześcijańskiego średniowiecza i czasów współczesnych. Tak też mówi Nietzsche: „Chrześcijaństwo to platonizm dla ludu”.

Z krytyką spotykała się raz po raz nauka Platona o państwie, która w wielu aspektach, takich jak eugenika, cenzura, podporządkowanie jednostek władzy absolutnej, przypomina współczesne dyktatury totalitarne.

Myśl Platona była stale obecna i żywa już w starożytności, najpierw dzięki Arystotelesowi, jego uczniowi, potem odrodziła się w formie neoplatonizmu – systemu filozoficznego późnego antyku. Towarzyszyła chrześcijaństwu od jego początków, aż po wieki średnie, by odrodzić się w czasach nowożytnych. Zacytujmy na koniec słowa Goethego: „Platon jest wobec świata jak błogosławiony duch, któremu spodobało się przez czas pewien na nim gościć [...]. Wszystko, co wyraża, dotyczy wiecznego Ładu, Dobra, Prawdy, Piękna, które pragnie wydobyć z każdego z nas, pobudzić w naszych piersiach”.

Matthias Vogt, *Historia filozofii dla wszystkich*, Warszawa 2004, s. 73–74, 83.

ZADANIE 1.

Opisz dwie konsekwencje zdarzeń, które miały miejsce w życiu Platona.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Z akapitu 4. wybierz i zapisz nieosobową formę czasownika. W jakim celu Matthias Vogt ją zastosował?

.....

.....

ZADANIE 3.

Sformułuj trzy argumenty uzasadniające zdanie *Platona często określa się jako najbardziej genialnego pisarza historii ludzkości*.

ZADANIE 4.

Udowodnij, że filozofia Platona wpływała na światopogląd różnych epok.

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, jaką funkcję pełni przytoczenie słów Goethego.

ZADANIE 6.

Z poniższego fragmentu wybierz środek artystycznego wyrazu. Zapisz go i nazwij oraz określ jego funkcję w tekście.

Platon jest wobec świata jak błogosławiony duch, któremu spodobało się przez czas pewien na nim gościć.

Środek artystycznego wyrazu:

Funkcja:

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Eduardo Acín Dal Maschio

Platon, pierwszy wielki filozof

Gdybyśmy poprosili kilku badaczy o podanie listy pięciu najważniejszych ich zdaniem filozofów, bez wątpienia Platon pojawiłby się na niej niemal jednogłośnie. Podobnie gdybyśmy na ulicy zapytali przechodniów o imię jakiegoś znanego filozofa, większość odpowiedziałaby właśnie: Platon. Bez względu na to, czy demokratyczne głosowanie ma jakiegokolwiek znaczenie w sferze filozofii – choć pomysł ten na pewno kazałby naszemu filozofowi przewrócić się w grobie – oczywiste jest, że z takich czy innych względów Platon jest jedną z najważniejszych postaci w historii filozofii. Innymi słowy, on dla filozofii tym, czym Di Stefano, Pele, Cruyff lub Maradona są dla piłki nożnej: jej nieodłącznym elementem.

Niezależnie od tego, co każdy z nas może myśleć o jego teorii, nie można zaprzeczyć, że Platon jest pierwszym wielkim filozofem albo inaczej mówiąc, myślicielem, od którego zaczyna się Filozofia przez duże F. Z całym szacunkiem dla przedsokratyków, których myśl koncentruje się głównie na wyjaśnieniu świata zewnętrznego i wszechświata, Platon rozszerza rozważania filozoficzne i definiuje kwestie, które od tej chwili będą stanowiły podstawy tej dyscypliny, jak ontologia, epistemologia, estetyka, filozofia polityczna i moralna... W ten sposób jako pierwszy formułuje najistotniejsze kategorie myśli filozoficznej.

Angielski filozof Alfred North Whitehead stwierdzi potem, że „najpewniejszym sposobem na zdefiniowanie europejskiej tradycji filozoficznej jest stwierdzenie, że polega ona na serii komentarzy do myśli Platona” (*Proces i rzeczywistość*). W późniejszym czasie z gruntu antyplatoński Michel Onfray stwierdzi, że „sposób opisywania historii filozofii ma charakter Platoński. A jeśli spojrzymy na to z szerszej perspektywy, Platońska jest również historiografia dominująca w liberalnej Europie Zachodniej” (*La contre histoire del la philosophie. Les Sagesses Antiques*) [...].

Tak czy inaczej, nie da się zrozumieć historii filozofii bez znajomości myśli Platona. [...]

Na pewno możemy bez wątpienia uznać, że Platon stanowi kamień milowy w historii filozofii, przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że [...] jest on myślicielem, który ze względu na szeroki zakres podejmowanych tematów, po raz pierwszy obejmuje swymi propozycjami wszystkie lub prawie wszystkie zagadnienia, którymi zajmuje się filozofia. Platon jest ojcem założycielem. Właśnie tak. I to zapewnia mu ważne miejsce w historii tej dyscypliny, niezależnie od wartości prezentowanej przez jego doktryny. Podobnie jak nikt nie może negować ważności *Iliady*, kamienia węgielnego literatury zachodniej, chociaż niektórzy uważają ją za śmiertelnie nudną. Uwaga, uściślijmy coś, zanim jeszcze zostaniemy oskarżeni o herezję. Nie twierdzimy, że ważność dzieł Platona lub *Iliady* jest wyłącznie historyczna. Chcieliśmy tylko wyjaśnić, że chociaż ktoś negowałby ich wartość filozoficzną czy literacką, to i tak musiałby uznać ich ważne miejsce w filozofii czy literaturze, przynajmniej ze względu na ich charakter założycielski dla dyscypliny. Drugim powodem, który czyni z Platona kamień milowy w historii filozofii, jest przemożny wpływ, jaki jego myśl wywarła na rozwój późniejszej refleksji filozoficznej.

Eduardo Acín Dal Maschio, *Platon. Prawda leży gdzie indziej*, Warszawa 2018, s. 9–10, 113–114.

ZADANIE 1.

Z akapitu 1. wybierz i zapisz stały związek frazeologiczny i wyjaśnij jego znaczenie.

Związek frazeologiczny:

.....

Znaczenie:

.....

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, jaką funkcję pełni przywołanie nazwisk piłkarzy w akapicie 1.

.....

.....

ZADANIE 3.

W jaki sposób autor uzasadnia swoją opinię, że Platon jest jedną z najważniejszych postaci w historii filozofii?

ZADANIE 4.

E.A. Dal Maschio twierdzi, że Platon jest pierwszym wielkim filozofem. Jak to uzasadnia?

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, dlaczego w akapicie 3. autor cytuje wypowiedzi dwóch znawców filozofii.

ZADANIE 6.

Z ostatniego akapitu wypisz dwa stałe związki frazeologiczne ze słowem *kamień*. Wskaż zasadniczą różnicę w ich znaczeniach.

Związki frazeologiczne ze słowem *kamień*:

Różnica w znaczeniach:

ZADANIE 7.

W jakim celu w tekście o Platonie E.A. Dal Maschio pisze o *Iliadzie*?

ZADANIE 8.

Dlaczego autor uważa, iż może być oskarżony o herezję?

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Eduardo Acín Dal Maschio

Najlepszy z możliwych światów: indoktrynacja, kłamstwa i eugenika

Państwo jest najdłuższym dialogiem napisanym przez Platona [...]. O ile Księga I *Państwa* otwiera się dyskusją nad znaczeniem i definicją „sprawiedliwości”, już w drugiej księdze tematyka zmienia się i analizowana jest geneza i cechy charakterystyczne państwa, zwłaszcza idealnego. [...]

Państwo idealne składa się z trzech klas sztywno od siebie oddzielonych i pełniących specyficzne funkcje. Na szczycie znajdziemy strażników-filozofów (lub strażnika-filozofa), którzy rządzą, zaraz poniżej są strażnicy-pomocnicy (klasa wojskowa), którzy gwarantują zachowanie porządku, i w końcu masa obywateli wytwórców, których misja ogranicza się do dostarczania środków koniecznych do życia, sobie i klasom wyższym. [...]

Co można zrobić, aby po ustanowieniu idealnego państwa, nie rozpanoszyła się w nim korupcja i nie doszło do jego upadku? Co zrobić, by klasy wyższe nie nadużywały władzy dla własnych interesów? Jak zagwarantować, by w skład klasy rządzącej wchodził zawsze najlepszy członkowie społeczeństwa? Jak unikać, by niższa klasa wytwórców nie buntowała się przeciw konieczności ślepego posłuszeństwa, które ją ogranicza? Te i inne pytania, ważne już same w sobie, stają się jeszcze ważniejsze, jeżeli uświadomimy sobie, że trzy klasy społeczne państwa, po uformowaniu, stają się zamkniętymi kastami, a przynależność do każdej z nich staje się dziedziczna. W odpowiedzi na te pytania Platon przedstawia nam barwną serię nieprzyzwoitych rozwiązań: od cenzury, kłamstwa i indoktrynacji po selekcję rasową i eugenikę.

Jak można zauważyć, najdelikatniejsze kwestie i największe zagrożenia dotyczą pierwszych dwóch klas, które posiadają władzę i mają możliwość, by swoimi czynami lub decyzjami szkodzić państwu. W końcu bardziej prawdopodobne jest, że to ktoś z elity, a nie zwykły kelner wyprowadzi pieniądze do Szwajcarii, a defraudacji i szkodnictwa dopuści się raczej ktoś posiadający bogactwa niż zwykły zjadacz chleba, żyjący z własnej pracy. Nie umyka to Platonowi, który koncentruje uwagę na dwóch klasach wyższych. Istnieją dwa mechanizmy, które uważa za podstawowe przy zapobieganiu degeneracji strażników-filozofów: wychowanie i selekcja.

Aby zagwarantować jakość surowca (dzieci), konieczne jest wprowadzenie serii zasad, które przyczyniają się do selekcji rasy, stosując te same zasady jak przy hodowli psów, koni czy ptaków.

Nie myśl, czytelniku, że przesadzamy lub wprowadzamy własną interpretację. Opieramy się bowiem dosłownie na wykładzie Platona. Propozycje, które przedstawia, są tak nieludzkie i szalone, że czujemy się zmuszeni do przytaczania wielu cytatów, gdyż inaczej trudno byłoby uwierzyć, że tak wielki myśliciel mógł mieć takie pomysły.

Eduardo Acín Dal Maschio, *Platon. Prawda leży gdzie indziej*, Warszawa 2018, s. 72–73, 77–79.

ZADANIE 1.

Nazwij środek stylistyczny wykorzystany przez autora w tytule.

.....

ZADANIE 2.

Podaj po jednym synonimie i antonimie słowa *idealny*.

synonim: antonim:

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią pytania zawarte w akapicie 3.

.....

.....

ZADANIE 4.

Na podstawie tekstu i innych źródeł przedstaw model państwa idealnego zaproponowany przez Platona.

ZADANIE 5.

Wymień trzy cechy klas, które mają tworzyć idealne państwo.

ZADANIE 6.

W jakim celu w tekście o koncepcji Platona autor podaje informacje o współczesnych elitach?

ZADANIE 7.

Aby państwo funkcjonowało tak, jak tego oczekiwał Platon, filozof zaproponował szereg rozwiązań: *od cenzury, kłamstwa i indoktrynacji po selekcję rasową i eugenikę*. Krótko opisz trzy z nich.

ZADANIE 8.

Jaka jest opinia autora o koncepcji Platona? Odpowiedź uzasadnij.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Beatrice Collina

Podsumowanie: Sokrates dzisiaj

Wiemy już, że myśl Sokratesa interpretowana była wiele razy z różnych perspektyw, nawet całkowicie z sobą sprzecznych. Dlatego pytanie, które w tym momencie mogłoby się nam nasunąć, brzmi: co, pomimo wielu możliwości odczytania, wynikających również z braku bezpośrednich źródeł, charakteryzuje myśl Sokratesa i co z tej myśli może stanowić w dalszym ciągu naszą inspirację?

Główną nauką, jaką pozostawia nam po sobie Sokrates, jest to, byśmy nie dawali zwieść się pozorom i powierzchowności świata, żebyśmy nie bali się zadawać pytań, które pomogą nam lepiej zrozumieć świat, w którym żyjemy, a także byśmy brali pod uwagę zdanie innych. Postawa Sokratesa jest otwarta i demokratyczna. To podejście, w którym człowiek nie poddaje się nigdy niekontrolowanemu uczuciu wątpliwości czy sceptycyzmu, lecz jest przekonany o tym, że ludzie są w stanie sami odkryć i zbudować razem swoją własną rzeczywistość.

Pomimo znaczących różnic politycznych czy kulturowych pomiędzy dzisiejszą a grecką rzeczywistością, w której żył Sokrates, zdajemy sobie sprawę z tego, że jego filozofia miała znaczenie dla historii kultury zachodniej oraz że jego poglądy stały się punktem odniesienia dla badaczy epok późniejszych. Jego antydogmatyczne podejście było bowiem podejmowane wielokrotnie w bardzo różnych dziedzinach wiedzy. Jednym z niezwykle istotnych elementów sokratejskiej filozofii jest wątek etyczny. Filozof proponuje całkowicie świecką koncepcję moralności, która nie jest punktem odniesienia dla żadnej konkretnej wiary. Według Sokratesa, wszyscy mogą dążyć do cnoty, do takiej samej idei cnoty, niezależnie od tego, w co wierzą. [...]

W tym momencie jednak należałoby w sposób krytyczny zastanowić się, czy filozofia sokratejska wykazuje również jakieś aspekty problematyczne. Pierwszym ograniczeniem jest metodologia. Wspomnieliśmy, że dialog sokratejski ma charakter otwarty i demokratyczny: każdy wolny obywatel może wyrazić własną opinię, a następnie ją uargumentować. Jednak Sokrates nie jest takim samym rozmówcą jak inni: to przewodnik, który kieruje rozmową z pozycji wyższej od swojego interlokutora. W ten sposób rodzi się brak równowagi [...]. Czy Sokrates rzeczywiście przyznaje cudzym poglądom wartość? A może to tylko pozory?

Z punktu widzenia treści moglibyśmy z kolei rozważyć, czy odpowiedzi, które Sokrates proponuje, są „wystarczające” i czy nie powinniśmy oczekiwać czegoś więcej. Wiele dialogów przytaczanych przez Platona kończy się, nie wyjaśniając w konkretny sposób tematów dyskusji. Trudność w jednoznacznym definiowaniu pojęć, takich jak odwaga, miłość, przyjaźń, czy cnota, nie powinna jednak zniechęcać nas do próby ustalenia przynajmniej jednej racjonalnej odpowiedzi, którą można potem udoskonalić w dalszej dyskusji. W wielu przypadkach jednak jedynym pewnikiem, do którego udaje się dojść, jest zrozumienie tego, czym „nie jest” argument naszej dyskusji. [...]

Żadna teoria nie jest wolna od krytyki i myśl Sokratesa nie stanowi w tym względzie wyjątku, pomimo że wiele jej aspektów jest nadal aktualnych. Sokrates stanowi jednak uosobienie ideałów filozofii, dyscypliny, która przed podaniem odpowiedzi docieka i zadaje odpowiednie pytania, by móc lepiej zrozumieć świat, w którym żyjemy.

Beatrice Collina, *Sokrates. Nauczyciel życia i filozofii*, Warszawa 2018, s. 117–120.

ZADANIE 1.

Wypisz z akapitu 1. sformułowanie, które wskazuje na to, że tekst jest fragmentem większej całości.

.....

ZADANIE 2.

Z akapitów 4. i 5. wypisz wyrażenia, za pomocą których autorka sygnalizuje zmianę tematu.

.....

.....

ZADANIE 3.

Na podstawie tekstu przedstaw główne założenia filozofii Sokratesa.

ZADANIE 4.

Wskaż dwie przyczyny utrudniające inspirowanie się myślą Sokratesa.

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, na czym polegało *antydogmatyczne podejście* Sokratesa do istniejących stwierdzeń i założeń.

ZADANIE 6.

Dlaczego w akapicie 5. został wzięty w cudzysłów wyraz „wystarczające”?

ZADANIE 7.

Jak Beatrice Collina ocenia Sokratesa i jego koncepcję? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, dlaczego w ostatnim zdaniu tekstu autorka zastosowała partykułę *jednak*.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Pere Ruiz Trujillo

Arystoteles

„Wszyscy ludzie z natury dążą do poznania”. Tak zaczyna się jedno z najważniejszych dzieł Arystotelesa, *Metafizyka*. Zdanie to, oprócz tego, że zawiera kilka kluczowych punktów dla teorii poznania Stagiryty, posłuży nam do przedstawienia samego autora: człowieka, który pragnął poznania, kolekcjonera informacji, metodycznego badacza, filozofa badającego wszystko to, co jego wzrok – ulubiony zmysł wykształconych Greków – i umysł mogły mu zaoferować. Rzeczywiście filozofia Arystotelesa to system ugruntowany, który obejmuje pojęciowo znaczną część rzeczywistości i który w znaczący sposób wpłynął na historię filozofii i nauki Zachodu przez następne dwa tysiące lat. Żaden inny filozof nie odcisnął się tak głęboko i na tak długo na myśli europejskiej.

Jednakże, jak mówią filozofowie, nic na świecie nie pojawia się znikąd i byłby to wielki błąd zaczynać książkę poświęconą Arystotelesowi, nie odnosząc się bezpośrednio do tego, który był jego pierwszym mistrzem, czyli Platona, podobnie jak nie można pisać książki o Platonie, nie wspominając na początku o Sokratesie. Sokrates, Platon i Arystoteles stanowią najwyższy punkt rozwoju okresu klasycznego w greckiej filozofii, a to znaczy w klasycznej filozofii Zachodu. Trzy umysły, trzy duchy, trzy temperamenty i trzy charaktery całkowicie różne, a jednocześnie połączone pragnieniem wiedzy i poszukiwaniem prawdy. To pragnienie połączyło ich życie i ich los i sprawiło, że odcisnęli oni niezatarty ślad w historii filozofii, mimo że ich doktryny bardzo się od siebie różniły. [...]

Przejdziemy teraz do kwestii, która interesuje nas znacznie bardziej i która miała na stałe już zmienić bieg historii zachodniej filozofii, a mianowicie do kwestii rozbieżności intelektualnej, przepaści dzielącej myśl Platona od myśli Arystotelesa. Aby wyjaśnić, co mamy na myśli, najlepiej będzie przywołać słynny fresk watykański Rafaela znany jako *Szkoła Ateńska*, na którym obaj giganci filozofii znajdują się w centrum uwagi, w dwóch kontrastujących ze sobą pozach: Platon ma palec wskazujący skierowany ku górze, a Arystoteles wyciąga rękę ku dołowi, jakby chciał sprowadzić na ziemię to, co Platon pokazuje na niebie.

Nie da się lepiej pokazać wizualnie różnicy między filozofami. Platon wierzył w istnienie idei lub form (świat poznawalny rozumem), które są wieczne i wobec których świat realny jest jedynie kopią; nie ufa temu, co widzi ani zmianie, ani temu, co rodzi się i umiera (powstawanie i giniecie); prawda leży gdzie indziej, czyli w ideach, których nie da się poznać przy pomocy zmysłów lecz jedynie przy pomocy rozumu i intuicji intelektu. [...] Arystoteles był znacznie bardziej pragmatyczny, praktyczny i naturalistyczny niż Platon. Właśnie to chciał pokazać Rafael, malując Stagirytę z dłonią skierowaną ku ziemi, a nie ku niebu. Spekulatywne wędrówki mistrza były nie dla niego. Cała ta idealistyczna inżynieria wydawała mu się zbędna dla poznania rzeczywistości, jak krążenie wokół tematu bez dotykania istoty sprawy. Uważał, że świat idei to wymysł sztuczny, niewiarygodny i poetycki, ale bezwartościowy, jeśli chodzi o postawienie konkretnej hipotezy filozoficznej.

Pere Ruiz Trujillo, *Arystoteles. Od możliwości do aktu*, Warszawa 2018, s. 9–10, 12–13.

ZADANIE 1.

Wymień dwie funkcje, które pełni rozpoczynający tekst cytat z *Metafizyki* Arystotelesa.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Dlaczego w tekście o Arystotelesie autor pisze o Platonie? Przytocz dwa argumenty.

ZADANIE 3.

Nazwij środek stylistyczny obecny w wypowiedzeniu: *Trzy umysły, trzy duchy, trzy temperamenty i trzy charaktery.*

ZADANIE 4.

Wypisz zwrot, za pomocą którego autor sygnalizuje zmianę tematu.

ZADANIE 5.

Określ funkcję, jaką w tekście pełni opis *Szkoły Ateńskiej* Rafaela.

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, dlaczego według autora Rafael ukazał filozofów w *dwóch kontrastujących ze sobą pozach: Platon ma palec wskazujący skierowany ku górze, a Arystoteles wyciąga rękę ku dołowi*. Wykorzystaj informacje zawarte w tekście.

ZADANIE 7.

Jak autor artykułu ocenia takie ukazanie filozofów? Przedstaw jego opinię.

ZADANIE 8.

Zinterpretuj metaforę *giganci filozofii*, odwołując się do informacji z tekstu.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Pere Ruiz Trujillo

Arystoteles

Platon i Arystoteles wywarli w różny sposób wpływ na rozwój myśli filozoficznej Zachodu. Obaj, dwadzieścia cztery wieki temu, otworzyli nowe drzwi i wypuścili filozofię na nowe drogi, opierając się na badaniu, czym jest istota bytu [...].

Nie myślmy jednak, że obaj filozofowie wystartowali z filozoficznego punktu zero. Przed nimi był Sokrates, mistrz Platona, który nie pozostawił po sobie spuścizny pisanej (w rzeczywistości znamy jego opinie wyłącznie dzięki temu, co Platon włożył w jego usta, i nie wiemy, do jakiego stopnia to słowa Sokratesa, a do jakiego być może sam Platon przemawia w swoich dialogach ustami mistrza).

Przed Sokratesem filozofią zajmowali się myśliciele zwani presokratykami, po których zachowały się jedynie fragmenty tekstów, ale mimo to udało się odtworzyć ich poglądy. Platon i Arystoteles byli jednak pierwszymi, którzy pozostawili po sobie słowo pisane dotyczące tak wielu dziedzin, co doprowadziło do powstania tego, co nazywamy dziś „filozofią”. Ich myśl była wystarczająco pełna, aby większość ludzi uważała ich za pierwszych dwóch „wielkich filozofów”. [...]

Platon i Arystoteles, mistrz i uczeń, położyli fundamenty pod dwie drogi, którymi w późniejszym czasie miała podążać filozofia Zachodu w swym zadziwieniu wobec świata. Dwie drogi: idealistyczna i realistyczna. Dla Platona świat, który widzimy, pochodzi od abstrakcyjnych archetypów stanowiących rzeczywistość bardziej prawdziwą od tej postrzegalnej zmysłami, do której dostęp zapewnia nam rozum. Dla Arystotelesa, przeciwnie, prawdziwa rzeczywistość składa się z istot istniejących w świecie zmysłów i postrzegalnych zmysłami, dzięki czemu jesteśmy niczym inteligentni widzowie zdolni do tego, by uchwycić istotę rzeczy istniejących po to, by zostać poznane. [...]

Warto powiedzieć, że jednym z najczęstszych rozróżnień w zachodniej filozofii jest to między światem anglosaskim a światem „kontynentalnym”. W filozofii anglosaskiej (czytaj angloamerykańskiej) dominują tendencje empiryczne i realistyczne oraz stanowiska etyczne oparte na konsekwencjach lub celach działania, podczas gdy w Europie kontynentalnej filozofia bliższa jest racjonalizmowi, idealizmowi i etyce deontologicznej opartej na normach moralnych. Można by pokusić się o porównanie wyżej opisanego podziału do pomysłu Coleridge’a, zgodnie z którym świat dzieli się na platoników i arystotelików [...]. Można zauważyć pewne indywidualne tendencje dążące bardziej w jednym albo w drugim kierunku, ale zawsze trzeba pamiętać słowa Russela mówiące o tym, że filozofia Arystotelesa jest filozofią Platona przepuszczoną przez filtr zdrowego rozsądku [...]. Wiemy również, że takie ostre podziały zawsze zawierają w sobie wiele nieprawdy i stanowią zbyt uproszczenie. W rzeczywistości zachodnia kultura cała przepojona jest założeniami opartymi na przyczynowości, teleologii czy esencjalizmie, co zawdzięczamy zarówno Platonowi, jak i Arystotelesowi. Trudno powiedzieć, by jakaś tendencja opowiadała się zdecydowanie po jednej stronie. Koniec końców, możemy być bardziej podobni do mamy lub taty, ale w rzeczywistości, czy się nam to podoba, czy nie, jesteśmy dziećmi obojga rodziców, Platona i Arystotelesa.

Pere Ruiz Trujillo, *Arystoteles. Od możliwości do aktu*, Warszawa 2018, s. 111–114.

ZADANIE 1.

Co według autora łączy, a co różni Platona i Arystotelesa? Wskaż dwa podobieństwa i dwie różnice.

Podobieństwa:

Różnice:

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, jak rozumiesz zdanie: *Nie myślmy jednak, że obaj filozofowie wystartowali z filozoficznego punktu zero.*

ZADANIE 3.

Czym, według autora, różnią się Platon i Arystoteles od wcześniej żyjących filozofów?

ZADANIE 4.

Zinterpretuj zdanie *Filozofia Arystotelesa jest filozofią Platona przepuszczoną przez filtr zdrowego rozsądku.*

ZADANIE 5.

W jaki sposób autor uzasadnia swoją opinię, że nie należy mówić o ostrych podziałach między poglądami filozofów? Podaj dwa różne sposoby.

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, jaką funkcję pełni zwrot *jesteśmy dziećmi obojga rodziców.*

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, dlaczego autor stosuje liczbę mnogą.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Zygmunt Kubiak

Eneida, łódeczka na morzu

Kiedy się w Rzymie błądzi pośród murów i ogrodów między Awentynem, Koloseum, Lateranem i Termami Karakalli, można trafić niespodzianie – u szczytu wzgórza Celius – na mały plac, który nawet w tej pięknej dzielnicy jest przedziwną oazą piękna: Piazza della Navicella. Nazwa pochodzi, stąd, że na środku placu – w księżycu tak cichego, jakby był poza Rzymem, poza światem – stoi u wrót kościoła Santa Maria in Domnica wykuta w białym marmurze łódeczka, kopia dawnego wotum marynarzy cudzoziemskich. Pomyślałem sobie kiedyś, że ta skamieniała łódeczka jest jak *Eneida*, poemat o burzliwej wędrówce, cały przeniknięty pragnieniem spokoju, tyle razy wypowiedzanym przez Eneasza słowami, których tonu, jeśli się go raz posłyszysz, już nie można zapomnieć, jak w wierszach z księgi VI:

Uciekających wybrzeży Italii

Oto dopadliśmy już! Tylko dołąd

Mogła nas ścigać trojańska niedola.

Epos ten, *Eneida*, zaczął się w swej substancji kształtować na wiele wieków przed porą, w której został po łacinie napisany. Elementy poezji epickiej tworzyły się w epoce kultury micońskiej (w wiekach XVI–XIII przed Chr.) dzięki greckim pieśniarzom, aoidom, którzy układali poematy o wielkich czynach mężów i recytowali je w rycerskich: zamkach. Tradycja ta przetrwała w żelaznych wiekach, jakie nastąpiły po najeździe Dorów, którzy rozbili zamki micońskie w stuleciach XII–XI. Podjął ją w VIII wieku Homer; ze zgromadzonego bogactwa stworzył dwa arcydzieła, dwa eposy: *Iliadę* i *Odyseję*; ich skarby odziedziczył w I wieku przed Chr., Wergiliusz. [...]

Jest to epos o prehistorii Rzymu, ponieważ zaś Rzym dał początek Europie w naszym rozumieniu tego słowa, można rzec, iż jest to epos o powstaniu i podstawowych cechach naszej rodzimej Europy, matki także polskiej kultury. Oparty zaś jest ten poemat na pradawnym dziedzictwie legend micońskich, na owym drugim obok poetyckiej materii języka elemencie odwiecznej tradycji epickiej, o którym wspomnieliśmy na samym początku niniejszego eseju. Teraz nam trzeba się nad tym skarbem legendarnym pochylić, przez chwilę. Troja naprawdę istniała. Gród ten, wznoszący się w północno-zachodnim rogu Azji Mniejszej, zdruzgotali (prawdopodobnie około r. 1200 przed Ch.) u kresu swej potęgi (gdyż niebawem mieli na nich spaść Dorowie) Achajowie, wojownicy greccy, władcy zamków micońskich, chociaż może nie o Helenę spór się toczył, lecz na przykład o wolną drogę na Kaukaz, skąd sprowadzano cynę, niezbędną do przetapiania miękkiej miedzi w twardego spiż, materię mieczów; byłaby to więc wojna o dostęp do surowców wojennych. [...]

Staje nam przed oczyma Eneasza legenda, gdy przypominając sobie z VII księgi *Eneidy* moment zbliżania się floty herosa ku nurtowi Tybru [...], odwiedzamy Starą Ostię (Ostia Antica) pod Rzymem. Dziś są tu łąki wszędzie dokoła, jak okiem sięgnąć; wiele pinii; nieco mniej cyprysów. W miasteczku restauracja pod nazwą Sbarco di Enea („Lądowanie Eneasza”) przypomina wszystkim, którzy by o tym nie pamiętali, że wedle zawartej w *Eneidzie* legendy właśnie tu – niedaleko od miejsca, gdzie dziś stoją ogródki stoliki – Eneasza po raz pierwszy nocował ze swoją drużyną na tybrzańskim brzegu. Dziś Ostia Antica już się nie przegląda w falach morza. Jeśli się chce je zobaczyć, trzeba dojechać koleją jeszcze trochę dalej od Rzymu, do Nowej Ostii, miłego miasta portowego z promenadą, z kawiarniami, z plażą. Ale niegdyś tam, gdzie dziś jest Nowa Ostia, było pełne już morze. Stara Ostia zaś znajdowała się u ujścia Tybru. Muł toczony przez tę piaszczystą rzekę nawarstwiał się przez wieki na morskim dnie; dlatego morze odeszło dosyć daleko.

Zygmunt Kubiak, *Wstęp* do: Publius Vergilius Maro, *Eneida*, Warszawa 1987, s. 5–6, 23–25.

ZADANIE 1.

Jakim gatunkiem wypowiedzi jest tekst Kubiaka? Podkreśl właściwą odpowiedź.
felieton, sprawozdanie, esej, rozprawa naukowa

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, jakie znaczenie ma przywołany w akapicie 1. motyw łódeczki.

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, jak Zygmunt Kubiak tłumaczy wojnę o zdobycie Troi.

ZADANIE 4.

Jakie znaczenie ma przywołanie w tekście współczesnych obrazów miejsc, w których toczyła się akcja eposu Wergiliusza?

ZADANIE 5.

Nazwij i zacytuj przykłady dwóch zabiegów językowych, dzięki którym tekst Zygmunta Kubiaka nabiera walorów literackich.

ZADANIE 6.

Uzasadnij pisownię wielką literą następujących wyrazów:

Dorowie, Achajowie

Homer, Wergiliusz

Tyber, Kaukaz

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Stanisław Stabryła

Eneasza – bohater poematu

Przechodząc do opisu świata poetyckiego *Eneidy*, trzeba przede wszystkim określić kształt materiału, z którego poeta zbudował swój utwór. Bez wątpienia materiał ten, przynajmniej jego zasadnicza część, zawarty był w legendzie o Eneaszu uformowanej w czasach przed Wergiliuszem. Korzenie mitu o Eneaszu wyrosły z całą pewnością z gruntu greckiego, jakkolwiek dojrzała w pełni wersję tej legendzie nadali dopiero Rzymianie. Zresztą uchwycenie ogniwa łączącego te dwie fazy rozwoju mitu o Eneaszu (grecka forma tego imienia – Aineias lub Ainéas), syn Aneizesa i bogini Afrodyty, znakomity bohater trojański, pochodzi w linii ojca z rodu Dardanosa, a więc jego dalekim przodkiem jest sam Zeus. W *Iliadzie* Homera Eneasza odgrywa dość znaczną rolę: i tak w księdze V zostaje postawiony na równi z Hektorem, największym spośród wodzów trojańskich, w księdze XI Homer nazywa go bogiem, w księdze XIII bohater walczy z Idomeneusem, a w księdze XX z samym Achillesem. [...]

Wszystkie cechy etyczne, w jakie wyposażył Wergiliusz Eneasza, składają się na swojego rodzaju zespół wartości potrzebnych mu do spełnienia wielkiej, powierzonej przez Przeznaczenie i bogów misji dziejowej: założenia fundamentów odrodzonej Troi – Rzymu. Tylko taki bohater – *theios aner*¹ – mógł zrealizować ten wielki plan bogów. Jeśli przyjrzeć się nieco bliżej działaniom Eneasza i jego roli w akcji utworu, łatwo zauważyć, iż postawa bohatera w różnych sytuacjach i związkach z innymi postaciami charakteryzuje się ogólną biernością: w pewnym sensie jest on marionetką w rękach bogów i przeznaczenia. Na ukształtowanie tego rodzaju koncepcji tytułowego bohatera *Eneidy* złożył się z jednej strony wyznawany czy choćby tylko aprobowany przez poetę determinizm stoicki, z drugiej szczególnie mocno podkreślane we wszystkich sytuacjach – poczucie obowiązku, ściśle związane z poddaniem się rozkazom bogów. Eneasza został przedstawiony jako wzór dawnego Rzymianina, który nieustannie stara się odgadywać wolę bogów i realizować ją dla dobra ogółu. Całe życie poświęcił wypełnieniu swego głównego posłannictwa: znalezienia ojczyzny dla wygnańców trojańskich. Aby urzeczywistnić tę misję, bohater musi otrzymać szereg znaków, wróżb, wyroczni, które mają oświecić jego drogę ku przyszłym siedzibom. Ta sama uległość wobec bogów, posunięta aż do wyrzeczenia się własnego szczęścia, a także poczucia honoru, określa również rolę Eneasza w romansie z Dydną. Dość podobnie przedstawia się sprawa męstwa Eneasza: jego nieugięta postawa w najbardziej krytycznych i niebezpiecznych sytuacjach wynika z całkowitej ufności w życzliwość bogów, a przede wszystkim w opiekę matki Wenus.

Pod względem literackim postać Eneasza jest stosunkowo mało atrakcyjna: w przeciwieństwie do niektórych postaci drugoplanowych brak jej wyrazistych rysów indywidualnych. Wynika to przede wszystkim z faktu, iż Eneasza miał reprezentować określony ideał Rzymianina, ideał – dodajmy – na tyle daleki od rzeczywistości, że mógł wyrażać głębsze tendencje polityczne, społeczne, moralne i religijne utworu. Jest więc postacią bardzo statyczną. Pomimo przemiany z tułacza w rycerza (w pierwszej części utworu przypomina raczej Odyseusza-tułacza, w drugiej Achillesa-rycerza). Ale jest to przemiana czysto zewnętrzna, bez poważniejszych skutków w sferze psychiki. Od początku do końca Eneasza pozostaje człowiekiem szlachetnym, dobrym, wyrozumiałym, czułym, mężnym i ani na chwilę nie przestaje pamiętać o swoim wielkim posłannictwie. Nie ma w nim miejsca na słabość, zwątpienie, strach czy nienawiść. Jest więc w istocie postacią, która może budzić sympatię czytelnika, ale która nie potrafi go porwać, spowodować, by chciał się z nią utożsamiać, rozpalic jego wyobraźnię. Nie ulega wątpliwości – mówią o tym wyraźnie starożytne biografie – że w postaci Eneasza odbijały się w jakimś sensie pewne cechy osobowości samego Wergiliusza: skromność, opanowanie, poczucie obowiązku.

Ze względu na stosunek do głównego bohatera wszystkie pozostałe postaci utworu Wergiliusza da się podzielić na dwie kategorie: jedne z nich przyczyniają się czynnie do zrealizowania misji Eneasza, inne tę misję utrudniają, a nawet dążą do jej całkowitego zniweczenia. Podział ten obejmuje zarówno bogów, jak i ludzi.

Stanisław Stabryła, *Wergiliusz. Świat poetycki*, Wrocław 1983, s. 184, 207–208.

ZADANIE 1.

Wypisz z tekstu dwa przykłady zabiegów językowych, dzięki którym autor osiąga spójność swojego tekstu.

.....

.....

¹ *theios aner* – boski mąż

ZADANIE 2.

Przedstaw zwięźle, jak autor tłumaczy pochodzenie postaci bohatera *Eneidy* – Eneasza.

ZADANIE 3.

Określ, jak Stanisław Stabryła uzasadnia, że Eneasza został w *Eneidzie* przedstawiony jako wzór dawnego Rzymianina.

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, dlaczego według autora artykułu Eneasza nie jest postacią atrakcyjną pod względem literackim.

ZADANIE 5.

Na podstawie całego fragmentu sformułuj trzy wnioski określające kreację postaci Eneasza.

ZADANIE 6.

Zacytuj przykład zastosowanego w tekście wyliczenia i wyjaśnij funkcję tego rozwiązania językowego w tym fragmencie.

ZADANIE 7.

Jakim imiesłowem jest wyraz rozpoczynający tekst? Podkreśl właściwą odpowiedź.

imiesłów przysłówkowy uprzedni, imiesłów przysłówkowy współczesny, imiesłów przymiotnikowy czynny,
imiesłów przymiotnikowy bierny



O czym pisze Władysław Kopaliński w tekście *Bohater – Heros*? Rozważ analizowany problem, odwołując się do tego artykułu oraz innych tekstów kultury.

Władysław Kopaliński

Bohater – Heros

Greccy bohaterowie byli najczęściej postaciami mitycznymi, otaczanymi czcią niemal boską. Traktowano ich pod pewnymi względami jak duchy czy widma, których względy należy sobie zjednać; oddawano im podobną cześć jak bogom chthonicznym, podziemnym. Poświęcano im czarne zwierzęta, ofiary składano nocą u ołtarzy w pobliżu ich domniemanych grobów, urządzano dla nich lokalne święta i obchody, choć niektórzy herosowie, jak np. Herakles, czczeni byli w różnych miejscach. Mogli to być dawni bogowie, z czasem obniżce, z różnych powodów, do roli śmiertelników, albo wymaginowani przodkowie żyjących rodów, lub postaci na wpół historyczne czy historyczne, albo nawet żywi jeszcze zasłużeni obywatele obdarzeni tytułem herosa, którym poświęcano igrzyska i śpiewano peany.

Jakie były cechy charakterystyczne herosa? Klasycznej odpowiedzi na to pytanie udziela w VI księdze *Iliady* Glaukos: „Hipoloch, ojciec mój, gdy wysłał mnie pod Troję, zalecił mi, abym był zawsze dzielny, abym swą walecznością wślawił się ponad wszystkich innych i bym nie przyniósł wstydu swym przodkom”. Jest to również pogląd samego Homera, czego dowodem są słowa Peleja do syna swego, Achilla, brzmiące niemal identycznie. Takt jest bowiem heroiczny ideał wojownika, zapewniający mu sławę u potomności. Na całym świecie znaleźć można to samo pragnienie pośmiertnej chwały. Wielu niedocenionych artystów i uczonych pocieszała myśl, że przyszłe pokolenia otoczą czcią, które, współcześni im poskąpili.

Nie jest to już jednak nasz ideał. Mamy dziś bohaterów – nauki i techniki, a nawet sportu i filmu. Niewiele tu zostało z dawnego ideału herosa, chyba tylko to, że i dzisiejszy bohater przewyższa wszystkich innych na jakimś polu działania i znajduje się, choćby na chwilę, na widoku publicznym. Ta krótkotrwałość ich blasku, ożywająca co najwyżej w rocznicowe stulecie szeregiem artykułów lub książek, różni ich najbardziej od herosów, których legendy żyły przez setki lat w ustach ludu. Opiewali ich poeci, pieśni te recytowano nieustannie, a przysłuchiowano się im bez znużenia. Legendy nie tylko przechowywano, ale także odnawiano i wzbogacano.

Władysław Kopaliński, *Bohater – Heros* [w:] tegoż, *Od słowa do słowa*, Warszawa 2007, s. 27–28.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jacques Le Goff

Światło wśród ciemności

Inwazja barbarzyńców – dokonująca się w rytmie powolnych infiltracji postępujących naprzód bardziej lub mniej pokojowo, to znów w nagłych naporach, którym towarzyszą walki i rzezie – przekształciła głęboko między początkiem V i końcem VIII w. polityczną mapę Zachodu, pozostającego pod nominalną władzą cesarza bizantyjskiego.

Od roku 407 do 429 cała seria najazdów pustoszy Italię, Galię, Hiszpanię. Epizodem najbardziej groźnym było oblężenie, zdobycie i złupienie Rzymu przez Alaryka i jego Wizygotów w r. 410. Upadek Wiecznego miasta wielu wprowdzał w osłupienie. „Głos więźnie mi w gardle i szloch przerywa słów tych dyktowanie – jęczy św. Hieronim w Palestynie – zostało zdobyte miasto, które zdobył świat”. [...]

W dziejach kultur, jak i wśród jednostek, rozstrzygające jest dzieciństwo. Wtedy właśnie decyduje się wiele, jeśli nie wszystko. Między V i X stuleciem powstają nawyki myślenia i odczuwania, tematy i dzieła które formują i decydują o istocie przyszłej struktury średniowiecznej umysłowości i wrażliwości.

Przede wszystkim sam układ tych nowych struktur. Jest rzeczą dobrze znaną, że w każdej kulturze istnieją różne pokłady, zależne z jednej strony od kategorii społecznych, z drugiej od wkładów poszczególnych epok historycznych. Równocześnie z tą stratyfikacją¹ – skrzyżowania, stopy, mieszaniny wprowadzają nowe syntezy.

Jest to zwłaszcza wyraźne we wczesnym średniowieczu. I najbardziej rzucającą się w oczy nowość kultury stanowią ustalające się stosunki między dziedzictwem pogańskim i wkładem chrześcijańskim, przy założeniu – dalekim, jak wiadomo, od prawdy – że jedno i drugie stanowiło wówczas spoistą całość. Ale zarówno dziedzictwo pogańskie, jak i wkład chrześcijański, w każdym razie na poziomie warstw wykształconych, osiągnęły dostateczny stopień jednorodności, by wolno nam było uważać je za dwóch partnerów.

A może dwu przeciwników?

Spór, konflikt między kulturą pogańską i duchem chrześcijańskim wypełnia całą literaturę wczesnochrześcijańską, potem literaturę średniowiecza, a od tamtej pory – wiele dzieł nowożytnych, poświęconych historii kultury wieków średnich. [...] Literatura pogańska, w całości, stanowi problem dla chrześcijańskiego średniowiecza, ale sprawa została już w rzeczywistości rozstrzygnięta w V w. Aż do w. XIV będą istnieli ekstremiści obu przeciwstawnych tendencji: ci, którzy nie pozwalają czerpać z autorów starożytnych, a nawet zakazują lektury ich dzieł, i ci, którzy z nich czerpią obficie, w sposób bardziej lub mniej niewinny. Koniunktura zaś będzie sprzyjać na przemian raz jednemu, raz drugiemu. Ale postawa zasadnicza została ustalona przez Ojców Kościoła i określona najtrafniej przez św. Augustyna [...]. Ludzie średniowiecza często będą się ściśle stosować do tekstu Augustyna, będą używać tylko materiałów wyjętych z całości – kamieni ze zburzonych świątyń, ale czasem materiały te są całościami, kolumnami świątyni, które stają się filarami katedr, albo i świątynią, jak rzymski Panteon zamieniony z początku VII w. na kościół, który stał się budowlą chrześcijańską po drobnych tylko przeróbkach i lekkim kamuflażu. Bardzo trudno jest ocenić, w jakiej mierze aparatura umysłowa starożytności – słownictwo, pojęcia, metody – przeszła do średniowiecza. Stopień asymilacji, przekształcenia, wynaturzania jest dla każdego autora inny i często ten sam autor oscyluje między dwoma biegunami, znaczącymi granicę średniowiecznej kultury: między odżegnywaniem się ze zgrozą od literatury pogańskiej i namiętym podziwem, prowadzącym do obfitych zapożyczeń.

[...] Pisarze wczesnego średniowiecza znaleźli się pod presją dwu konieczności: korzystania z nie dającego się zastąpić intelektualnego dorobku świata grecko-rzymskiego oraz wtlaczania tego dorobku w formy chrześcijańskie.

Jacques Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1995, s. 35, 127–129.

¹ stratyfikacja – podział na warstwy

ZADANIE 1.

Jakie wydarzenia towarzyszą upadkowi Rzymu? Odpowiedz na podstawie akapitów 1. i 2.

ZADANIE 2.

Zinterpretuj zdanie: *W dziejach kultur, jak i wśród jednostek, rozstrzygające jest dzieciństwo* w odniesieniu do kolejnych akapitów.

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, jak przedstawiciele wczesnego średniowiecza odnosili się do literatury starożytnej.

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, jaką tendencję ilustruje przykład Panteonu.

ZADANIE 5.

Zacytuj dwa zdania zawierające wyrazy wpływające na spójność tekstu.

ZADANIE 6.

Nazwij trzy wybrane tematy podjęte przez autora tekstu.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Władysław Tatarkiewicz

Estetyka średniowiecza

WARUNKI POLITYCZNE

WYNISZCZENIE DAWNEJ KULTURY. W pierwszej połowie VI wieku całe dawne zachodnie cesarstwo rzymskie znalazło się w rękach nowych bitnych szczepów: Italią władali Ostrogoci, Hiszpanią Wizygoci, Galią Frankowie, północną Afryką Wandalowie, Brytanią Anglosasi. Przyjście ich pociągnęło za sobą wyniszczenie ludzi, dawnych zasobów, dawnej kultury. Wyniszczenie to oddzieliło nową erę od dawnej.

O Hiszpanii pisze Izydor z Sewilli w *Historia Gothorum*: „W roku 408 okupujący Hiszpanię Wandalowie, Al-manowie i Swebowie, czyniąc okrutne po niej wyprawy, siali mordy i spustoszenia, palili miasta, rabowali [...]”.

W takich warunkach mało mogło się zachować z dawnej kultury materialnej, a jeszcze mniej z umysłowej; ocalały zaledwie jej szczątki, trzeba było zaczynać bez mała od początku. Nie były to na pewno warunki korzystne dla rozwoju refleksji estetycznej. Wprawdzie kultura odradzała się względnie szybko: Izydor z Sewilli pisał w VII wieku, że „przesławne plemię Gotów po wielu zwycięstwach... wśród królewskich koron niezmiernych bogactw raduje się spokojnym szczęściem”. Jednakże nowe zawieruchy szybko zniszczyły to „spokojne szczęście”, które nie było sądzone wiekom średnim.

Kultura zdobywców była zupełnie inna niż Greków i Rzymian. Żyli we wspólnocie rodowej, bez wyraźnie wyodrębnionych klas społecznych, zasadniczo bez niewolników, w kulturze wiejskiej, bez miast. Ta odmienność ich kultura była nieporównanie niższa: [...] ich wykształcenie, umysłowe potrzeby i zainteresowania, ich technika, przemysł, nauka nie mogą wcale być porównywane z rzymskimi; nie stali nawet na tym poziomie, co Rzymianie w początkach republiki. Historia zaczynała się znów od początku. Sytuacja mogła być o tyle inna, że prymitywna kultura nowych szczepów zastała wysoką zwyciężonych. Wszak zwycięzcy zaczęli od tego, że tę wysoką kulturę zniszczyli i żyli w prymitywnej własnej.

NOWY UKŁAD GEOGRAFICZNY. Wędrowki ludów zmieniły geografie Europy. Rejon Morza Śródziemnego, w którym poczęła się i rozwinęła kultura antyczna, przestał być głównym ośrodkiem życia politycznego i kulturalnego; zszedł na drugi plan wobec północnego i zachodniego rejonu Europy. Utracił bowiem swą atrakcyjność: miasta i wsie, drogi i akwedukty, wszystko w nim było teraz w ruinie. Dla nowych szczepów ojczystym terenem pozostała północ – tam czuli się u siebie, tam tworzyli silniejsze państwa. A w VIII w. pochód muzułmanów odepchnął radykalnie cywilizację europejską ku północy. [...]

LITERATURA

NOWE ZADANIA LITERATURY. W początkach okresu między literatami byli jeszcze poganie, a wśród pisarzy chrześcijańskich wielu jeszcze urodziło się i wychowało w społeczeństwie pogańskim; ale minęło niewiele czasu, a wśród piszących nie było już innych, jak tylko ci, co wzrosli w społeczeństwie chrześcijańskim, nie znali innej społeczności i innego światopoglądu.

Ci wcześni chrześcijanie byli chrześcijanami gorliwymi, całkowicie oddanymi swej wierze. Ich piśmiennictwo miało na celu przede wszystkim głoszenie tej wiary i służenie Bogu. W poezji pierwsze miejsce zajmowały hymny do Boga, w prozie – żywoty najpierw Chrystusa, a potem męczenników i świętych.

STOSUNEK DO ANTYKU. Z początku cała literatura, podobnie jak cała kultura, rozwijała się jeszcze w rejonie śródziemnomorskim: jeśli nie w Syrii i w Egipcie, to w Rzymie i północnej Afryce. [...]

Co więcej: do literatury starożytnej, jak do całej kultury starożytnej nawet ci pisarze chrześcijańscy, którzy ją dobrze znali i z niej korzystali, jak Hieronim, byli usposobieni nieufnie. „Co ma do czynienia – pisał – z Psałterzem Horacy, z Ewangelią Wergiliusz, z apostołami Cynceron”. [...]

Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1989, s. 65–69.

ZADANIE 1.

O jakich wydarzeniach z czasów wczesnego średniowiecza pisze Władysław Tatarkiewicz?

ZADANIE 2.

Zinterpretuj w kontekście całego fragmentu zdanie z akapitu 1.: *Wyniszczenie to oddzieliło nową erę od dawnej.*

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, na czym polegały zmiany w rozumieniu roli literatury we wczesnym średniowieczu.

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, jaki wpływ na kulturę Europy miał *nowy układ geograficzny*.

ZADANIE 5.

Zacytuj dwa zdania zawierające wyrazy służące wartościowaniu lub ocenie opisywanych faktów.

ZADANIE 6.

Nazwij i krótko opisz trzy wybrane problemy, o których wspomina autor tekstu.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jean Hani

Symbolika świątyni chrześcijańskiej

Harmonia liczbowa

Budowanie świątyni jest naśladowaniem stworzenia świata. Nie inaczej, choć z zachowaniem odmiennej specyfiki, ma się sprawa z wykonywaniem różnych zawodów i z twórczością artystyczną, ponieważ zostało powiedziane, że człowiek został umieszczony na ziemi „*ut operaretur*”¹, żeby na niej pracował, czyli prowadził dalej dzieło stworzenia. Stworzenie w swojej istocie jest kosmosem wyłoniącym się z chaosu, jest porządkiem i organizacją bezładu i zamętu, jakiego obraz daje Genesis. *Ordo ab chaos*². To przenikanie ducha w bezkształtną materię. Podobnie architekt tworzy organiczną budowlę, przekształcając surowy materiał, czym naśladuje Stwórcę, którego za Platonem nazwano Wielkim Architektem Wszechświata, gdyż, jak mówi filozof: „Bóg jest geometrią”. Geometria, podstawa architektury, uważana była aż od początku epoki nowożytnej za naukę świętą [...].

To matematyka tłumaczy w szczególności to, co podziwiałemu katedrę wydaje się w pierwszym odczuciu niewytłumaczalne. Subtelny nastrój budowli, [...] boska harmonia i wrażenie doskonałości, jakie katedra stwarza, nie zależą od subiektywnych intencji, religijnych uczuć lub wrażliwości artysty, jak się często współcześnie sądzi, lecz od obiektywnych praw platońskiej geometrii, przejętej przez organizacje cechowe budowniczych. Elementem najistotniejszym było pojęcie stosunku i proporcji między różnymi częściami budowli. Postawą, dotąd nazywaną „boską proporcją”, była słynna „złota liczba” albo „złoty podział”.

Rytualne orientowanie świątyni

To rytualne zwrócenie się ku wschodowi podczas modlitwy pojawia się stale przez wszystkie wieki chrześcijaństwa. Zostało ono również poświadczane w wieku XII, co prawda w dziele świeckim, mianowicie w *Tristanie i Izoldzie*: Kiedy Izolda znalazła się przy zmarłym Tristanie, „zwróciła się wschodowi i modliła za niego z wielką litością”. [...]

To rytualne zwrócenie ku wschodowi podczas modlitwy uważano za tak ważne, że w tych bazylikach konstantyńskich w Rzymie, które nie mogły zostać zorientowane ku wschodowi, odwrócono ołtarz w taki sposób, żeby kapłan, spełniając święte misterium, mógł patrzeć na wschód. Tak więc dokładnie zorientowana świątynia kieruje swoją oś główną na wschód, prezbiterium i wieki ołtarz znajdują się po tej stronie, skąd padają promienie słońca widzialnego i promienie „Słońca Sprawiedliwości”, którego blask „oświeca każdego człowieka przychodzącego na świat”. Nawa jest kwadratem lub prostokątem i rozciąga się od wschodu na zachód: wejście usytuowane jest po stronie zachodniej, gdzie chowa się słońce, w miejscu najmniejszego światła, symbolizującym świat świecki, *profanum*, albo krainę umarłych. Wchodząc do wejścia i zbliżając się do prezbiterium, idziemy na spotkanie światła, jest to droga święta, symbolizująca „drogę zbawienia”, drogę, która prowadzi do „ziemi żywych”, do „miasta świętych”, tam, gdzie świeci Słońce boskie.

Świątynia usytuowana jest równolegle do równika i przesuwana wraz z ziemią na spotkanie Słońca i wiecznego Wschodu. Druga oś świątyni, przechodząca przez transept³, wyznaczona jest według kierunku północ-południe, zatem sama świątynia ma kształt krzyża wykreślonego za pomocą dwu osi kardynalnych. Otóż te dwie osie odpowiadają dwóm liniom łączącym odpowiednio dwa punkty przesilenia słonecznego i dwa punkty równonocy, tworząc w ten sposób krzyż horyzontalny. Jeżeli teraz weźmiemy pod uwagę linię łączącą dwa bieguny ziemskie, która jest prostopadła do płaszczyzny równika, otrzymamy krzyż wertykalny. Oba te krzyże posiadają wspólny środek i tworzą krzyż trójwymiarowy, określający strukturę przestrzeni, przestrzeni, którą wyznaczają kierunki pozostające zresztą w związku z ruchem cykli czasu i ruchem słońca [...] Ten trójwymiarowy krzyż ma ramiona zwrócone w sześciu kierunkach przestrzennych (północ, południe, wschód, zachód, zenit⁴ i nadir⁵), które wraz ze środkiem dają układ siedmiopunktowy. Otóż te kierunki w przestrzeni odpowiadają atrybutom boskim – jako polaryzacja – w stosunku do centrum przestrzeni nie zróżnicowanej, która jest jak Boska Jedność.

Jean Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994, s. 36–37, 46–49.

¹ *ut operaretur* (łac.) – aby uprawiał (np. ziemię)

² *ordo ab chaos* (łac.) – porządek z chaosu

³ **transept** – nawa poprzeczna, prostopadła do osi kościoła, położona pomiędzy prezbiterium, a resztą jego budynku

⁴ **zenit** – punkt na niebie dokładnie ponad pozycją obserwatora

⁵ **nadir** – punkt na sferze niebieskiej położony dokładnie naprzeciwko zenitu

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, w jaki sposób autor wiąże budowę świątyni chrześcijańskiej z biblijną Księgą Rodzaju (Genesis).

ZADANIE 2.

Od czego zależy doskonałość gotyckiej architektury sakralnej (akapit 2.)? Podkreśl właściwą odpowiedź.

- A. Od zdolności matematycznych i wizji budowniczych.
- B. Od pracowitości architektów i budowniczych.
- C. Od wrażliwości i siły uczuć religijnych budowniczych.
- D. Od zastosowanych między częściami architektonicznymi proporcji, „złotego podziału”.

ZADANIE 3.

Dlaczego autor tekstu odwołał się do literatury (do *Dziejów Tristana i Izoldy*), przedstawiając zasadę orientowania budowli w przestrzeni?

ZADANIE 4.

W dwóch – trzech zdaniach wyjaśnij na podstawie drugiej części fragmentu drugi podtytuł: *Rytualne orientowanie świątyni*.

ZADANIE 5.

Wskaż w tekście trzy wybrane symbole i określ ich znaczenie w kontekście omawianego problemu.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jan Białostocki

Katedry i rycerze

„Któż to widział kiedykolwiek! – któż to kiedy słyszał, by w dawnych czasach potężni książęta, by ludzie wychowani w honorach i bogactwie, by szlachta, mężczyźni i kobiety, ugięli swe dumne i wyniosłe szyje i poddali je upręży wozów, by – jak zwierzęta pociągowe – wlec je do przybytku Chrystusa, pełne ziarna, wina, oliwy, kamieni, drzewa i tego wszystkiego, co niezbędne do dla zaspokojenia potrzeb życiowych czy budowy kościoła? Ale gdy ciągną te ciężary, jedną podziwu godną rzecz można zauważyć: zdarza się że gdy tysiąc lub więcej ludzi zaprzęgniętych do wozów – tak wielki jest trud – posuwają się jednak w takiej ciszy, że nie słychać nawet pomruku i zaprawdę, gdyby się tego nie widziało na własne oczy, można by pomyśleć, że nikogo tu nie ma – wśród tak wielkiej rzeszy. Gdy zatrzymują się w drodze, niczego nie słychać, tylko spowiedź grzechów i modlitwy do Boga czyste i błagalne, by uzyskać przebaczenie. Za głosem kapłanów, nawołujących serca ich do pokoju, zapominają o wszelkiej nienawiści, zarzucają niezgody, odpuszczają sobie winy, zgoda ich serc zostaje przywrócona”.

Pisał tak w roku 1145 normandzki opat z Saint Pierre sur Dives¹, Haimon, do zakonników w Anglii, opowiadając im o fali entuzjazmu, jaka ogarnęła lud Francji, pomagający w budowie kościołów. Haimon wspomina, że zwyczaj ten narodził się właśnie przy budowie katedry w Chartres². [...]

Katedra gotycka jest budowlą tak całkowicie odrębną, że stanowi osobną kategorię kościoła. Niektórzy sądzą, że stanowi ona ostateczną konsekwencję różnicowania i rozczłonkowania, które występowały w architekturze romańskiej w Nadrenii, Normandii czy na południu Francji. Wiele jest tam oczywiście elementów wspólnych, ale całość jest czymś zupełnie nowym. Jest to jakby zupełnie oryginalne rozwiązanie, przy wyjściu nie tylko z tych założeń, na jakie pozwalał styl romański, ale także przy dodaniu zasad rewolucyjnie nowych. [...]

Katedra gotycka jest to budynek o niebywałej wysokości wnętrza (Reims³ 38 m, Beauvais⁴ 48 m), o przewyższającej wszystko wysmukłości proporcji [...]. W przeciwieństwie do całej poprzedzającej i późniejszej architektury europejskiej, katedra gotycka ujawnia od strony zewnętrznej swój system strukturalny w postaci „stałego rusztowania”, złożonego z przypór i łuków odporowych, które, przerzucone w powietrzu, wspierają od zewnątrz nasadę sklepienia i spływają na filary przyporowe, przenosząc ciężar zawrotnie wysokich sklepień. Kościół jest więc jak okręt w stoczni, w pozornie niestałej równowadze, uchwycony wąskimi długimi palcami przypór, na których, jak bujna roślinność, rozrastają się ornamenty rzeźbiarskie, kwiatony⁵, fiale⁶, chimery⁷.

Wchodzącego do wnętrza oszałamia wysysająca jakby w górze przepaść przestrzeni. Rytm filarów, przebiegających zazwyczaj, jak w kościołach normandzkich lub jak w grupie kościołów pielgrzymkowych, od podłogi aż do sklepień, jest gęsty, natarczywy, pociągający w głąb. Stoją one znacznie gęściej, wspierając smukłe ostrołukowe arkady, otwierające się na nawy boczne. Stoją gęściej, gdyż sklepienie ma inną strukturę. [...]

Dzięki wysokości i dzięki gęstemu ustawieniu filarów kościół stał się – jak w bazylice starochrześcijańskiej – jedną całością, a nie ciągiem segmentów przestrzeni. Ale teraz była to całość naładowana dynamiką. Rytm filarów nie jest tu bowiem wiązany i równoważony półkolistymi arkadami⁸, łagodzącymi płaską neutralną ścianą i płaskim stropem, jak w bazylice starochrześcijańskiej; filary są elementami dynamicznymi, które unoszą się ponad głową idącego i giną w perspektywie nieuchwytnej, ale zorganizowanej przestrzeni.

Jan Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 1966, s. 148–152.

¹ **Saint Pierre sur Dives** (franc.) – czyt. sę pier siur diw

² **Chartres** (franc.) – czyt. szartr

³ **Reims** (franc.) – czyt. ręs

⁴ **Beauvais** (franc.) – czyt. bowe

⁵ **kwiaton** – detal architektoniczny charakterystyczny dla motywów architektury i sztuki gotyku i neogotyku, mający kształt kwiatu o rozłożonych pączkach w otoczeniu zazwyczaj czterech liści

⁶ **fiala** – inaczej pinakiel, pionowy element dekoracyjny w postaci smukłej kamiennej wieżyczki, zakończonej od góry iglicą, o krawędziach udekorowanych żabkami i zwieńczonej kwiatonem

⁷ **chimera** – tu: motyw architektoniczny w kształcie stworu będącego przemieszaniem różnych zwierząt

⁸ **arkada** – element architektoniczny składający się z dwóch podpór, które zostały połączone u góry łukiem

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, co opisuje autor w pierwszym akapicie tekstu.

ZADANIE 2.

Czym jest, zdaniem autora tekstu, katedra gotycka? Podkreśl właściwą odpowiedź.

- A. Katedra gotycka jest zjawiskiem rewolucyjnym, ale też zawierającym punkty wspólne z budowlami w Anglii.
- B. Katedra gotycka nawiązuje do założeń sakralnych budowli romańskich, ale zawiera nowe rewolucyjne rozwiązania.
- C. Katedra gotycka to konsekwencja zróżnicowania budowli romańskich.
- D. Katedra gotycka to oryginalny twór architektoniczny, który nie ma nic wspólnego z budowlami romańskimi.

ZADANIE 3.

Czemu służy i czym jest uzasadnione porównanie kościoła do okrętu w stoczni?

ZADANIE 4.

W dwóch – trzech zdaniach wyjaśnij, co może odczuwać człowiek we wnętrzu świątyni gotyckiej.

ZADANIE 5.

Na podstawie całego tekstu opisz trzy cechy katedry gotyckiej świadczące o jej oryginalności i wyjątkowości.

**Czy artysta może osiągnąć wolność poprzez swoje dzieło? Zajmij stanowisko, odwołując się do fragmentu powieści Wiktora Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu* oraz do innego tekstu kultury.**

Weźmy jako przykład średniowiecze, w którym widzimy jaśniej, bo jest nam bliższe. W pierwszym jego okresie, kiedy teokracja organizuje Europę, kiedy Watykan zbiera i grupuje na nowo wokół siebie elementy tego Rzymu, który powstał z Rzymu leżącego w gruzach wokół Kapitolu, kiedy chrześcijaństwo, szperając wśród szczątków poprzedniej cywilizacji, odszukuje wszystkie piętra społecznego układu i odbudowuje z jego ruin nowy hierarchiczny wszechświat, wyrasta z gruzów umarłych architektur greckiej i rzymskiej – tajemnicza architektura romańska, siostra teokratycznych budownictw Egiptu i Indii, trwały emblemat czystego katolicyzmu, niezmienny hieroglif jedności papieżstwa. Cała myśl ówczesna została rzeczywiście zapisana w tym surowym stylu romańskim. Wyczuwa się w nim wszędzie władzę, jedność, tajemnicę, absolut Grzegorza VII; wszędzie książd, nigdzie człowiek; wszędzie kasta, nigdzie lud. [...]

Sama katedra, owa budowla tak niegdyś dogmatyczna, teraz zagarnięta przez mieszczaństwo, przez gminę, przez wolność, wymyka się księdzu i popada we władanie artysty. Artysta buduje ją wedle swojej chęci. Żegnaj, tajemnico, micie, żegnajcie, boskie przykazania! Oto nadechodzi fantazja i kaprys! Książd, byleby dostał swoją bazylikę i swój ołtarz, nie ma już nic do powiedzenia. Cztery ściany są własnością artysty. Księga architektury nie należy już do duchowieństwa, [...] należy do wyobraźni, do poezji, do ludu. [...]

Myśl tylko w ten sposób mogła być wówczas wolna; toteż wypowiadała się całkowicie tylko w tych księgach, które zowią się budowlami. Wolna myśl ukształtowana w budowlę – oglądałaby samą siebie paloną ręką kata na placu publicznym, na stosie, gdyby ośmieliła się przybrać nierozważnie formę manuskryptu.

Myśl pod postacią portalu kościoła byłaby obecna przy kaźni myśli pod postacią książki. Skoro zaś tylko tą drogą, drogą budownictwa ujawnić się mogła, rzuciła się ku niej zewsząd. Stąd ogromna liczba katedr, które pokryły Europę, liczba tak zawrotna, że trudno w nią uwierzyć, nawet po sprawdzeniu. Wszystkie siły materialne, wszystkie siły umysłowe społeczeństwa zbiegły się w jednym punkcie: w architekturze. W ten sposób pod pozorem budowania kościołów Bogu sztuka rozwijała się wspaniale.

Ktokolwiek rodził się wówczas poeta, stawał się architektem. Talenty rozsiane wśród mas i uciskane zewsząd przez feudalizm, niby przez *testudo*¹ spiżowych tarcz, jedno tylko znajdowały ujście – architekturę i ujawniały się w tej tylko sztuce, ówczesne *Iliady* przybierały kształt katedr. Wszystkie inne sztuki były posłuszne architekturze i służyły jej. Były robotnikami wielkiego dzieła. Architekt, poeta, mistrz łączył w swej osobie rzeźbę, która cyzelowała jego fasady, malarstwo, które iluminowało jego witraże, muzykę, która wprawiała w ruch jego dzwony i dęła w jego organy. A nawet i biedna poezja w dosłownym tego słowa znaczeniu, ta, która upierała się przy nędznej wegetacji w manuskryptach, chcąc mieć jakieś znaczenie, musiała wpasować się w gmach pod postacią hymnu czy chorału; tą samą rolę w gruncie rzeczy odgrywały tragedie Eschyla² podczas religijnych świąt w Grecji i Księga Rodzaju w świątyni Salomona.

A więc aż do Gutenberga architektura jest pismem głównym, pismem powszechnym. W tej księdze z granitu, rozpoczętej przez Wschód, a podjętej przez starożytność grecką i rzymską, średniowiecze zapisało ostatnią stronicę.

Wiktor Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, Szczecin 1986, s. 127–129.

¹ *testudo* – oddział szturmowy żołnierzy rzymskich, atakujących pod osłoną tarcz tworzących sklepienie nad ich głowami

² *Eschyla* – Ajschylosa, dramaturga starożytnej Grecji

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jacques Le Goff

Średniowieczny symbolizm

Wystarczy uświadomić sobie, jaka jest etymologia wyrazu „symbol”, by zrozumieć, jakie miejsce zajmuje myśl symboliczna nie tylko w teologii, literaturze i sztuce średniowiecznej Europy zachodniej, ale i w jej umysłowym wyposażeniu. Symbol był to u Greków znak rozpoznawczy, reprezentowany przez dwie połowy przedmiotu podzielonego między dwie osoby. Symbol jest znakiem umowy. Jest odniesieniem do utraconej całości, przypomina i przyzywa wyższą i utajoną rzeczywistość. [...] Symbolizm był powszechny, a myślenie było nieustającym odkrywaniem ukrytych znaczeń, niezmienną „hierofanią”. Bo świat ukryty był światem świętym, sakralnym, zaś myśl symboliczna była tylko wypracowaną, wyklarowaną na poziomie ludzi uczonych formą myśli magicznej, kryjącej powszechne sposoby myślenia. Niewątpliwie amulety, czarodziejskie napoje, magiczne zaklęcia, których użycie i handel były bardzo rozpowszechnione, stanowią tylko najbardziej prymitywne przejawy tych wierzeń i tych praktyk. Ale relikwie, sakramenty, modlitwy stanowiły dla masy tylko zatwierdzone przez Kościół ekwiwalenty tamtych zjawisk. Zawsze szło o to, by znaleźć klucze do świata ukrytego, świata prawdziwego i wiecznego, tego, w którym można szukać ocalenia. Akty pobożności były aktami symbolicznymi, przez które starano się uzyskać od Boga uznanie swoich praw i zmusić go do dotrzymania zawartej z nim umowy. Formuły donacji, w których donatorzy robią aluzję do chęci zbawienia tym sposobem swojej duszy, określały ów magiczny targ, czyniący z Boga osobę zobowiązaną wobec donatora i mającego go w zamian zbawić. Tak samo i myślenie polegało na znajdowaniu kluczy otwierających drzwi świata idei.

Toteż średniowieczny symbolizm zaczynał się na poziomie słów. Nazwać rzecz, było to już ją wyjaśnić. Powiedział tak Izydor z Sewilii i po nim etymologia kwitnie w średniowieczu jako nauka fundamentalna. Nazwanie jest poznaniem i objęciem w posiadanie rzeczy, realności. W medycynie diagnozy jest już uzdrowieniem przez wymówienie nazwy choroby. Kiedy biskup albo inkwizytor mógł podejrzanego nazwać „heretykiem” – najważniejsze zostało zrobione, wróg został zapytany, zdemaskowany. *Res* i *verba* nie przeciwstawiają się sobie, drugie są symbolami pierwszych. Jeśli język jest dla średniowiecznych intelektualistów zasłoną rzeczywistości, jest on też i kluczem, adekwatnym do tej rzeczywistości narzędziem poznania. „Język – powiada Alain z Lille – jest wierną ręką ducha”, a dla Dantego słowo jest znakiem totalnym, odkrywającym przyczynę i sens: *rationale signum et sensuale*.

W tej sytuacji łatwo zrozumieć doniosłość sporu, który od XI w. do końca wieków średnich przeciwstawiał sobie niemal wszystkich myślicieli, sporu wokół rzeczywistej natury stosunków między *verba* i *res*, sporu tak powszechnego, że tradycyjni historycy myśli upraszczali niekiedy intelektualne dzieje średniowiecza do konfrontacji „realistów” i „nominalistów”, gwelfów i gibelinów średniowiecznej myśli. Jest to „spór o uniwersalia”.

Toteż fundamentem średniowiecznej dydaktyki jest studium słów i języka, trivium: gramatyka, retoryka, dialektyka, pierwszy cykl siedmiu sztuk wyzwolonych. Bazą całego nauczania, co najmniej aż do końca XII w., jest gramatyka. Poprzez gramatykę dochodzi się do wszystkich innych nauk oraz do etyki, która nakłada się na siedem sztuk wyzwolonych i poniekąd je zwięzcza. Gramatyka jest wiedzą mającą wartość powszechną, jak ją określił Ph. Delhaye, nie tylko dlatego, że poprzez komentowanie autorów pozwala mówić na wszystkie tematy, ale dlatego, że dzięki słowom pozwala docierać do ukrytego znaczenia, którego są one kluczami. Godfryd od Św. Wiktora w swoim *Fons philosophiae* w XII w. składa hołd gramatyce, która go nauczyła liter, sylab, mowy „literackiej” i mowy „tropicznej”, tej odkrywającej znaczenie przenośne, alegoryczne.

Jacques Le Goff, *Średniowieczny symbolizm* [w:] tegoż, *Kultura średniowiecznej Europy*, dokument elektroniczny http://staropolska.pl/tradycja/sredniowiecze/Jacques_Le_Goff_01.html#symbolizm [dostęp: 20 maja 2019].

ZADANIE 1.

Wykorzystując akapit 1., wyjaśnij, czym jest symbol.

ZADANIE 2.

Na czym polega symboliczne znaczenie aktów pobożności?

ZADANIE 3.

Jaką funkcję pełni rozpoczynający akapity 2. i 4. wyraz *toteż*?

ZADANIE 4.

Jakie znaczenie ma dla człowieka nazywanie rzeczy i zjawisk?

ZADANIE 5.

Przekształć podane zdanie na mowę zależną.

Język – powiada Alain z Lille – jest wierną ręką ducha.

ZADANIE 6.

Jakie znaczenie miała w średniowieczu gramatyka?

ZADANIE 7.

Wyjaśnij krótko, na czym polega średniowieczny symbolizm.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jacques Le Goff

Średniowieczny symbolizm

Wielkim zbiornikiem symboli jest przyroda. Elementy rozmaitych porządków naturalnych są drzewami tego lasu symboli. Wszystkie minerały, rośliny, zwierzęta są symboliczne, tradycja ogranicza się tylko do wyróżniania niektórych z nich: spośród minerałów – drogie kamienie, które przemawiają do uwrażliwienia na barwę i ewokują mity o bogactwie, spośród roślin – rośliny i kwiaty wspomniane w Biblii, spośród zwierząt – stworzenia egzotyczne, legendarne i monstrualne, podniecające średniowieczne zamiłowanie do niezwykłości. Lapidaria, floraria, bestiaria, w których są skatalogowane i wyjaśnione te symbole, zajmują poczesne miejsce w średniowiecznej bibliotece idealnej.

Kamienie i kwiaty łączą znaczenie symboliczne z mocą, dobroczynną albo złowrogą. Kamienie żółte i zielone przez barwę homeopatię leczą żółtaczkę i schorzenia wątroby; czerwone – krwotoki i uderzenia krwi. Czerwony chalcedon oznacza Chrystusa, przelewającego za ludzkość krew na krzyżu, przezroczysty beryl, prześwietlony słońcem, przedstawia chrześcijanina natchnionego przez Chrystusa. Floraria są podobne do zielników; wprowadzają do średniowiecznej myśli świat „prostaczków”, babskie recepty i sekrety klasztornych zielarzy. Winogrono to Chrystus, który dał krew za ludzkość w obrazie usymbolizowanym przez mistyczną tłocznnię. Najświętsza Maria Panna jest wyobrażona przez oliwkę, lilię, konwalię, fiołek, różę. Św. Bernard podkreśla, że Marię symbolizuje tak samo dobrze róża biała, oznaczająca dziewictwo, jak i róża czerwona, mówiąca o jej miłosierdziu. Centuria o czworobocznej łodydze leczy gorączkę wracającą co cztery dni, zaś jabłko jest symbolem zła, a mandragora to roślina pobudzająca popęd płciowy, demoniczna, kiedy się ją zrywa – krzyczy, zaś kto ten krzyk usłyszy – umiera albo dostaje obłądu. W tych obu wypadkach ludzi średniowiecza przestrzega etymologia: jabłko to po łacinie *malum*, co znaczy również zło, zaś mandragora to smak ludzkiego kształtu (po angielsku *mandrake*).

Światem zła jest przede wszystkim świat zwierzęcy. Struś, który składa jaja w piasku i nie wysiaduje ich, jest obrazem grzesznika zapominającego o swoich obowiązkach względem Boga, cap jest symbolem lubieżności, skorpion, który kłuje ogonem, jest wcieleniem fałszywości, wcieleniem ludu żydowskiego. Symbolika psa oscyluje tradycją antyczną, dla której pies jest wcieleniem nieczystości, i naturalną w społeczeństwie feudalnym tendencją do jego rehabilitacji jako zwierzęcia szlachetnego, nieodzownego towarzysza rycerza na łowach, symbolu wierności, najwyższej cenionej feudalnej cnoty. Za to wszystkie zwierzęta baśniowe są sataniczne, są prawdziwymi wizerunkami diabła: żmija, bazyliżek, smok, gryf. Lew i jednorożec są niejednoznaczne. Są symbolami siły i czystości, ale mogą też symbolizować gwałt i obłądę. Jednorożec zresztą pod koniec średniowiecza pozbywa się swoich cech ujemnych, kiedy jest w modzie i zostaje unieśmiertelniony w cyklu tkanin „Damy z jednorożcem”.

Wśród najważniejszych form średniowiecznego symbolizmu rolę kapitalną odegrała symbolika liczb: jako struktura myśli była jedną z przewodnich zasad architektury. Piękno bierze się z proporcji, z harmonii, stąd też uprzywilejowana sytuacja muzyki jako wiedzy o liczbie. „Kto zna muzykę – mówi Tomasz z Yorku – ten zna porządek wszystkich rzeczy”. Według Wilhelma z Passavant, biskupa Mans od 1147 do 1187 r., architekt jest „kompozytorem”. Salomon rzekł Panu: *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* (Ks. Mądrości 11, 22) – „aleś Ty wszystko urządził po miarę, liczbą i wagą”. Liczba jest miarą rzeczy. Jak słowo, liczba przylega do rzeczywistości. „Tworzyć liczby – mówi Thierry z Chartres – to tworzyć rzeczy”. A sztuka, która jest naśladowaniem natury i stworzenia, powinna obrać sobie za regułę liczbę. W Cluny – według Kenneth John Conanta – inspirator wielkiego kościoła opata Hugona, rozpoczętego w 1088 r. (Cluny III), mnich Gunzo, przedstawiony na miniaturze w momencie oglądania we śnie świętych Pawła, Piotra i Stefana, którzy wyznaczają mu sznurami plan przyszłego kościoła, jest słynnym muzykiem, psalmistą *praecipuus*. Liczba symboliczna, która w Cluny jest – według Conanta – streszczeniem całej liczbowej symboliki, to 153, liczba ryb z cudownego połowu.

Jacques Le Goff, *Średniowieczny symbolizm* [w:] tegoż, *Kultura średniowiecznej Europy*, dokument elektroniczny http://staropolska.pl/tradycja/sredniowiecze/Jacques_Le_Goff_01.html#symbolizm [dostęp: 20 maja 2019].

ZADANIE 1.

Wyjaśnij sens porównania symboli do lasu.

ZADANIE 2.

W czym przejawia się zamiłowanie ludzi żyjących w średniowieczu do niezwykłości?

ZADANIE 3.

Jaki rodzaj symboli znajduje się we florariach?

ZADANIE 4.

Jaką funkcję pełnią przykłady symboli pojawiające się w akapitach 2. i 3.?

ZADANIE 5.

Przekształć podane zdanie na mowę zależną.

Tworzyć liczby – mówi Thierry z Chartres – to tworzyć rzeczy.

ZADANIE 6.

Wyjaśnij znaczenie stwierdzenia Wilhelma z Passavant, że architekt jest „kompozytorem”.

ZADANIE 7.

Wypisz kilka symboli średniowiecznych i podaj ich znaczenie. Czy jest ono aktualne do dzisiaj? Jak myślisz dlaczego?



Określ, jaki problem podejmuje Johan Huizinga w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz innych tekstów kultury.

Johan Huizinga

Jesień średniowiecza

Wizerunek śmierci od stuleci znany był w ujęciu plastycznym i literackim pod kilkoma postaciami: jako apokaliptyczny jeździec, który galopuje po stosach leżących na ziemi ciał, jako megiera zlatująca w dół na skrzydłach nietoperza (np. na Campo Santo w Pizie), wreszcie jako szkielet z kosą lub łukiem i strzałą, czasem jadący na wozie ciągniętym przez woły, niekiedy wierzchem na wole lub krowie. Ale fantazji nie wystarczało samo tylko upersonifikowanie postaci śmierci.

W wieku XIV pojawia się osobliwe słowo *macabre*, lub w brzmieniu pierwotnym, *Macabré*. „Napisałem Taniec Macabré”, powiada w r. 1376 poeta Jean le Fèvre. Tutaj jest to imię własne i taka mogłaby też być etymologia tego słowa, która następnie stała się przedmiotem wielu sporów. Dopiero o wiele później z *La Danse macabre* wyabstrahowany został przymiotnik; ma on dla nas tak ostro zarysowany i charakterystyczny odcień znaczeniowy, że przy pomocy słowa *macabre* możemy wręcz określić całą, właściwą późnemu średniowieczu wizję śmierci. W naszej epoce ślady makabrycznego pojmowania śmierci można jeszcze odnaleźć przede wszystkim na cmentarzach wiejskich, gdzie jego echo odzywa się w wierszach nagrobnych i w figurach. Pod koniec średniowiecza ujęcie to było wielką koncepcją kulturową. Oto do wyobrażenia śmierci wkracza element nowy, fantastyczny i podniecający: zgroza, która wyrasta z warstw świadomości przenikniętych straszliwą trwogą przed zjawami i która wywołuje zimny pot strachu. Panująca nad wszystkim idea religijna natychmiast przekształca owo uczucie w morał, sprowadza je do *memento mori*, ale jednocześnie chętnie wykorzystuje całą budzącą dreszcz sugestię, zrodzoną przez upiorny charakter wizji.

Wokół Tańca Śmierci grupuje się kilka spokrewnionych ze sobą wyobrażeń odnoszących się do zgonu, których przeznaczeniem jest budzić strach i służyć przestrodze. Przypowieść o *Drei Toten und drei Lebenden* wyprzedza chronologicznie Taniec Śmierci. Już w wieku XIII temat ten pojawia się w literaturze francuskiej. Oto trzech młodych szlachciców spotyka niespodziewanie trzech straszliwych zmarłych, którzy przywołują wspomnienie swej minionej wielkości ziemskiej i przypominają o rychłym końcu, jaki oczekuje żyjących. Wzruszające figury na Campo Santo w Pizie stanowią najdawniejsze przedstawienie tego motywu w sztuce wielkiego formatu; natomiast rzeźby na portalu kościoła Niewiniątek w Paryżu, gdzie książę de Berry kazał w roku 1408 wyrzeźbić podobną scenę, uległy zatracie. Ale miniatura i drzeworyt czynią ten temat w XV stuleciu dobrem powszechnym; rozprzestrzenia się on również i w malowidłach ściennych.

Johan Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa, 1998, s. 175–176.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Peter Brown

Augustyn z Hippony

Wyznania są arcydziełem w kategorii życiorysu intelektualnego. Augustyn zawarł w nich tak potężny ładunek osobistego zaangażowania w omawiane problemy, że gotowi jesteśmy nie zauważać, iż jest to wyjątkowo trudna książka. Przede wszystkim autor obdarzył swoich czytelników – *spirituales*¹ – wielkim (i chyba niezasłużonym komplementem), przemawiając do nich tak, jak gdyby byli oni obeznani z filozofią neoplatońską nie gorzej niż on sam. Tak więc na przykład swój okres manichejski² omawia, korzystając z kategorii pojęciowych tych idei, dzięki którym platonicy tak dalece wyprzedzali – w swojej opinii – popularne koncepcje owych czasów, a mianowicie idei rzeczywistości czysto duchowej oraz wszechobecności Boga. [...]

Augustyn miał to szczęście, że był wrośnięty w tradycję już dojrzałą i dobrze rozwiniętą. Neoplatonicy³ dostarczyli mu jedyne, podstawowe narzędzia, niezbędnego do napisania każdej poważnej autobiografii: wyposażyli go w teorię dynamicznej ewolucji duszy, pozwalającą ująć jego doświadczenia w całość mającą określony sens.

Wyznania to dramatyczny apel świata wewnętrznego: „Oto ludzie wędrują, aby podziwiać szczyty gór, spiętrzone fale morza, szeroko rozlane rzeki, Ocean otaczający ziemię, obroty gwiazd. A siebie samych omijają, siebie nie podziwiają”. Człowiek nie może marzyć o odnalezieniu Boga, dopóki najpierw nie odnajdzie siebie samego: ponieważ ów Bóg jest „bardziej wewnątrz mnie niż to, co [...] we mnie najbardziej osobiste”, a doświadczenie Go jest tym doskonalsze, im bardziej skierowane ku wewnątrz. Największą tragedią człowieka jest to, że ciągnie go „na zewnątrz”, że traci kontakt z samym sobą, odchodzi daleko od samego siebie: „Ty byłeś tuż przede mną, ja zaś odszedłem nawet i od samego siebie. Nie mogłem siebie odnaleźć. Jakże miałbym odnaleźć Ciebie?” [...].

Często powiada się, że *Wyznania* nie są autobiografią w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. I jest to stwierdzenie prawdziwe, tylko że niezbyt przydatne. Albowiem dla człowieka żyjącego u schyłku cesarstwa rzymskiego właśnie ów jakże silny autobiograficzny wątek stawiał to dzieło poza nurtem tradycji intelektualnej, do której należał autor.

O wiele istotniejsze jest uświadomienie sobie, że *Wyznania* to autobiografia, której autor dokonał drastycznej, w pełni świadomej selekcji tego, co najważniejsze. *Wyznania* są, mówiąc zwięźle, historią „serca” Augustyna czy też jego „uczuć” – *affectus*⁴. Wydarzenie intelektualnej natury, takie jak lektura nowej książki, jest rejestrowane jedynie „od wewnątrz”, w sformułowaniach oddających autentyczną ekscytację nowym doświadczeniem, jego wpływ na sferę uczuć [...].

Emocjonalizm *Wyznań* uderza każdego dzisiejszego czytelnika. Wywierają one nieprzemijające wrażenie właśnie ze względu na sposób, w jaki Augustyn, człowiek w średnim wieku, miał odwagę otworzyć się na uczucia swojej młodości. A jednak taki właśnie ton *Wyznań* nie był czymś nieuniknionym. Augustynowa wyostrowiona świadomość ogromnego znaczenia uczuć w jego życiu dojrzywała wraz z nim. [...]

Wyznania są jedną z nielicznych książek Augustyna, w których ważny jest tytuł. *Confessio* oznaczało dla Augustyna tyle co „oskarżanie siebie i głoszenie chwały Bożej”. W tym jednym słowie zawarł on kwintesencję⁵ swego poglądu na kondycję człowieka: był to nowy klucz, za pomocą którego miał nadzieję – w środku lat swego życia – rozwiązać zagadkę zła. Stary klucz okazał się niewystarczający. [...]

W Augustynowym kręgu sług Bożych przyjęte było mówienie o sobie jako o „prochu i pyle”. Otóż księga dziesiąta nada całkowicie nowy wymiar takim modnym zwrotom, wyrażającym ludzką słabość. Albowiem Augustyn będzie dokonywał autoanalizy nie tyle w kategoriach specyficznych grzechów i nagannych pragnień, ile

¹ *spirituales* (łac.) – duchowych

² **manicheizm** – system filozoficzny i religijny stworzony przez Maniego w III w., łączący elementy buddyzmu, gnostycyzmu i chrześcijaństwa

³ **neoplatonizm** – nurt filozoficzny powstały w nawiązaniu do filozofii Platona w II n.e. w Aleksandrii

⁴ *affectus* (łac.) – uczucia, emocje

⁵ **kwintesencja** – sedno myśli, treść, istota rzeczy, sens, meritum

w kategoriach natury wewnętrznego świata człowieka: pragnienia przykuwają jego uwagę przede wszystkim dlatego, że trudno mu dojść do stwierdzenia, czym jest: „Ale jest też w człowieku coś, czego nie zna nawet sam duch człowieczy, który w nim jest”.

Peter Brown, *Augustyn z Hippony*, Warszawa 1993, s. 165–179.

ZADANIE 1.

Określ problem omawiany w akapicie 1.

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Czym są *Wyznania* świętego Augustyna według autora tekstu? Odpowiedz, korzystając z całego fragmentu.

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Jaki portret człowieka wyłania się z tekstu *Wyznań* Augustyna?

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Jaką funkcję pełnią w tekście przywoływane przez autora fragmenty *Wyznań* św. Augustyna?

.....

.....

.....

ZADANIE 5.

Skomentuj zawartą w akapicie 3. opinię, że *Wyznania* to *dramatyczny apel świata wewnętrznego*.

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Podkreśl w tekście dowolne zdanie mające charakter opinii.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Agostino Trapè

List do Boga

Z pewnością *Wyznania* nie są książką łatwą. Ażeby pojąć ich różne aspekty, a zwłaszcza żeby zrozumieć styl i tonację, należy zgłębić umysł autora, w którym dostrzega się jednocześnie wzniosłe wymogi intelektualne, jak i głębokie aspiracje mistyczne, żywe odczucie grzechu i drżące oczekiwanie zbawienia.

W *Wyznaniach* Augustyn pragnie opowiedzieć o samym sobie, ale nie opowiada o sobie wszystkiego; opisuje jedynie to, co łączy się z jego zamiarem, mianowicie z nawróceniem: nawróceniem do wiary i nawróceniem do służby Bogu. To, co nie wkracza w zakres tej perspektywy, nie jest dla niego ważne i pozostawia to nietknięte. Dlatego też z wielką przykrością spostrzegamy, że skraca niektóre okresy, nawet ważne, tak jak drugi pobyt w Rzymie, krótkim stwierdzeniem: „Wiele tu rzeczy pomijam, bo czas nagli”. Dlatego też pomija podanie imienia przyjaciela, którego nieoczekiwana śmierć zadała mu tak dojmujący ból. Dlatego nie mówi nam nic, albo prawie nic, na temat swojego życia w Kartaginie, gdzie przez osiem lat był profesorem.

Ale również jeśli chodzi o opisane zdarzenia, należy odróżniać fakty jako takie od sądów na ich temat: te – zdarzenia – odnoszą się do Augustyna opisywanego, tamte – oceny do Augustyna opisującego. Jest dwóch Augustynów, a obaj są prawdziwi i autentyczni. Autor *Wyznań* opowiada wiernie zdarzenia takie, jakie były, tak jak pamięć mu je przypominała i jakimi je zachowała – mówi, że jest pewny, kiedy jest pewien, że wątpi, kiedy wątpi, że sobie nie przypomina, kiedy sobie nie przypomina – ale na temat tych zdarzeń wygłasza osąd, jaki podsuwało mu sumienie ukształtowane i udoskonalone w szkole Ewangelii. [...]

Powód owej części refleksyjnej *Wyznań*, która wiąże się z częścią opisową, przerastając ją objętościowo, jest następujący: Augustyn widzi zdarzenia swojego życia w ogólnej wizji Opatrzności. [...] Stawia sobie pytanie, czym jest Bóg dla człowieka, a czym jest człowiek dla Boga; i nagle przerzuca się z jednego bieguna ku drugiemu i objaśnia jeden z pomocą drugiego. W ramach tej wizji, która jest teocentryczna i antropologiczna jednocześnie, rozwija rozumowanie filozoficzne, teologiczne i mistyczne.

Rozumowanie filozoficzne obiera za przedmiot Boga i stworzenie, Opatrzność i zło, człowieka i jego aspiracje, czas i wieczność. W rozwijaniu tych zagadnień z pomocą przychodzi mu neoplatonizm. Augustyn przyswaja sobie główne tezy metafizyczne i szeroko się nimi posługuje; ale nie w taki sposób, jak by to uczynił uczeń, ale jak potrafi tego dokonać mistrz: w chwili kiedy posługuje się nimi, poprawia je i zarazem udoskonala. Szczególnie posługując się pojęciem Boga i nauką o stworzeniu. Wznosząc się od stworzeń ku Bogu, osiąga dzięki temu całkowitą pewność. „Zadawałem pytanie: «Czyż Prawda jest niczym, skoro nie przysługuje jej rozciągłość w przestrzeni – czy to skończonej, czy nieskończonej?» I z wielkiej dali usłyszałem Twój głos: «Jam jest Tym, który jest». Usłyszałem tak, jak się słyszy głos w głębi własnego serca, i od razu się rozwiały moje wątpliwości. Łatwiej byłoby mi wątpić w to, że żyję, niż w to, że istnieje Prawda, którą poprzez rzeczy stworzone można zrozumieć i poznać”. Badając dalej człowieka, który ma potrójny wymiar, jako że istnieje, poznaje i miłuje, dosięga Boga pod potrójnym mianem Bytu absolutnego, najwyższej Mądrości i pierwszej Miłości. Od Boga pochodzą, nie drogą rodzenia, gdyż byłyby mu równe, lecz drogą stworzenia z nicości, wszystkie rzeczy, które posiadają byt, prawdę i dobroć. Dlatego też są od Niego niższe, są i nie istnieją. [...]

Mistyka augustyńska nabiera polotu, wzbijając się z tych wysokości teologicznych. *Wyznania* zostały napisane jako książka wzlotów duchowych. I takie też są. Każda strona jest jakby modlitwą. Poczynając od podziwu dla wielkości Boga i położenia człowieka – grzesznika, który pragnie Go chwalić, kończąc westchnieniem ku pokojowi bez końca, który jest pełnią życia i trwałości w Bogu. Modlitwa rodzi się z wizji filozoficznej, a zarazem teologicznej.

Agostino Trapè, *Święty Augustyn. Człowiek – duszpasterz – mistyk*, Warszawa 1987, s. 258–263.

ZADANIE 1.

Sformułuj problem omawiany w akapicie 1.

ZADANIE 2.

Wyjaśnij na podstawie całego fragmentu, jaki charakter mają *Wyznania* św. Augustyna.

ZADANIE 3.

Scharakteryzuj autora *Wyznań* – św. Augustyna – na podstawie całego fragmentu.

ZADANIE 4.

Skomentuj opinię zawartą w ostatnim akapicie, że *Wyznania* to *książka wzlotów duchowych*.

ZADANIE 5.

Na podstawie fragmentu wyjaśnij termin *mistyka augustyńska*.

ZADANIE 6.

Sformułuj trzy dowolne pytania, na które można znaleźć odpowiedź we fragmencie eseju o św. Augustynie.

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Gilbert Keith Chesterton

Święty Tomasz z Akwinu

Św. Tomasz był wielkim, ciężkim człowiekiem, podobnym do wołu; tłustym, powolnym i spokojnym; niezmiernie łagodnym i wspaniałomyślnym, ale nie bardzo towarzyskim: nieśmiałym niezależnie od pokory idącej w parze ze świętością – i roztargnionym niezależnie od starannie ukrywanych doświadczeń z dziedziny transów i ekstazy. Św. Franciszek był tak niecierpliwy, a nawet porywczy, że duchowni, przed którymi się zjawiał, brali go za szaleńca. Św. Tomasz był tak flegmatyczny, że uczniowie w szkołach, do których uczęszczał, uważali go za głupca. W istocie był sam tego rodzaju uczniem, jakich się czasem spotyka, którzy wolą być uważani za głupców niż dopuścić, by bardziej przedsiębiorcze półgłówki wdzierały się w ich własne marzenia.

Zewnętrzne kontrasty zaznaczały się w każdym prawie szczególe tych dwóch indywidualności. Paradoksem u św. Franciszka było, że będąc namiętnym miłośnikiem poezji, nie miał zaufania do książek. W przeciwieństwie do niego św. Tomasz kochał książki i żył nimi, żył życiem uczonego czy studenta [...], co to wołał posiadać sto książek Arystotelesa i jego filozofię niż jakiekolwiek bogactwa tego świata. Św. Tomasz zapytany, za co najgoręcej Bogu dziękuje, odpowiedział z prostotą: „Za to, że rozumiałem każdą stronę, którą kiedykolwiek przeczytałem”. Poematy św. Franciszka były pełne życia, lecz jego prace raczej mgliste. Św. Tomasz poświęcił swe życie dokumentowaniu całych systemów literatury pogańskiej i chrześcijańskiej, a przy okazji skomponował hymn – niby człowiek korzystający z wakacji. Obaj święci zapatrywali się na ten sam problem z różnych punktów widzenia: prostoty i subtelności. Św. Franciszek sądził, że wystarczy otworzyć serce przed mahometanami, żeby odwieść ich od czczenia Mahometa. Św. Tomasz zaś łamał sobie głowę nad każdym subtelnym jak włos rozróżnieniem i dedukcją co do Absolutu lub przypadkowości jedynie po to, aby ich uchronić od błędnego rozumienia Arystotelesa. Św. Franciszek był synem kupca, właściwie handlowca należącego do klasy średniej, i chociaż całe jego życie było ciągłym buntem przeciw kupieckiemu życiu ojca, odziedziczył jednak po nim szybkość orientacji i łatwość obcowania z ludźmi, które sprawiają, że każde targowisko huczy jak ul, a mimo iż był miłośnikiem zielonych pól, można by o nim powiedzieć obrazowo, że nie dawał trawie wyrastać pod stopami. Był z tych, których amerykańscy milionerzy i gangsterzy nazywają *live wire* – „żywym drutem”, przewodem pod napięciem. Charakterystyczne jest u zmechanizowanych, współczesnych ludzi, że nawet gdy usiłują wyobrazić sobie żywą rzecz, mogą ją sobie jedynie przedstawić jako mechaniczną metaforę wziętą z rzeczy martwej. Istnieje żywy robak, lecz nie istnieje żywy drut. Św. Franciszek byłby z radością uznał siebie za robaka; ale był on robakiem bardzo żywym. Będąc największym przeciwnikiem ideału dającego się wyrazić hasłem: „Idź i zdobywaj”, niewątpliwie zaniechał zdobywania, lecz wciąż szedł naprzód.

Św. Tomasz, przeciwnie, pochodził ze środowiska, w którym mógłby korzystać z nieróbstwa, a pozostał jednym z tych, których praca ma posmak spokoju lenistwa. Był niezwykle pracowity, a jednak nikt by nie mógł posądzić go o zbytni pośpiech. Ponieważ pochodził z możnego domu, cechował go ów nieuchwytny spokój, co wyróżnia tych, którzy pracują, chociaż pracować nie potrzebują, a spokój taki może trwać z przyzwyczajenia, mimo że utracił swoje uzasadnienie. W nim jednak wyrażało się to w sposób ujmujący, na przykład z jego niewymuszoną uprzejmością i cierpliwością.

Gilbert Keith Chesterton, *Święty Tomasz z Akwinu*, Warszawa 1974, s. 11–13.

ZADANIE 1.

Zapisz trzy przeciwstawne cechy św. Franciszka i św. Tomasza.

ZADANIE 2.

Co uzyskał autor tekstu, zestawiając ze sobą postacie św. Tomasza i św. Franciszka? Odpowiedz w maksymalnie dwóch zdaniach.

ZADANIE 3.

Nazwij trzy cechy św. Tomasza i przy każdej zapisz krótki cytat z eseju ją uzasadniający.

ZADANIE 4.

W dwóch – trzech zdaniach zinterpretuj sens fragmentu: *Poematy św. Franciszka były pełne życia, lecz jego prace raczej mgliste. Św. Tomasz poświęcił swe życie dokumentowaniu całych systemów literatury pogańskiej i chrześcijańskiej, a przy okazji skomponował hymn – niby człowiek korzystający z wakacji.*

ZADANIE 5.

Oceń prawdziwość zdań odnoszących się do tekstu. Zaznacz P, jeśli zdanie jest prawdziwe, lub F, jeśli zdanie jest fałszywe.

Św. Tomasz pochodził z ubogiej rodziny i od dzieciństwa musiał ciężko pracować.	P	F
Św. Tomasz jest autorem hymnu.	P	F
Obaj święci – św. Tomasz i św. Franciszek – zostali zestawieni na zasadzie podobieństwa charakterologicznego, ale odmienności wyglądu.	P	F

ZADANIE 6.

Nazwij trzy zabiegi językowe zastosowane przez autora, które służą ożywieniu tekstu i zainteresowaniu czytelnika. Przy każdym zacytuj przykład.

ZESTAW 2.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jean-Pierre Torrell

Kim był właściwie Tomasz z Akwinu? Spojrzenie jego współczesnych

Był wysoki i gruby. Świadczenia mówią zgodnie: wzrost wysoki, nadwaga. Ciemna karnacja i jasne włosy, ale odsłonięte czoło. Wygląd musiał mieć harmonijny, bo kiedy przechodził przez wieś, chłopcy odrywali się od swych zajęć i wybiegali mu na spotkanie, „podziwiając jego potężną sylwetkę i piękno rysów”. [...]

Jako mistrz teologii był zwolniony z odmawianego w chórze oficjum¹; widziano go tam tylko wieczorami, na komplecie. Wstawał bardzo wcześnie, odprawiał mszę, słuchał drugiej mszy i zabierał się do pracy, kiedy inni dopiero schodzili na oficjum. W refektarzu² nad jego dietą musiał czuwać *socius*³ – on sam w ogóle nie zwracał uwagi na to, co mu podawano. Nie zauważał nawet, kiedy zabierano mu talerz. O tym nieprawdopodobnym roztargnieniu świadczą soczyste anegdoty. Zachowano też jednak wspomnienie rzadkiej pokory i ogromnej cierpliwości, troski o to, by nikogo nie zranić jakimś wyniosłym czy obraźliwym słowem. [...]

Wykład pierwszy: [...] Kolonia 1250–1252)

Tomasz liczy wówczas 25 lub 26 lat. Od 6. do 14. roku życia był oblatem w benedyktyńskim opactwie na Monte Casino; przez kilka lat kontynuował naukę w Neapolu, potem zaś, w latach 1245–1248, w Paryżu doskonalił wiedzę pod kierunkiem Mistrza Alberta Wielkiego. W Kolonii, dokąd wyjechał za Albertem, był jego asystentem. Z tego właśnie tytułu prowadzi swój pierwszy wykład. [...]

Znaczna część wykładu na temat Izajasza⁴ zachowała się w postaci autografu. Rękopisów Tomasza nie ma zbyt wiele, ale kilka posiadamy [...]. Mawiano niekiedy, że Tomasz nie umiał pisać, a przynajmniej nie nauczył się kaligrafii. Jest to błędne twierdzenie, ale pewne jest to, że ma on niezwykle zindywidualizowany i bardzo trudny do odczytania charakter pisma [...].

Autografy te są przede wszystkim cennym świadectwem jego charakteru i sposobu pracy. Tak jak każdy z nas – przed erą komputera! – pisze ręcznie; zawsze w pośpiechu, robi błędy ortograficzne i znaczeniowe, opuszcza jedno słowo, powtarza inne, cofa się, wymazuje i wykreśla całe fragmenty, zaczyna na nowo i znów się myli, zapisuje na marginesie myśli na użytek kazań czy medytacji duchowych. Krótko mówiąc, te dokumenty pokazują nam Tomasza przy pracy, szukającego trafnej myśli i odpowiedniego słowa. Całkowite przeciwieństwo niewzruszonego geniusza, jakiego sobie często wyobrażamy! A to, co można stwierdzić na podstawie lektury jego autografów, można też zauważyć, śledząc rozwój jego poglądów w kolejnych dziełach. Tomasz jest człowiekiem poszukującym.

„Prawdziwy” portret

Tomasza malowano na różne sposoby...

Rozpowszechniony przez Justusa z Gandawy⁵ wizerunek bezmyślnego tłuściocha wcale go nie pokazuje.

Znacznie lepiej do niego pasuje dana mu przez Fra Angelica⁶ twarz rozpromieniona młodą inteligencją w chórze świętych albo, przeciwnie, naznaczona bolesnym współcierpieniem u stóp krzyża.

Sandro Botticelli przedstawił go z księgą, kałamarzem i piórem, które przypominają o jego nieustannej pracy; dał mu też twarz, na której rysuje się silna wola i stanowczość, co dobrze odpowiada polemicznemu charakterowi, jakiego można się domyślić na podstawie niektórych jego pism. Jeśli ten portret nie jest „prawdziwy”, to przynajmniej prawdopodobny.

Jean-Pierre Torrell, *Kim był właściwie św. Tomasz z Akwinu?* [w:] *Święty Tomasz teolog. Wybór studiów*, Warszawa – Kęty 2005, s. 11–13, 23.

¹ **oficjum** – w Kościele katolickim odmawianie modlitw o określonych porach dnia

² **refektarz** – w budynkach klasztornych pomieszczenie pełniące funkcję jadalni

³ **socius** – towarzysz, kompan, sprzymierzeniec, pomocnik

⁴ **Izajasz** – Księga Izajasza, jedna z ksiąg prorockich Starego Testamentu

⁵ **Justus z Gandawy** (1410–1480) – niderlandzki malarz okresu renesansu

⁶ **Fra Angelico** (1395–1455) – malarz religijny wczesnego renesansu

ZADANIE 1.

Na podstawie całego fragmentu opisz wygląd św. Tomasza.

ZADANIE 2.

Wskaż trzy cechy świętego Tomasza, które świadczą, że nie był wolny od ludzkich słabości.

ZADANIE 3.

Dlaczego autor tekstu przywołuje wizerunki św. Tomasza, które zostały namalowane przez różnych malarzy? Co w ten sposób uzyskuje? Odpowiedz w maksymalnie dwóch zdaniach.

ZADANIE 4.

W dwóch – trzech zdaniach zinterpretuj sens fragmentu: *dokumenty pokazują nam Tomasza przy pracy, szukającego trafnej myśli i odpowiedniego słowa. Całkowite przeciwieństwo niewzruszonego geniusza, jakiego sobie często wyobrażamy!*

ZADANIE 5.

Oceń prawdziwość zdań odnoszących się do tekstu. Zaznacz P, jeśli zdanie jest prawdziwe, lub F, jeśli zdanie jest fałszywe.

Rękopisy św. Tomasza świadczą o jego wielkim spokoju i skupieniu przy pracy.	P	F
Każdy z portretów – wyobrażeń świętego przedstawia jego wiarygodny wizerunek.	P	F
Święty Tomasz był człowiekiem roztargnionym, ale cierpliwym.	P	F

ZESTAW 1.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Andrzej Banach

Misterium średniowieczne. Człowiek, który widzi drugi świat

Kościół podjął zadanie stworzenia na nowo teatru europejskiego, umierającego w cyrkach rzymskich, ocalałego w Bizancjum, Armenii, w Syrii. W dziele propagandy wiary przedstawienie religijne stanowiło środek i argument zbyt poważny, aby je pominąć.

Motywy teatru religijnego było rozszerzenie tajemnic wiary poza mszę, z okazji świąt, rocznic, uroczystości, obchodów. Msza trwa krótko, nie dopuszcza zmiany, ilość osób uczestniczących w niej bywa niewielka. Teatr mógł silniej działać na wyobraźnię i uczucie niż obrzęd liturgiczny. Z okazji niedzieli, dla wypełnienia południa lub popołudnia, z racji wielkiego postu, a później z powodu odwiedzin miasta przez panującego urządzano więc przedstawienia, w których każdy chętny mógł grać poważną rolę i stać się czymś lepszym, ważniejszym od innych.

Twórcą teatru religijnego był z początku ksiądz świecki lub zakonny, który rano odprawiał w kościele mszę i dopełniał ją, nieraz w tym samym kościele, nawet przy ołtarzu, specjalnym obrzędem, na przykład Adoracją Grobu. Prawie wszystkie elementy teatru były tam obecne: scena i widownia, kostium i muzyka, gesty i mimika, oświetlenie i dekoracja. A przede wszystkim istota teatru: przeistoczenie. [...]

Teatr misteryjny był teatrem okolicznościowym, niestałym, przynajmniej z początku, wyrosłym z potrzeby doraźnej religijnej rozrywki, chęci przygotowania święta, pięknego odprawienia uroczystości. Wszystkie jego elementy: scena, aktorzy, publiczność, reżyserzy, uległy zmianie. Pewnego roku urzędujący proboszcz albo burmistrz miasta przygotowali misterium czy uroczystość, w następnym stanowisko ich objął kto inny. Jednak zasada zostawała: wyjście z tekstu biblijnego lub tradycyjnego, przetłumaczenie go na język widowiska, pokazanie go w wielu scenach, zbliżenie wiernych do Boga. Tę zasadę podejmowały klasztory, mające więcej czasu na reprezentację, szkółki, zrzeszenia, zgromadzenia. W miarę rozwoju Odrodzenia, teatr religijny mogący przynieść pewne dochody od znakomitych widzów, stawał się przedsięwzięciem stałym.

Przedstawienie religijne odbywało się w skromnych formach w krypcie katedry, w opactwach romańskich, w bocznej nawie kościoła, na chórze, na krużgankach, potem przed świątynią. Także na placu przykościelnym, jak obecnie procesje w oktawę¹ Bożego Ciała. Kościoły gotyckie były ciasno obudowane, więc place przy nich wąskie, oddzielone od ruchu miasta. W razie rozszerzania się przedstawienia, jego zmiany w uroczystość świecką, na przykład na przywitanie księcia, przedstawienie mogło przenieść się na pozostałe ulice, przybrać postać pochodu. W kościele, gdzie dokonywały się tajemnice wiary, gdzie ksiądz sprawiał akt przeistoczenia, urządzano dialogi, krótkie sceny dramatyczne, niektóre procesje, jasełka, czasem *miracles*². [...]

Tekst przedstawień pokazuje charakterystyczne przemiany od czystej religii do treści bardziej świeckiej, a nawet swobodnej. Misteria reprezentowały sceny i parabole z Pisma Świętego, *miracles* natomiast przedstawiały tradycyjne wydarzenia z życia świętych i męczenników. Moralitety u kresu ich rozwoju były satyrycznymi, nieraz i komicznymi interpretacjami opowieści religijnych lub legendarnych. Farsy wreszcie łączyły dowolnie elementy sprzeczne, od religii poprzez śpiew i taniec do akrobacji. Nie znamy poetów, twórców tych tekstów, jak nie znamy na ogół budowniczych gotyckich katedr. Rozwój zaś od misteriów do fars to był rozwój od teatru religijnego do teatru dell'arte.

Andrzej Banach, *Misterium średniowieczne. Człowiek, który widzi drugi świat* [w:] tegoż, *Wybór maski*, Wrocław 1984, s. 58–66.

ZADANIE 1.

Zacytuj zdanie, które wyjaśnia, jaka była przyczyna rozwoju sztuki teatralnej w średniowieczu.

¹ **oktawa** – tu: osiem dni począwszy od święta

² **miracles** (mirakle) – rodzaj średniowiecznego dramatu religijnego, który przedstawiał w obrazach scenicznych cudowne wydarzenia z życia świętych i męczenników

ZADANIE 2.

Oceń prawdziwość zdań odnoszących się do tekstu. Zaznacz P, jeśli zdanie jest prawdziwe, lub F, jeśli zdanie jest fałszywe.

Jedną z przyczyn rozwoju teatru w średniowieczu była potrzeba zysku.	P	F
Twórcy tekstów wykorzystywanych w przedstawieniach byli anonimowi.	P	F
Moralitety przedstawiały sceny z Pisma Świętego.	P	F

ZADANIE 3.

Wymień pięć cech charakteryzujących teatr średniowiecza.

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Przedstaw konkretne zjawiska odnoszące się do poszczególnych elementów sztuki teatralnej.

Czym była scena?

.....

Kto był reżyserem?

.....

Kto stanowił publiczność?

.....

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, w jaki sposób rozwijała się sztuka teatralna wieków średnich.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Podkreśl gatunki obecne w teatrze średniowiecznym.

farsy, misteria, tragedie, miracle, dramaty satyryczne, dramat liturgiczny, dramat satyryczny, dramat polityczny