

# SPIS TREŚCI

## KARTA PRACY 1.

- Zestaw 1. *Hashtagi – 5 zasad tworzenia skutecznych tagów* ..... 5  
Zestaw 2. *10 rzeczy, które warto wiedzieć o hashtagu. Skąd się wziął znaczek # i po co nam on?* ..... 7

## KARTA PRACY 2.

- Zestaw 1. Kazimierz Bukowski, *Stworzenie świata* ..... 9  
Zestaw 2. *Księga Rodzaju i „prawdy dla naszego zbawienia”* ..... 11

## KARTA PRACY 3.

- Zestaw 1. Anna Świderkówna, *Zagadka cierpienia* ..... 13  
Zestaw 2. Anna Świderkówna, *Mądrość i Hiob, czyli Bóg oskarżony* ..... 15

## KARTA PRACY 4.

- Zestaw 1. Dariusz Okoń, *Dlaczego Psalmy są tak wyjątkowe?* ..... 18  
Zestaw 2. Bożena Chrzęstowska, *Psalmy – fenomen modlitwy i poezji* ..... 20

## KARTA PRACY 5.

- Zestaw 1. Anna Świderkówna, *Szir Haszirim – „najświętsza z ksiąg świętych” cz. 1.* ..... 22  
Zestaw 2. Anna Świderkówna, *Szir Haszirim – „najświętsza z ksiąg świętych” cz. 2.* ..... 24

## KARTA PRACY 6.

- Zestaw 1. ks. Marcin Kowalski, *Przypowieści – Jezusowy styl cz. 1.* ..... 28  
Zestaw 2. ks. Marcin Kowalski, *Przypowieści – Jezusowy styl cz. 2.* ..... 30

## KARTA PRACY 7.

- Zestaw 1. ks. Michał Kaszowski, *Siedem pieczęci otwieranych przez Baranka* ..... 33  
Zestaw 2. ks. Michał Kaszowski, *Jesteśmy tylko pyłkami* ..... 35

## KARTA PRACY 8.

- Zestaw 1. Pierre Grimal, *Mity i mitologia* ..... 37  
Zestaw 2. Pierre Grimal, *Mit w myśli starożytnych Greków* ..... 39

## KARTA PRACY 9.

- Zestaw 1. Jerzy Łanowski, *Liryka grecka* ..... 41  
Zestaw 2. Maria Cytowska, Hanna Szelest, *Liryka grecka* ..... 43

## KARTA PRACY 10.

- Zestaw 1. Stanisław Stabryła, *Opowieść o Homerze cz. 1.* ..... 45  
Zestaw 2. Stanisław Stabryła, *Opowieść o Homerze cz. 2.* ..... 47

## KARTA PRACY 11.

- Zestaw 1. Stanisław Stabryła, *Antygona* ..... 49  
Zestaw 2. Stefan Srebrny, *Antygona* ..... 51

## KARTA PRACY 12.

- Zestaw 1. Stanisław Stabryła, *Król Edyp* ..... 54  
Zestaw 2. Andrzej Lubach, *Edyp* ..... 56

### KARTA PRACY 13.

Zestaw 1. Beatrice Collina, <i>Stoicyzm i epikureizm: kwestie etyczne</i> .....	59
Zestaw 2. Matthias Vogt, <i>Stoicyzm i epikureizm</i> .....	61

### KARTA PRACY 14.

Zestaw 1. Andrzej Wójcik, <i>Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego</i> .....	63
Zestaw 2. Andrzej Wójcik, <i>Niektóre aspekty polskiego horacjanizmu</i> .....	65

### KARTA PRACY 15.

Zestaw 1. Bogdan Walczak, <i>Kontakty polszczyzny z językami niestowiańskimi</i> .....	67
Zestaw 2. Teresa Smółkowa, <i>Nowe słownictwo polskie</i> .....	69

### KARTA PRACY 16.

Zestaw 1. Joanna Babiarz, <i>Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry</i> .....	71
Zestaw 2. Jacek Kowalski, <i>Katedra jako encyklopedia chrześcijaństwa</i> .....	73

### KARTA PRACY 17.

Zestaw 1. Bogusław Bednarek, <i>Śmierć Rolanda. Fragment Pieśni o Rolandzie</i> .....	75
Zestaw 2. Anna Drzewicka, <i>Wstęp do Pieśni o Rolandzie</i> .....	77

### KARTA PRACY 18.

Zestaw 1. Tadeusz Boy Țeleński, <i>Tristan i Izolda</i> .....	80
Zestaw 2. Zygmunt Czerny, <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i> .....	82

### KARTA PRACY 19.

Zestaw 1. Jerzy Tarnacki, <i>Opis ziemi polskiej. Fragment Kroniki Galla tzw. Anonima</i> .....	85
Zestaw 2. Marian Plezia, <i>Anonim tzw. Gall, Kronika polska</i> .....	87

### KARTA PRACY 20.

Zestaw 1. Teresa Michałowska, <i>Legenda o św. Aleksym</i> .....	89
Zestaw 2. Ryszard Waksmund, <i>Śmierć świętego Aleksego</i> .....	91

### KARTA PRACY 21.

Zestaw 1. Jacques Le Goff, <i>Święty Franciszek z Asyżu</i> .....	94
Zestaw 2. Gilbert Keith Chesterton, <i>Święty Franciszek z Asyżu</i> .....	96

### KARTA PRACY 22.

Zestaw 1. Tadeusz Witczak, <i>Literatura średniowiecza. Bogurodzica</i> .....	98
Zestaw 2. Roman Mazurkiewicz, <i>Siedem pieczęci Bogurodzicy</i> .....	100

### KARTA PRACY 23.

Zestaw 1. Stefan Sawicki, <i>Bogurodzica i Lament świętokrzyski</i> .....	103
Zestaw 2. Barbara Judkowiak, <i>Średniowieczny humanizm chrześcijański. Żale Matki Boskiej pod krzyżem</i> .....	105

### KARTA PRACY 24.

Zestaw 1. Dariusz Dybek, <i>Groteskowy łowca. Epizod Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią</i> .....	108
Zestaw 2. Tadeusz Witczak, <i>Literatura średniowiecza. Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią</i> .....	110

### KARTA PRACY 25.

Zestaw 1. Richard W.B. Lewis, <i>Dante. Poeta na wygnaniu</i> .....	112
Zestaw 2. Edward Porębowicz, <i>Boska komedia – ukoronowanie dzieła Dantego</i> .....	114

### 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.**

Jerzy Łanowski

#### **Liryka grecka<sup>1</sup>**

Wymykają się też naszemu poznaniu, podobnie jak przy epice początki liryki, gdyż najwcześniejsze utwory zachowane noszą już znamiona przebytej drogi rozwojowej. [...]

Termin „liryka”, podobnie jak „epika” [...], jest pochodzenia greckiego, ale jego pierwotne znaczenie odmienne było od dziś przyjętego, oznaczał pieśni wykonywane, śpiewane przy akompaniamencie liry, a nie pieśni w ogóle. Naszej liryce odpowiada w greczyźnie raczej określenie „melika” (od gr. *melos* = pieśń, por. nasze „melodia”). [...]

Ta pierwotna poezja była zawsze pieśnią, tradycyjnie związaną z muzycznym akompaniamentem, przez twórców nie tylko układaną jako wiersz, ale i komponowaną jako melodia. Przemiany w muzyce stanowiły o przemianach w poezji. Niestety z muzyki greckiej zachowało się żałośnie mało, ledwie kilka zanotowanych melodii. W naszych więc sądach o tak istotnej gałęzi sztuki skazani jesteśmy na bardzo nieprecyzyjne opisy i charakterystyki teoretyków późniejszej starożytności.

Jest to tym dotkliwsze, że z muzyką (tj. sztuką Muz) wiązali Grecy ogromnie wiele, podkreślali jej wpływ na ukształtowanie człowieka; określonym tonacjom muzycznym przypisywali określone działanie na psychikę ludzką [...]. Miały też określoną rolę i znaczenie instrumenty, czy to związane z Grekami od czasów najdawniejszych strunowe, różne odmiany liry [...], czy to – odczuwany jako nowy wynalazek wschodniej proveniencji – dęty aulos (rodzaj klarnetu, u nas często, lecz niesłusznie zwany fletem) [...]. W połowie VIII wieku p.n.e. miały zajść dwa wydarzenia istotne dla rozwoju muzyki, a więc i poezji lirycznej: muzyk Terpandros „zreformował” lirę, wprowadzając siedem strun zamiast dotychczasowych czterech [...].

Z bogatą twórczością liryczną Greków, z całą jej różnorodnością pieśni, stylów, twórców, losy obeszły się okrutnie. Twórczość jednego tylko poety; Teognisa, zachowała się obszerniej, nawet za obszerniej, bo skażona obcymi przymieszkami. Z utworów największego z poetów lirycznych, Pindara, zachował się właściwie jeden tylko gatunek, z twórczości pozostałych poetów ledwie po kilka względnie kompletnych utworów i zwykle niewiele drobnych fragmentów. W ostatnich kilkudziesięciu latach zdobycze nowej nauki, papirologii, przyniosły istotne uzupełnienia stanu tekstów, zwracając nam np. dużą część twórczości niemal zapomnianego Bakchylidesa, przynosząc ułamki liryki solowej. Wszystko to wciąż mało, nasz obraz poezji lirycznej dawnej Hellady jest wciąż niekompletny, miejscami ciemny.

Jerzy Łanowski, *Literatura Grecji starożytnej w zarysie*, Warszawa 1987, s. 36–37.

### ZADANIE 1.

Wyjaśnij, na czym polega różnica między pierwotnym a dzisiejszym znaczeniem terminu *liryka*.

.....

.....

.....

.....

<sup>1</sup> Tytuł nadany przez autorki.

## ZADANIE 2.

Jerzy Łanowski twierdzi, że sądy o muzyce starożytnej są nieprecyzyjne. Przedstaw jego uzasadnienie.

---

---

---

---

## ZADANIE 3.

Za pomocą jakich środków językowych autor ujawnia swój stosunek do liczby zachowanych melodii starożytnych? Wypisz jeden przykład i nazwij go.

---

---

---

## ZADANIE 4.

Wyjaśnij, dlaczego w tekście o liryce greckiej autor pisze o muzyce i instrumentach muzycznych.

---

---

---

---

## ZADANIE 5.

Przytocz dwa argumenty autora potwierdzające jego opinię, iż z *bogatą twórczością liryczną Greków [...] losy obeszły się okrutnie*.

---

---

---

---

## ZADANIE 6.

Czy zdaniem autora istnieje szansa na odkrycie zaginionej twórczości lirycznej Greków? Odpowiedź uzasadnij.

---

---

---

---

## ZADANIE 7.

Wypisz, nazwij i zinterpretuj środek artystycznego wyrazu obecny we fragmencie *obraz poezji lirycznej dawnej Hellady jest wciąż niekompletny, miejscami ciemny*.

---

---

---

---

## 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.**

Maria Cytowska, Hanna Szelest

### **Liryka grecka<sup>2</sup>**

Początki liryki greckiej nie są nam znane. Niewątpliwie i w Grecji, jak u innych ludów, musiały istnieć pieśni ludowe takiego typu jak pieśni przy pracy, pieśni związane z życiem religijnym, rodzinnym, wszelkiego rodzaju pieśni obrzędowe. Utwory te zaginęły. Nieliczne cytaty, i to prawdopodobnie w zmienionej już formie, przekazywali późniejsi autorzy. [...] Wiele motywów pieśni ludowej weszło prawdopodobnie do znanej już nam greckiej liryki.

Najstarszą lirykę grecką poznajemy od razu we wszystkich jej odmianach [...], które, jak się wydaje, powstały równocześnie. Genezy nazwy elegii, mimo istnienia bardzo wielu hipotez, nie udało się dotąd wykryć. Dość prawdopodobna jest teza, że początkowo elegię nazywano pieśń żałobną [...]. Następnie zaś nazwę [...] przeniesiono z pieśni żałobnej na utwory o innej tematyce. Jest to jednak tylko nasze przypuszczenie, albowiem już wśród najdawniejszych zabytków znajdują się różne odmiany elegii: elegia bojowa, historyczno-wojenna, polityczna, erotyczna, biesiadna, okolicznościowa. [...]

Dzięki pobudzającym męstwo wojenne pieśniom Tyrteusza Spartanie odnieśli zwycięstwo. Legenda związana z imieniem Tyrteusza ukazuje ówczesne poglądy na poezję. Jej twórca nie tylko był wyrazicielem prawd tradycyjnych, ale słowa jego miały także wpływać na aktualne wypadki. Nie tylko referował ówczesne wydarzenia, ale uważał za swój obowiązek kształtować otaczającą rzeczywistość. Takie pojmowanie misji poety ujawnia się wyraźnie w twórczości Solona [...], ateńskiego męża stanu, a zarazem poety. [...]

Indywidualistyczna liryka doszła także do głosu w tzw. melice eolskiej, która wspaniale rozkwitła na eolskiej wyspie Lesbos na przełomie VII i VI w. p.n.e. [...]

Z Lesbos związana jest [...] Safona [...]. I w jej wierszach w strofach nazwanych później safickimi rozbrzmiewają [...] nuty osobistych przeżyć. Z poezji Safony poznajemy jej przywiązanie do braci [...] i graniczącą z uwielbieniem miłość do córeczki Kleis. Pisze też z przywiązaniem o wychowankach z koła, któremu przewodziła [...]. Dla wychowanek pisze pieśni weselne, obdarza je wierszem przy rozstaniu, kiedy po ukończeniu edukacji zaczynają dorosłe życie. [...]

Nie brak też w twórczości poetki modlitwy do Afrodyty [...]. Safona w swojej poezji potrafiła wyrazić najsłabsze uczucia i przeżycia.

Maria Cytowska, Hanna Szelest, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*, Warszawa 1981, s. 23–24, 28–29.

### **ZADANIE 1.**

Za pomocą jakich środków językowych autorki ujawniają brak naukowych dowodów dotyczących początków liryki greckiej?

.....

.....

.....

.....

### **ZADANIE 2.**

Wskaż tematykę charakterystyczną dla starożytnych elegii.

.....

.....

.....

<sup>2</sup> Tytuł nadany przez autorki.

### ZADANIE 3.

Wykorzystując informacje o znaczeniu poezji Tyrteusza, przedstaw poglądy starożytnych na poezję i misję poety.

---

---

---

---

---

### ZADANIE 4.

Jaką funkcję w tekście pełni podanie informacji o twórczości Solona?

---

---

---

---

### ZADANIE 5.

Wskaż różnicę między twórczością Tyrteusza i Safony.

---

---

---

---

### ZADANIE 6.

Jak autorki oceniają poezję Safony? Odpowiedź uzasadnij.

---

---

---

---

### ZADANIE 7.

Z poniższego fragmentu wybierz składniowy środek stylistyczny. Nazwij go i określ jego funkcję w tekście M. Cytowskiej i H. Szelest.

*Jej twórca nie tylko był wyrazicielem prawd tradycyjnych, ale słowa jego miały także wpływać na aktualne wypadki. Nie tylko referował ówczesne wydarzenia, ale uważał za swój obowiązek kształtować otaczającą rzeczywistość.*

Składniowy środek stylistyczny:

---

Funkcja:

---

---

---

## KARTA PRACY 10.

### 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.**

Stanisław Stabryła

#### **Opowieść o Homerze**

Jeden z polskich znawców poezji Homera słusznie określił bohaterów *Iliady* jako „ludzi powiększonych”: w stwierdzeniu tym idzie o uwypuklenie wyraźnej idealizacji postaci eposu, której celem było przedstawienie bohaterów, zarówno w dobrym, jak i w złym. Tęgo rodzaju idealizacja wynika z ogólnego dążenia poety greckiego do utrzymania wysokiego, podniesłego tonu swojego poematu, do amplifikowania<sup>1</sup> całej przedstawionej rzeczywistości.

Istotnie, ta cecha epopei o wojnie trojańskiej rzuca się w oczy nawet przy pobieżnej jej lekturze: bohaterowie *Iliady* w swojej miłości i nienawiści, w gniewie i w cierpieniu, w odwadze i w tchórzostwie, w szlachetności i okrucieństwie przewyższają zwyczajną miarę ludzką. Ale kreując postaci swoich bohaterów, Homer nigdy nie robi z nich figur, monolitycznych posągów ludzkich, niezmiennych i nieruchomych. Jego postaci żyją, podlegają przemianom i fluktuacjom, kochają i cierpią, nienawidzą i przeżywają porywy nadludzkiego męstwa i chwile słabości, odczuwają radość, ból i smutek. Wyposażając swoich bohaterów w bogactwo rysów psychologicznych, nadając im cechy zupełnie indywidualne i czyniąc z nich nie typy ludzkie, ale postaci żywe, rozwijające się i reagujące w sposób dla nich charakterystyczny na wszystko, co dzieje się wokół nich, poeta buduje ich sylwetki psychiczne powoli, stopniowo. Najlepszym, najbardziej uderzającym przykładem jest tutaj postać Achillesa: na początku poematu poznajemy go jako dumnego i pewnego siebie egoistę, który unosi się niepokonanym gniewem z powodu krzywdy, jaką wyrządził mu Agamemnon. Ale ten sam Achilles w chwili, kiedy przybywa do niego poselstwo od Agamemnona, zachowuje się z niezwykłą kurtuazją i gościnnością. Mszcząc śmierć Patroklosa, jest bezlitosny i nieludzki. Wreszcie w scenie z Priamem okazuje się wrażliwy na ludzkie cierpienie, współczujący z nieszczęściem drugiego człowieka. Przypominając tu zaledwie kilka ważniejszych etapów kształtowania się postaci Achillesa w *Iliadzie*, pragniemy unaocznić fakt, że metoda Homera polega na stopniowym odsłanianiu cech poszczególnych bohaterów: każda scena czy sytuacja, w której znajduje się dana postać, ukazuje jeden tylko istotny jej rys psychologiczny. Powoli jednak z całego poematu wyłania się postać niezwykle bogata i zróżnicowana.

Dotyczy to, rzecz oczywista, wyłącznie głównych bohaterów, i to w szczególności Achajów, gdyż Trojanie zostali w *Iliadzie* scharakteryzowani znacznie słabiej, bez większego zainteresowania ze strony poety – może z wyjątkiem postaci Hektora i starego króla Priama. Spośród bohaterów achajskich szczególnie wyraźne rysy psychologiczne obok Achillesa [...] posiada postać Agamemnona – „króla królów”, głównego wodza wyprawy. Podobnie jak Achilles wyróżnia się on pięknem fizycznym, przemawia jednak w sposób wyniosły, jest skory do gniewu i łatwo podlega innym emocjom.

Stanisław Stabryła, *Śpiewaj mi, muzo*, Katowice 1986, s. 33.

### ZADANIE 1.

Określ stosunek Stanisława Stabryły do wyrażenia *ludzie powiększeni* wobec bohaterów *Iliady*. Odpowiedź uzasadnij.

.....

.....

.....

.....

.....

<sup>1</sup> **amplifikować** – wzmacniać, wyolbrzymiać

## ZADANIE 2.

Zinterpretuj określenie *ludzie powiększeni* w odniesieniu do bohaterów *Iliady*.

---

---

---

---

---

## ZADANIE 3.

Przytocz dwa różne argumenty autora, którymi uzasadnia swoją opinię, iż bohaterowie Homera nie są *monolitycznymi posągami ludzkimi*.

---

---

---

---

---

Zadanie 4. Na podstawie tekstu ustal główną zasadę kreowania postaci literackich przez Homera.

---

---

---

---

---

## ZADANIE 5.

Wyjaśnij, w jakim celu autor przywołuje postać Achillesa.

---

---

---

---

---

## ZADANIE 6.

Uzasadnij, wykorzystując informacje z tekstu, opinię autora, iż bohaterowie *Iliady* to postaci *niezwykle bogate i zróżnicowane*.

---

---

---

---

---

---

---



## 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

### **Opowieść o Homerze**

Po przeczytaniu *Iliady* nie wiemy, jak wyglądał szczegółowo przebieg całej wojny, ale jesteśmy w stanie ogarnąć jej główną ideę, cel i sens krwawego igrzyska ludów pod murami Troi.

Homer nie zna takich pojęć, jak militarizm, pacyfizm, wojna sprawiedliwa czy niesprawiedliwa: wojna jest dla niego częścią rzeczywistości, jak krajobraz czy siły przyrody, ale jest jej częścią kreowaną przez bogów i podlegającą prawom przez nich ustanowionym. Homer nie stawia więc pytania, czy wojna trojańska była sprawiedliwa czy też nie: Trojanie, a raczej jeden z nich, Parys, znieważył ognisko domowe Menelaosa, uwodząc i zabierając do Troi jego piękną małżonkę Helenę, ale wina za całe okrucieństwo wojny spada i tak na bogów. To oni ponoszą odpowiedzialność za wszystkie nieszczęścia, jakie wojna ściągnęła na Trojan i Achajów. Starcy trojańscy, którzy z murów obronnych przyglądają się Helenie idącej ku baszcie, by obserwować pojedynek Parysa z Menelaosem, podziwiają jej piękność, zwalniając niejako od winy obie walczące strony [...].

Wielokrotnie w innych jeszcze miejscach poematu powróci owa koncepcja wojny jako zła zesłanego na ludzi przez bogów. Trudno więc dziwić się, że dość rzadko wchodzi tu w grę motyw nienawiści między przeciwnikami: okazują się oni często niezwykle rycerscy [...]. Wielcy wodzowie przyjeżdżają na pole walki w swoich wozach bojowych, zsiadają z nich, przygotowują broń i ruszają przeciwko sobie: jeśli się już znają, zwracają się do siebie po imieniu i zagrzewają wzajemnie do walki, jeśli nie – przedstawiają się sobie, i jeżeli nie ma między nimi „związków gościnności”, przystępują do rozprawy orężnej. Zdarza się często, nawet w zamieszaniu bitewnym, że jeśli pokonany błaga o darowanie życia, zostaje oszczędzony i wzięty do niewoli, z której można go wykupić za odpowiednią sumę.

A jednak szczególnie ostatnie księgi *Iliady* pozostawiają wrażenie totalnej masakry i ludobójstwa, nie mających nic wspólnego z owymi rycerskimi zasadami walki, o których była mowa. Nie trzeba wszakże zapominać, że księgi te opowiadają o Achillesie, który kierując się prawem zemsty i prawem śmierci odrzuca wszelkie błagania litości i darowanie życia: jest to jednak postępowanie wyjątkowe, nie znajdujące w zasadzie analogii w działaniach innych bohaterów. [...]

Ale jaki jest istotny, najgłębszy sens walki, w której biorą udział bohaterowie *Iliady*? Z całą pewnością nie przemoc i gwałt, których tak wiele w poemacie i które mogą tak bardzo zniechęcać dzisiejszego czytelnika. Dla bohaterów walka pod murami Troi jest przede wszystkim realizacją własnej osoby, jest stanem absolutnej doskonałości, na jaką człowiek może się zdobyć dzięki wysiłkowi ciała i ducha. Właśnie w zapasach bitewnych inteligencja i siła fizyczna osiągają swoje ostateczne granice. Moment najpełniejszej realizacji bohatera następuje dopiero w zmaganiach ze śmiercią, które są miarą męstwa.

Stanisław Stabryła, *Śpiewaj mi, muzu*, Katowice 1986, s. 30–32.

## ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jakie były faktyczne przyczyny wojny trojańskiej, a w jaki sposób przedstawił to Homer.

Faktyczne przyczyny:

.....

.....

.....

Przyczyny wojny według Homera:

.....

.....

.....

## ZADANIE 2.

W tekście autor stosuje formy liczby mnogiej, np. *nie wiemy, jesteśmy*. Wyjaśnij, w jakim celu to czyni.

---

---

---

## ZADANIE 3.

Uzasadnij opinię Stanisława Stabryły, że bohaterowie *Iliady* w czasie walki zachowują się rycersko. Podaj dwa argumenty.

---

---

---

---

---

## ZADANIE 4.

Wyjaśnij znaczenie wyrazów: *militaryzm, pacyfizm, oręż*.

---

---

---

## ZADANIE 5.

Na czym polega paradoks ostatnich ksiąg *Iliady*? Odpowiedz na podstawie tekstu.

---

---

---

---

## ZADANIE 6.

Jaki stosunek do przemocy i działań wojennych ukazanych w eposie Homera ma współczesny czytelnik, a jaki miał odbiorca w czasach starożytnych?

---

---

---

---

## ZADANIE 7.

Dlaczego, według Stanisława Stabryły, bohaterowie *Iliady* biorą udział w walce?

---

---

---

---

## KARTA PRACY 11.

### 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.**

Stanisław Stabryła

#### **Antygona<sup>1</sup>**

Bohaterka dramatu Sofoklesa, najdoskonalszego dzieła tego poety, jest bez wątpienia jeszcze jedną ofiarą klątwy rodu Labdakidów, tej samej klątwy, która zgubiła jej ojca i jej obydwu braci. [...]

Ale *Antygona* Sofoklesa nie jest tragedią przekleństwa rodowego, nie jest tragedią cierpienia za winy przodków – ojca i dziadka: w pierwszym rzędzie jest to dramat buntu przeciwko władzy łamiącej prawa ustanowione przez bogów i prawa solidarności rodowej. Konflikt między Antygona a Kreonem rozgrywa się więc przede wszystkim w płaszczyźnie moralno-religijnej: Kreon reprezentuje tu interesy władzy państwowej, która potępiając Polinejkesa jako zdrajcę ojczyzny, odmawia mu pogrzebu. Antygona natomiast występuje w obro- nie naturalnych praw jednostki i rodziny usankcjonowanych nakazami boskimi. Sprzeciwiając się woli tyrana, Antygona wydaje walkę państwu, które nie chce uszanować religijnego, a zarazem naturalnego obowiązku człowieka; całe jej działanie jest romantycznym buntem przeciwko tyranii. [...]

Strukturę dramatu Sofoklesa wyznaczyła więc walka dwóch przeciwstawnych racji: racji Kreona i racji Antygo- ny. W wyniku tego starcia Antygona poniosła śmierć. Ale ta śmierć była zarazem moralnym zwycięstwem nad Kreonem. A z drugiej strony zwycięstwo Kreona oznaczało jego straszliwą przegraną. Boski porządek, w obro- nie którego Antygona wydała walkę władzy Kreona, zatriumfował nad porządkiem ustanowionym przez czło- wieka. Prawa natury i wola bogów okazały się silniejsze niż rozporządzenia władzy. Powstaje pytanie, która z tych dwóch postaci dramatu Sofoklesa, Kreon czy Antygona, posiada rysy bardziej tragiczne. Nasza sympatia jest bezsprzecznie po stronie Antygony, jej przedśmiertne skargi przenikają nas do głębi [...].

Ale to zapatrzenie Antygony w śmierć ma w sobie coś chorobliwego, jest w nim jakaś nadludzka determinacja, która nie pozostawia miejsca na wahanie czy niepewność. Antygona wybrała swój los i zmierza prosto do swe- go celu – do śmierci. Tragizm Antygony to tragizm pięknego, ale martwego posagu, człowieka, który rozstał się z życiem – zanim przyszło mu naprawdę umrzeć. Czujemy, że gdyby Kreon zdążył na czas zmienić swoją decyzję, Antygona i tak nie potrafiłaby na powrót przyjąć życia, którego się już wyrzekła. A Kreon? Źródłem jego nieszczęścia jest pycha, zaufanie do własnego rozumu i siły, jaką daje mu władza. [...]

Powtórzmy: Antygona wybrała swój los, Kreon został przez los pognębiony. Antygona to posąg przerastający ludzką miarę, Kreon to zwykły człowiek, pełen słabości i błędów: jego upadek wzrusza bardziej niż tragiczna śmierć Antygony.

Stanisław Stabryła, *Śpiewaj mi, muzu*, Katowice 1986, s. 186–187, 189–190.

### ZADANIE 1.

Wyjaśnij, w jaki sposób autor ujawnia swoją opinię o dramacie Sofoklesa.

.....

.....

.....

.....

<sup>1</sup> Tytuł nadany przez autorki.

## ZADANIE 2.

Wskaż źródło konfliktu między Kreonem i Antygoną, o którym pisze Stanisław Stabryła.

.....

.....

.....

.....

## ZADANIE 3.

Nazwij środek językowy obecny we fragmencie zwycięstwo *Kreona* oznaczało jego straszną przegraną.

.....

## ZADANIE 4.

Uzupełnij tabelę, korzystając z tekstu.

Racje Kreona	Racje Antygony

## ZADANIE 5.

W tekście autor stosuje formy liczby mnogiej, np. *nasza sympatia, czujemy*. Wyjaśnij, w jakim celu to czyni.

.....

.....

## ZADANIE 6.

Dokończ zdanie. Wybierz odpowiedź A lub B, a następnie 1., 2. albo 3.

W wypowiedzeniu *Antygona wydaje walkę państwu, które nie chce uszanować religijnego, a zarazem naturalnego obowiązku człowieka* wyróżniona jego część to

A.	zdanie podrzędne przydawkowe	użyte w celu	1.	uzasadnienia przyczyny zdarzenia ze zdania nadrzędnego.
			2.	dookreślenia rzeczownika ze zdania nadrzędnego.
B.	zdanie podrzędne okolicznikowe		3.	przeciwstawienia treści zdania nadrzędnego.

## ZADANIE 7.

Na podstawie całego tekstu określ stosunek autora do Antygony. 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.**

Stefan Srebrny

### **Antygona**

Zakaz Kreona nie jest okrutnym kaprysem despoty; ma w pewnym sensie moralne uzasadnienie: przecież Polinik to zdrajca ojczyzny – i gdyby był nie poległ, ale, przypuśćmy, dostał się do niewoli, nikt by nie kwestionował słuszności surowej kary dla niego. Tak też rozumuje Kreon: nie chce się zgodzić na to, by jednakowy był los pośmiertny zdrajcy ojczyzny i jej obrońcy.

Czy jednak kara ta dotyka winowajcę? Można by powiedzieć, że budzi ona ogólną odrazę swym barbarzyństwem, ale cierpienie sprawia raczej jego bliskim niż jemu samemu. I tak zapewne myśleli już wówczas niektórzy ze współczesnych Sofoklesowi, ogarnięci owym prądem racjonalizmu, który za Peryklesa zaczął się szerzyć w Atenach na skutek działalności sofistów. Ale inaczej myślał sam Sofokles i szerokie warstwy jego widzów: dla nich, zgodnie z odwiecznymi tradycjami religijnymi, obrzędowe pochowanie ciała było konieczne dla spokoju duszy zmarłego, która inaczej nie mogła się dostać do krainy bóstw podziemnych. Odmówienie pogrzebu zmarłemu było przestępstwem religijnym; wedle prastarego prawa sakralnego grzech popełniał nawet ten, kto, ujrzawszy nieopogrzebanego trupa, nie przykrył go przynajmniej cienką warstwą piasku.

A więc prawo, wydanemu w imieniu państwa przez Kreona, sprzeciwiało się inne prawo, prawo boże, o którym mówi schwytna przez straż Antygona w swej pięknej i dumnej odpowiedzi Kreonowi [...].

Pogląd taki pozostawał w jak najbardziej jaskrawej sprzeczności z całą postawą moralną i religijną Sofoklesa. Z zagadnienia wypływającego ze względności i zmienności praw znajdowano również inne wyjście – i tą drogą idzie Sofokles. Są dwa rodzaje praw: pisane i niepisane: pierwsze chwilowe i zmienne, drugie odwieczne i stałe, pierwsze ludzkie, drugie boskie; pierwsze wykute na kamiennych tablicach, wystawionych na widok publiczny na rynku miejskim czy na Akropolu, drugie wykute w głębi duszy człowieka. [...]

Na konflikcie między prawem pisanym i niepisanym opiera się koncepcja naszej tragedii. Już z tego, co było dotąd powiedziane, jasno wynika, że w konflikcie tym sympatie Sofoklesa są po stronie prawa niepisanego, a więc po stronie jego przedstawicielki: Antygony. W rozwiązaniu tragedii wyraźnie, choć niewidzialnie interweniują bogowie; Antygona ginie, ale klęskę ponosi Kreon. Przeciw Kreonowi występuje nie tylko siostra zmarłego, ale i sam poeta; nie poniża jednak swego przeciwnika, rozumie jego prawdę, choć walczy z nią w imię prawdy wyższej.

Stefan Srebrny, *Antygona* [w:] Sofokles, *Antygona*, Wrocław 1984, s. LIV–LVI.

### **ZADANIE 1.**

Na podstawie tekstu podaj przyczynę wydania przez Kreona zakazu pochowania Polinika.

.....

.....

.....

.....

### **ZADANIE 2.**

Wyjaśnij, jaką funkcję w tekście pełni pytanie zawarte w akapicie 2.

.....

.....

.....

.....

### ZADANIE 3.

Wskaz różnicę w stosunku sofistów i Sofoklesa do zakazu pochowania zmarłego.

Poglądy sofistów:

.....

.....

Poglądy Sofoklesa:

.....

.....

### ZADANIE 4.

Na podstawie tekstu uzupełnij tabelę.

Prawo boskie	Prawo ludzkie

### ZADANIE 5.

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

*pierwsze wykute na kamiennych tablicach, wystawionych na widok publiczny na rynku miejskim czy na Akropolu, drugie wykute w głębi duszy człowieka*

Środek artystycznego wyrazu:

.....

Funkcja:

.....

.....

### ZADANIE 6.

Określ stosunek Sofoklesa do Kreona. Odpowiedź uzasadnij.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

## WYPRACOWANIE

**NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRACOWANIE NA PODANY TEMAT  
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, TJ. OKOŁO 250 SŁÓW).**



**Czy człowiek powinien przyjmować bez sprzeciwu to, co przynosi los? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Antygony* Czesława Miłosza, *Antygony* Sofoklesa oraz wybranego tekstu kultury.**

Czesław Miłosz

### ***Antygona* (fragmenty)**

**Antygona:**

Przyjmować wszystko, tak, jak się przyjmuje  
Po wiosnie lato, zimę po jesieni,  
Na sprawy ludzkie patrzeć  
Jak na kolejność bezmyślnej przyrody?  
Dopóki żyję, będę wołać: nie.  
Słyszysz Ismeno? Będę wołać: nie.  
I nie chcę żadnych waszych uspokojień,  
Kwiatów w wiosenną noc, ani słowika,  
Słońca ni chmur, ani przyjaznych rzek.  
Niczego. Niechaj trwa nieuśmierzone  
To, co zostało i to, co zostanie.  
Jedynie godne pamięci: nasz ból.  
Te zardzewiałe ruiny, Ismeno,  
Wiedzą o wszystkim. [...]  
Prawo Kreona! I zakaz Kreona!  
Czymże jest Kreon, kiedy ginie świat?

**Ismena:**

Tak, ale nasi rodzice nie żyją  
I nasi bracia nie żyją. I żaden  
Bunt ich nie wróci. Po cóż sięgać wstecz? [...]

**Antygona:**

Głupcy są zdania, że kiedy poświęcą  
Pamięć przeszłości, będą żyć szczęśliwi.  
I głupcy myślą: zgon jednego miasta  
Nie jest dla innych miast jeszcze wyrokiem.

**Ismena:**

Ty nie umniejszaj trudu, Antygono.  
Z jakim i usta i serca zmuszamy  
Aby milczały. Bo takie zwycięstwo  
Też jest zwycięstwem i daje nadzieję.

*Z wierszy rozproszonych, 1949*

### 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.**

Stanisław Stabryła

#### **Król Edyp<sup>1</sup>**

*Król Edyp*: chyba najpotężniejsze w swej wymowie tragicznej dzieło Sofoklesa, a zarazem najbardziej okrutne w określeniu kondycji człowieka. Nieodparcie narzuca się tutaj pytanie: co w istocie stanowi siłę napędową tego dramatu. Kłątwa rodowa ciążyąca nad głównym bohaterem czy też jego własne czyny wynikające z wewnętrznej motywacji? Wydaje się, że Sofokles uwypuklił tu przede wszystkim czysto ludzki sens losu Edypa, do pewnego stopnia niezależny od nieodwracalnych wyroków fatum. Ujmijmy to jeszcze inaczej: bogowie napiętnowali Edypa kławą rodową, ale bezpośrednim sprawcą jego klęski był on sam. Utwór Sofoklesa o Edypie chętnie określa się jako tragedię przeznaczenia. Jeśli zgodzić się z takim odczytaniem, to tylko w tym znaczeniu, że idzie tu o przeznaczenie immanentne, tkwiące w samym człowieku, w jego duszy i umyśle.

Edyp zabił swego ojca Lajosa i poślubił swą matkę Jokastę, spłodził z nią czworo dzieci i przez kilkanaście lat szczęśliwie rządził w Tebach, otoczony czcią i miłością poddanych jako ten, który niegdyś uwolnił miasto od straszliwej plagi – Sfinksa. Był więc Edyp człowiekiem naznaczonym przez los, którego nie mógł uniknąć, gdyż obydwa zbrodnie – zabójstwo ojca i poślubienie matki – popełnił nieświadomie. Nie wiedział i nie mógł wiedzieć, że przypadkowo spotkany na rozdrożu starzec jest jego ojcem, a tebańska królowa – wdowa jego matką. A jednak otrzymał ostrzeżenie od wyroczni Apollona w Delfach: zabijesz własnego ojca i poślubisz własną matkę! Czy był jakiś sposób, aby uciec przed losem, który wieszczył bóg delficki? Zapewne nie, bo przeznaczenie człowieka, jak powiedzieliśmy, tkwi w nim samym i spełnia się poprzez niego. Edyp porzucił Korynt i królewskich rodziców z obawy przed wypełnieniem się wróżby Apollona. Ale przeznaczony mu los dopadł go w Tebach: na rozstajach zabił swego prawdziwego ojca, a w mieście poślubił swą prawdziwą matkę.

Ale wszystko, co dotąd uczynił Edyp, nie było jeszcze ani grzechem, ani zbrodnią, gdyż wynikało z nieświadomości, z niewiedzy. [...]

Powstaje tu pytanie, na czym w istocie polegała wina Edypa: czy były nią zbrodnie popełnione nieświadomie i poniekąd wbrew jego woli – zabicie ojca i poślubienie matki? Otóż wydaje się, że głównym grzechem Edypa było zlekceważenie i odrzucenie wróżby Tejrezjasza, którego ustami przemawiała wyrocznia delficka. A gdyby Edyp przyjął był słowa ślepego wróżbity, gdyby opuścił Teby, zanim ujawniła się prawda o nim samym? Uniknąłby straszliwego dramatu poznania, nie zdobyłby owej przerażającej wiedzy o sobie samym.

Stanisław Stabryła, *Śpiewaj mi, muzo*, Katowice 1986, s. 172, 175–176.

### ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jaką funkcję w tekście pełni pytanie zawarte w akapicie 1.

---

---

### ZADANIE 2.

Przedstaw odpowiedź autora na pytanie znajdujące się w akapicie 1.

---

---

---

<sup>1</sup> Tytuł nadany przez autorki.



### ZADANIE 3.

Wyjaśnij, w jakim celu Stanisław Stabryła przytacza w swoim tekście wydarzenia z życia Edypa.

---

---

---

### ZADANIE 4.

Wypisz wyraz, za pomocą którego Stanisław Stabryła podkreśla, że nie jest pewien odpowiedzi udzielanej na pytanie.

---

### ZADANIE 5.

Jaką funkcję pełni wykrzyknik użyty w akapicie 2.?

---

---



### ZADANIE 6.

Wyjaśnij, wykorzystując znajomość losów Edypa, sens zdania *Edyp porzucił Korynt i królewskich rodziców [...], ale przeznaczony mu los dopadł go w Tebach*.

---

---

---

### ZADANIE 7.

W ostatnim akapicie czytamy: *Otóż wydaje się, że głównym grzechem Edypa było zlekceważenie i odrzucenie wróżby Tejrzejusza, którego ustami przemawiała wyrocznia delficka*. Na podstawie znajomości *Króla Edypa* Sofoklesa wyjaśnij, czego dotyczyła wróżba i dlaczego Edyp ją odrzucił.

---

---

---

---

---



### ZADANIE 8.

Dlaczego Stanisław Stabryła zastanawia się nad inną wersją losów Edypa?

---

---

---

---

---

## 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.**

Andrzej Lubach

### Edyp

Spróbujmy nieco bliżej określić, na czym polega koncepcja tragizmu i tragicznego bohatera, Edypa, w utworze Sofoklesa. Przede wszystkim jest to bohater niewinny: ponosi karę bez jakiejkolwiek własnej winy. Edyp to człowiek uczciwy, szlachetny, sprawiedliwy, mądry i przezorny – właściwie ma niemal same zalety charakteru. Wszak świadomie opuścił Korynt, byle tylko nie stworzyć najmniejszej okazji do spełnienia się złowrogiej przepowiedni. Wybawił Teby od zmory Sfinksa, a następnie usilnie dąży do tego, by uchronić miasto od nowej zagadkowej klęski, co jest rysem bezinteresownej szlachetności, a zarazem poczucia obowiązku wobec kraju. Prowadząc dochodzenie, dąży do wyjaśnienia sprawy i dojścia do prawdy za wszelką cenę. W działaniu kieruje się wyłącznie logicznymi i racjonalnymi przesłankami, nie zaś uczuciami. [...] Jest to więc ze wszech miar człowiek wybitny – zarówno w ujęciu Sofoklesa, jak i w naszym rozumieniu. I właśnie owa wielkość niejako implikuje jego klęskę. Bo tylko przemożne dążenie bohatera do prawdy i sprawiedliwości doprowadziło do strasznego samopoznania.

Ukaranie samego siebie za winy nie swoje, samoosłepienie, nie osłabia wielkości, tylko jej przydaje. Sofokles tak wysoko wznosił swego bohatera, by jego upadek uczynić tym bardziej dobitnym i wstrząsającym. Bo im większa wartość ulega niezawinionej i niezasłużonej, a jednak koniecznej zatricie, tym – jeśli dobrze rozumiemy Greków starożytnych – silniej działa owa „litość i trwoga”, jaką odczuwamy wobec bohatera, i jakiej doznajemy, śledząc jego los. Sofokles pokazuje dowodnie, że bóstwu i jego mocy nie zdoła się przeciwstawić żadne poczynanie nawet najbardziej wybitnego i mądrego człowieka. Im przemyślniej stara się działać człowiek, tym silniej zaciska się pętla przeznaczenia na jego szyi. [...] Niechybnej mocy bogów podlega każdy: czy mały, czy też wielki – na tym polega, prawdopodobnie według myśli Sofoklesa, harmonia i prawdziwość świata wyznaczana przez bóstwa.

Ale my – wbrew Grekom – obdarzeni inną wrażliwością, innym archetypem kulturowym i w pewnym sensie inną etyką – inaczej też widzimy postać Edypa. Jego tragiczny los nie pomniejsza w niczym jego wielkości, lecz ją potęguje. Przede wszystkim zaś dla nas jest to bohater tym tragiczniejszy, że oszukany. Wobec samego faktu oszukania, mniej istotne staje się pytanie, czy „oszukującymi” są okrutne w swej wszechmocy bóstwa, czy też z kolei nieistnienie bóstw – a więc ślepy przypadek, zbieg okoliczności. To stanowi pierwszy krok do interpretacji postaci Sofoklesowego Edypa, które sprawia, że postać ta stanie się jednym z bohaterów literackich świata.

Andrzej Lubach, *Edyp* [w:] *Mit, człowiek, literatura*, red. S. Stabryła, Warszawa 1991, s. 154–155.

### ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jaką funkcję w tekście pełni zdanie, którym rozpoczyna się akapit 1.

.....

.....

### ZADANIE 2.

Wyjaśnij, wykorzystując znajomość losów Edypa, dlaczego młodzieniec świadomie opuścił Korynt.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

### ZADANIE 3.

W akapicie 1. Andrzej Lubach pisze, że Edyp to człowiek wybitny *zarówno w ujęciu Sofoklesa, jak i w naszym rozumieniu*, a w akapicie 3. – *inaczej [...] widzimy postać Edypa*. Na podstawie tekstu podaj argument, który potwierdza pierwszą opinię i argument potwierdzający drugą opinię.

Argument potwierdzający opinię z akapitu 1.:

.....

.....

Argument potwierdzający opinię z akapitu 3.:

.....

.....

### ZADANIE 4.

Jaką funkcję pełni wtrącenie *jeśli dobrze rozumiemy Greków starożytnych*?

.....

.....



### ZADANIE 5.

Dlaczego wyrażenie *litość i trwoga* w tekście zostało wzięte w cudzysłów?

.....

### ZADANIE 6.

Na podstawie akapitu 2. sformułuj dwa argumenty potwierdzające świadome ukształtowanie losów Edypa przez Sofoklesa.

.....

.....

.....

.....

.....



### ZADANIE 7.

Dlaczego w wyrażeniu *Sofoklesowy Edyp* zastosowano wielkie litery?

.....

.....



## WYPRACOWANIE

**NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRACOWANIE NA PODANY TEMAT**  
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, T.J. OKOŁO 250 SŁÓW).



**Czy człowiek może być w życiu szczęśliwy? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Króla Edypa*, całego dramatu Sofoklesa oraz wybranego tekstu kultury.**

*Sofokles*

### ***Król Edyp (fragmenty)***

Stasimon IV

#### CHÓR

O śmiertelnych pokolenia!  
Życie wasze, to cień cienia.  
Bo któryż człowiek więcej tu szczęścia zażyje:  
Nad to, co w sennych rojeniach uwije,  
Aby potem z biegiem zdarzeń  
Po snu chwili runąć z marzeń.  
Los ten, co ciebie, Edypie, spotyka,  
Jest mi jakby głosem żywym,  
Bym żadnego śmiertelnika  
Nie zwał już szczęśliwym.  
Twe cięciwy miotły strzały  
Gdzieś daleko za granice  
Zwykłych szczęść i chwały  
Wróżą zmołęś ty dziewicę<sup>2</sup>,  
Ostrzem zbrojną szponów.  
Żeś nam stanął jako wieża  
Obronna od zgonów,  
Uczcił w tobie lud rycerza  
I wywyższył cię ku niebom,  
Byś królem był Tebom.  
A dziś kogo większa moc  
Klęsk i złego gnębi?  
Któż w czarniejszą runął noc  
Do nieszczęścia głębi?  
Edypa głowo wysławiona,  
Jednej starczyło przystanie  
Na syna, ojca kochanie,  
I jednego łona.  
Jakoż cię mogły znosić do tej pory  
W milczeniu ojca ugory?

przeł. Kazimierz Morawski

<sup>2</sup> *Wróżą zmołęś ty dziewicę* – tj. Sfinksa; Sfinks – uskrzydłony potwór o ciele lwa i piersiach kobiety, został zesłany na Teby jako kara za zamordowanie przez Kadmosa smoka. Kiedy Edyp rozwiązał zagadkę Sfinksa, potwór rzucił się w przepaść.

## KARTA PRACY 13.

### 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

#### **Stoicyzm i epikureizm: kwestie etyczne**

Stoicyzm i epikureizm to dwie szkoły, które powstały u schyłku IV w. p.n.e., w czasie rozkwitu epoki hellenistycznej. Obie uznawały ideał oderwania się od przeciwności świata, wynikających głównie z niepewnej sytuacji politycznej. Mimo pozornej tożsamości, wyraźnie różniły się między sobą i obie wpłynęły na ukształtowanie się mniejszych szkół sokratycznych.

Stoicyzm został zapoczątkowany przez Zenona z Kition (336/335 r. p.n.e. – 264/263 r. p.n.e.) około 300 r. p.n.e. w Atenach. Nazwa tego kierunku filozoficznego pochodzi od pierwszej siedziby szkoły – Stoá (słowo to oznacza „portyk”). Podstawa stoickiej etyki wyrażała się w maksymie „żyć zgodnie z naturą”, która oznacza „życie zgodne z rozumem”; dla stoików bowiem natura to porządek, racjonalność. Cnota, główne pojęcie stoicyzmu, przejawia się w życiu zgodnie z zasadami rozumu, a więc z naturą, oraz z uwzględnieniem harmonii wszystkiego. Nie określa się, czy coś jest dobre, czy złe na podstawie osobistych kryteriów, ale według uniwersalnych praw natury. Stoicy jako pierwsi sformułowali etykę obowiązku polegającego na wykonywaniu czynów dyktowanych przez rozum; działanie rozumne jest jednocześnie postępowaniem cnotliwym, jak i koniecznym. Prawdziwy mędrzec nie oddaje się emocjom, ale potrafi przeciwstawić im apatię, a zatem obojętność. Typowym tematem etyki stoickiej jest samobójstwo, które powraca również w rozważaniach cyrenaików: dla stoików samobójstwo jest zjawiskiem usprawiedliwionym, gdy warunki zewnętrzne uniemożliwiają wypełnienie obowiązków.

Epikureizm to kierunek filozoficzny, którego nazwa pochodzi od jego założyciela Epikura (ok. 341 r. p.n.e. – ok. 270 r. p.n.e.). Proponuje on koncepcję etyczną o typowo indywidualistycznym podejściu. W myśl epikureizmu, krytycznego w stosunku do życia publicznego i politycznego, prawdziwe szczęście równoznaczne jest z radością duszy. Od tego ideału pochodzi również motto „żyj w ukryciu”: a więc z dala od zaangażowania politycznego i kwestii ekonomicznych, będących źródłem niekończących się zmartwień. Jeśli prawdą jest, że epikurejczycy stawiają w centrum swojej etyki przyjemność (a nie cnotę, jak miało to miejsce w przypadku stoików), prawdą jest również, że identyfikowali oni przyjemność z brakiem obaw lub ataraksją<sup>1</sup>. Dążenie do przyjemności nie oznacza bezgranicznego oddania się rozkoszom; przeciwnie, polega ono na równoważonej ocenie poszczególnych rozkoszy i, ewentualnie, rezygnacji z niektórych z nich.

Beatrice Collina, *Sokrates. Nauczyciel życia i filozofii*, Hachette Polska, Warszawa 2018, s. 101–102.

#### **ZADANIE 1.**

Wskaż, co, według autorki, łączy stoicyzm i epikureizm.

---

---

---

#### **ZADANIE 2.**

Określ stanowisko autorki dotyczące podobieństwa między szkołami filozoficznymi. W jaki sposób je ujawnia?

---

---

---

<sup>1</sup> ataraksja – spokój i równowaga ducha wobec zdarzeń zewnętrznych, a zwłaszcza przeciwności losu

**ZADANIE 3.**

Wyjaśnij, jak stoicy rozumieli maksymę *żyć zgodnie z naturą*.

---

---

---

**ZADANIE 4.**

Przedstaw postawę, którą w życiu powinien – według stoików – przyjąć prawdziwy mędrzec.

---

---

---

**ZADANIE 5.**

Jakie jest stanowisko stoików wobec samobójstwa? Odpowiedź uzasadnij.

---

---

---

**ZADANIE 6.**

Wyjaśnij, jak epikurejczycy rozumieli maksymę *żyć w ukryciu*.

---

---

---

**ZADANIE 7.**

Jakie jest stanowisko epikurejczyków wobec przyjemności? Odpowiedź uzasadnij.

---

---

---

---

**ZADANIE 8.**

Która szkoła filozoficzna jest ci bliższa – stoicyzm czy epikureizm? Krótko uzasadnij dlaczego.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## 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.**

Matthias Vogt

### **Stoicyzm i epikureizm<sup>2</sup>**

Był to pierwszy spójny system filozoficzny. [...] Natura, Bóg i rozum to jedność, zatem człowiek, jeśli chce osiągnąć szczęście osobiste – najwyższy cel stoika – musi żyć zgodnie z naturą i nakazami rozumu. Myślenie jest więc celem samym w sobie, a środkiem do zyskania szczęścia. Liczą się nie sprawy, dobra zewnętrzne, lecz to, co człowiek nosi w sobie, czyli cnota. Mądrym, rozsądnym jest ten, kto postępuje zgodnie z jej nakazami. Namiętności, żądze i afekty zagrażają roztłumemu (cnotliwemu) postępowaniu, dlatego należy przeciwstawiać się im, panować nad nimi. Dzięki stoikom po raz pierwszy w filozofii pojawia się pojęcie obowiązku, które wyjaśniają i umieszczają w konkretnym kontekście. Działania człowieka należy, ich zdaniem, oceniać nie na podstawie skutków, ale założonego celu – intencji czynu. Przyjaźń i poczucie wspólnoty były wartościami przede wszystkim dla późnych przedstawicieli tej szkoły. Idą one w parze ze świadomością odpowiedzialności społecznej. Stoicy, czując się kosmopolitami, obywatelami świata, pierwsi sformułowali myśl o równości wszystkich ludzi. [...]

Epikureizm był, obok stoicyzmu, drugim znaczącym kierunkiem filozoficznym hellenizmu, a także imperium rzymskiego w początkowym okresie. Poza Epikurem wybitnym przedstawicielem szkoły był rzymski poeta Lukrecjusz (95–55 p.n.e.) oraz, początkowo, Horacy (65–8 p.n.e.).

Oba kierunki przetrwały około 500 lat, od roku 300 p.n.e. do 200 n.e. Oba skupiały się głównie na etyce – celem zarówno jednego, jak i drugiego było prowadzenie człowieka, jako jednostki, ku szczęściu. Jeden i drugi zalecał wyrzeczenie się spraw światowych, wycofanie w sferę życia osobistego, a ideał człowieka widział w mędrca. Jednak bardziej niż te cechy wspólne uwidocznia się to, co dzieli oba systemy. Co szczególnego wyróżnia Epikura i adeptów jego nauki? Etyka Epikura nie daje wskazówek, jak być szczęśliwym, nie tworzy praw moralnych, a tylko definiuje – jako jedyną miarę, jako kryterium cnotliwego postępowania – pojęcia przyjemności i przykrości. Kontrolowana przyjemność, a nie czysto hedonistyczne użycie, jest podstawą epikurejskiego spokoju ducha. Z postawy takiej wynika, że epikurejczycy nie zajmują się w swojej doktrynie pojęciem obowiązku, nie widzą też potrzeby służenia społeczeństwu jako warunku osiągnięcia szczęścia. Epikureizm w nauce o poznaniu po raz pierwszy prezentuje podejście czysto empiryczne (sensualizm), w fizyce Epikur jedynie poszerza naukę Demokryta o atomach.

Matthias Vogt, *Historia filozofii dla wszystkich*, Warszawa 2004, s. 102–103, 118–119.

### **ZADANIE 1.**

Wyjaśnij, co, według stoików, powinien czynić człowiek, aby osiągnąć szczęście osobiste.

.....

.....

.....

### **ZADANIE 2.**

Przedstaw poglądy stoików dotyczące ludzkich pragnień.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

<sup>2</sup> Tytuł nadany przez autorki.

### ZADANIE 3.

Jakimi wartościami powinien kierować się człowiek wobec drugiego człowieka i społeczeństwa? Jak na to pytanie odpowiadali stoicy?

---

---

---

---

---

---

---

---

### ZADANIE 4.

Wyjaśnij znaczenie słowa *kosmopolita*.

---

---

### ZADANIE 5.

Wymień trzy podobieństwa między stoicyzmem i epikureizmem, które wskazuje autor.

---

---

---

---

---

---

---

---

### ZADANIE 6.

Na podstawie tekstu wskaż dwie różnice między stoicyzmem i epikureizmem.

---

---

---

---

---

---

---

---

### ZADANIE 7.

Jaką funkcję w tekście pełni pytanie?

---

---

---



## KARTA PRACY 14.

### 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 Wójcik

#### **Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego**

O Horacym napisano już bardzo wiele książek. Narody zachodnioeuropejskie posiadają po kilka monografii tego poety, naukowych i popularnonaukowych. W Polsce od czasu obszernego, podręcznikowego opracowania Kazimierza Morawskiego (*Vergilius i Horatius*, Kraków 1916) ukazała się jedynie, wydana w Bibliotece Filomaty (Lwów 1933), książka zawierająca dwa eseje o Horacym (L.H. Morstina i A. Rapaporta) oraz zwięzły szkic dotyczący Horacego w Polsce (R. Gansińca). Natomiast poświęcono temu poecie sporo uwagi w artykułach naukowych, rozprawach, pracach szczegółowych. Ośmiela to autora oddać do rąk czytelników książkę o poecie, który w sposób szczególny związał się z pokoleniami Polaków jak autor „lektur obowiązkowych”. Należy bowiem do twórców, których imiona budzą echa lat szkolnych, wspomnienie „godzin” historii lub polskiego, może kształt ilustracji ze szkolnego podręcznika. Program nauczania decyduje o tym, że na poziomie średnim wykształcenia pojawia się na chwilę w klasie szkolnej Homer, Sofokles, Wergiliusz i Horacy. Ci zaś, których los lub czyjś wybór zetknął w szkole z łaciną, mieli nadto sposobność poznać w nader skromnym, lecz esencjonalnym wyborze oryginalny wiersz Wergiliański i Horacjańską strofę. [...] Poeci nowych czasów, którzy tak duży mają udział w kształtowaniu postaw emocjonalnych, okazali i przekazali wiele sentymentu dla łacińskich lektur w szkole. Julian Tuwim na przykład wymodelował taki wysoce uczuciowy wzorzec przeżywania szkolnych wspomnień, w których proza Juliusza Cezara towarzyszy tkliwym echem poetyckiej refleksji nad chłopięcym i dojrzałym wiekiem:

*Dzisiaj z burzami się mozolę  
Na wielkim morzu, dokąd los mnie zagnał,  
A w szkole, w szkole  
Palus erat non magna...*

Jest to zwrotka z wiersza *Nad Cezarem*, który chętnie odczytuje się wątpiącym uczniom, aby uwierzyli przynajmniej Tuwimowi, który „poetą wielkim był”, że ten język „nie więdnąc przetrwał tysiąclecia” i że z Wergilim i Horacym można przeżywać świat na nowo.

Przeżywać z Horacym świat na nowo to bardzo ambitny program i możliwy chyba tylko w indywidualnej, osobistej realizacji. Świadomi tego stawiamy tej książce cel znacznie skromniejszy, nie tak górny, a bardziej poznawczy. Czytelnik wyda osąd, czy zdołaliśmy do celu się zbliżyć. Dobrze będzie, jeśli uda się naszkicować sylwetkę Horacego jako człowieka i poety na tle czasów, w jakich żył, scharakteryzować jego twórczość, a wreszcie rozejrzeć się w Horacjańskim świecie przedstawionym, stworzonym siłą talentu, bez którego nie ma poezji.

Andrzej Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*, Wrocław 1986, s. 5–7.

### ZADANIE 1.

Na podstawie tekstu podaj dwie przyczyny napisania przez Andrzeja Wójcika książki o Horacym.

.....

.....

.....

.....

### ZADANIE 2.

W jaki sposób autor podkreśla, że większość Polaków poznała zaledwie skromną część dorobku Horacego?

.....

.....

**ZADANIE 3.**

O jakim typowym sposobie poznawania poezji Horacego pisze Andrzej Wójcik?

---

---

---

---

**ZADANIE 4.**

W jakim celu Andrzej Wójcik pisze o poezji Juliana Tuwima?

---

---

---

---

**ZADANIE 5.**

Dlaczego wiersz *Nad Cezarem* zgodnie ze słowami autora: *chętnie odczytuje się wątpiącym uczniom*? Uzasadnij swoją odpowiedź.

---

---

---

---

**ZADANIE 6.**

Jaką funkcję pełni powtórzenie zwrotu *przeżywać świat na nowo*?

---

---

**ZADANIE 7.**

Andrzej Wójcik ujawnił, że jego książka ma charakter poznawczy. Na podstawie tekstu wymień dwa tematy, które pisarz w niej zawarł.

---

---

---

---

**ZADANIE 8.**

Jak zachęciłbyś/zachęciłabyś dzisiejszych uczniów do zapoznania się z twórczością Horacego? Podaj co najmniej trzy argumenty.

---

---

---

---

---

## 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.**

Andrzej Wójcik

### **Niektóre aspekty polskiego horacjanizmu**

Zanim utwory Horacego dotarły do Polski i przyjęły się, początkowo tylko w kręgach elity kulturalnej, zostały „odkryte” przez zachodnich humanistów włoskich i francuskich XV i XVI wieku [...] Od tego czasu poezja autora *Pieśni* towarzyszy [...] narodom nowożytnej Europy, uczestnicząc w edukacji społeczeństw, partycypując w ich duchowym rozwoju. [...]

W w. XVI [...] czytano Horacego w oryginale wespół z innymi łacińskimi autorami, zarówno poetami, jak prozaikami. Początki lektury miały już miejsce w szkołach na poziomie średnim, przede wszystkim w kolegiach jezuickich, interpretacja zaś autorów klasycznych należała do programów wykładów uniwersyteckich w Krakowie, Wilnie, Poznaniu, Zamościu. [...] Polscy filologowie przygotowywali i wydawali dla potrzeb szkoły rozmaite „wybory” z pism klasyków, opatrzone często wstępem historycznoliterackim, komentarzem lub słowniczkiem.

Przekłady poezji Horacego miały w kulturze polskiej bardzo bogatą tradycję, sięgającą do epoki Odrodzenia. Z okresu międzywojennego pochodzi opracowanie Wincentego Ogrodzińskiego, który zebrał i omówił krytycznie przekłady i niektóre parafrazy utworów naszego poety od czasów Jana Kochanowskiego aż do początku lat trzydziestych XX wieku. Uwzględnił zaś nie tylko tłumaczenia całości poetyckiego dorobku czy nawet jednego tylko gatunku, np. liryki, satyr lub listów, lecz także poszczególnych wierszy, niekiedy pozostających dotąd w rękopisach [...].

Trzecią formą, bardziej już zamaskowaną i pośrednią, ale nie mniej istotną w procesie przyswajania twórczości Horacego przez polską literaturę, są parafrazy i naśladownictwa. Tu na pierwszym miejscu wymienić trzeba liryki łacińskie, komponowane przez polskich poetów pod wpływem lektur Horacjańskich [...]. Działał na tym polu także J. Kochanowski, a rezultatem był opublikowany w 1580 r. w Krakowie, skromny zresztą, zbiór wierszy (12 utworów) pt. *Lycorum libellus* – książeczka liryków. [...]

Przechodząc do inspirowanej przez Horacego twórczości w języku polskim, należy przede wszystkim omówić parafrazy liryczne Jana Kochanowskiego, zamieszczone w zbiorze *Pieśni księgi dwoje* i w drugim, mniejszym, pt. *Pieśni kilka*. Trzeba przy tym zaznaczyć, że z jednej strony wpływ tradycji horacjańskiej rozciąga się na znacznie szersze obszary doświadczeń pisarskich poety z Czarnolasu, nie wyłączając *Psalterza Dawidowego*, z drugiej strony zaś nie jest wpływem jedynym, lecz komponentem współistniejących obok elementów rodzimych i biblijnych.

Andrzej Wójcik, *Niektóre aspekty polskiego horacjanizmu* [w:] tegoż, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*, Wrocław 1986, s. 342–343, 345–346, 348.

### **ZADANIE 1.**

Jaką funkcję w tekście pełni akapit 1.?

.....

.....

### **ZADANIE 2.**

W zdaniu *Zebrał i omówił krytycznie **przekłady** i niektóre **parafrazy** utworów* zastąp wyróżnione wyrazy synonimami.

.....

.....

.....

### ZADANIE 3.

Przedstaw, na podstawie tekstu, trzy sposoby poznawania i przyswajania twórczości Horacego.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

### ZADANIE 4.

Sformułuj argumenty potwierdzające słowa autora o znaczącej roli poezji Horacego w edukacji społeczeństw oraz w ich duchowym rozwoju.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

### ZADANIE 5.

Wyjaśnij, w jakim celu, pisząc o Horacym, Andrzej Wójcik użył sformułowania *nasz poeta*.

.....

.....

.....

.....

### ZADANIE 6.

Wypisz z ostatniego akapitu peryfrazę.

.....

.....

### ZADANIE 7.

Wyjaśnij zastrzeżenie, które Andrzej Wójcik uczynił w ostatnim akapicie.

.....

.....

.....

.....

.....

## 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.**

Bogdan Walczak

### **Kontakty polszczyzny z językami niestowiańskimi**

Polszczyzna należy do języków w znacznym stopniu nasyconych elementami obcymi. Przenikały one do niej od najdawniejszych czasów, wywołując [...] żywe reakcje jej użytkowników. Sprowadzały się one do trzech stanowisk: puryzmu, czyli potępienia wszystkich elementów obcych, bezkrytycznej aprobaty dla językowej cudzoziemszczyzny i stanowiska racjonalnego, rozpatrującego i oceniającego elementy obce na tle rzeczywistych, obiektywnych potrzeb języka jako narzędzia społecznej komunikacji. Reprezentanci tego ostatniego stanowiska [...], piętnując bezrefleksyjne uleganie zmiennym obcym modom językowym, rozumieli równocześnie, iż wpływy obce w języku są nieuchronnym wynikiem wymiany dóbr materialnych i duchowych między narodami, muszą więc towarzyszyć wszelkim rodzajom trwalszych kontaktów między środowiskami różnojęzycznymi. Już Cyprian K. Norwid pisał: „Jak historia historią, żadnego języka nigdy nie było, który by bez obcowania z drugim, dawał żywotne następstwa” [...].

Współczesne językoznawstwo bezspornie dowodzi, że nie istnieje żadna prosta i jednoznaczna zależność między liczbą elementów obcych w języku a jego sprawnością komunikatywną, ekspresywną i stylistyczną oraz jego rangą kulturalną. Istnieją na przykład języki o wielkiej nośności kulturalnej, jak angielski czy rosyjski, które wchłonęły i przyswoiły bardzo wiele elementów obcych, co bynajmniej nie zaszkodziło ich misji kulturalnej [...].

Od połowy XVII stulecia obserwujemy żywsze oddziaływanie francuszczyzny na nasz język. Wzmaga się ono w wieku XVIII, gdy francuszczyzna rozlała się po całej bez mała Europie, stając się czymś w rodzaju nowożytnej łaciny. Większość ówczesnych pożyczek [...] przetrwała do dziś: *aleja*, *amant*, *apartament*, [...], *romans*, *rywal*, *szampan*, *wizyta* itp.

Szczytowe nasilenie osiągają wpływy francuskie w pierwszej połowie XIX w. Obok rozpowszechniającej się coraz bardziej – dotąd elitarnej – mody francuskiej złożyły się na to ważne podówczas okoliczności historyczne: wojny napoleońskie i Wielka Emigracja. [...]

Liczbę galicyzmów we współczesnej polszczyźnie szacuje się na 3–3,5 tysiąca. [...]

Najkrótszą tradycję w polszczyźnie mają wpływy angielskie. Moda angielska przenikała do Polski – wraz z literackimi wpływami romantyzmu i rosnącą pozycją Wielkiej Brytanii w Europie – od początku XIX w. (Hrabia z *Pana Tadeusza*), a jej rozszerzenie nastąpiło w drugiej połowie stulecia w związku z pewnym spopolitowaniem francuszczyzny (literacki obraz tej sytuacji zawarł Prus w *Lalce*). Spośród XIX-wiecznych zapożyczeń angielskich wymienimy choć parę: *bokser*, *brytol*, *budżet*, *dok*, *rewolwer*, *rum*, *trener* [...] itd.

Wpływy angielskie nasiliły się jeszcze po odzyskaniu niepodległości. Wiązało się to z rozwojem takich przez angielszczyznę zdominowanych dziedzin, jak flota handlowa i wojenna, handel zagraniczny, sport i turystyka, automobilizm, rozrywka i kultura masowa: *aut*, *bekon*, *brydż*, *dżem* [...], *sport*, *start*, *stoper*, *strajk*, *wrak* itd.

Dziś, jak już wspomnieliśmy na wstępie, angielski jest językiem najsilniej oddziałującym na polszczyznę, co jest pochodną jego pozycji w świecie i roli Stanów Zjednoczonych w cywilizacyjnym postępie ludzkości. W pierwszych trzydziestu latach powojennych (dla dalszych brak danych) polszczyzna zapożyczyła ponad 600 wyrazów angielskich: *bestseller* [...], *biznesmen*, *coca-cola*, [...] *dżinsy*. Liczby anglicyzmów we współczesnej polszczyźnie niepodobna ustalić, gdyż wciąż przybywają nowe.

Bogdan Walczak, *Kontakty polszczyzny z językami niestowiańskimi*

[w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2010, s. 527–528, 532–534.

**ZADANIE 1.**

Bogdan Walczak wymienia trzy stanowiska wobec zapożyczeń. Reprezentantem którego z nich jest on sam? Odpowiedź uzasadnij.

.....

.....

.....

**ZADANIE 2.**

Jaka funkcję pełni przywołanie słów C.K. Norwida?

.....

.....

**ZADANIE 3.**

Wymień trzy czynniki, które wpłynęły na oddziaływanie francuszczyzny na język polski.

.....

.....

.....

**ZADANIE 4.**

Wymień trzy czynniki, które wpłynęły na oddziaływanie języka angielskiego na język polski.

.....

.....

.....

**ZADANIE 5.**

Dlaczego Bogdan Walczak wymienia w swoim tekście liczne zapożyczenia?

.....

.....

.....

**ZADANIE 6.**

Wykorzystując znajomość utworu Adama Mickiewicza, wyjaśnij, dlaczego Bogdan Walczak przywołuje w swoim tekście Hrabiego, bohatera *Pana Tadeusza*.

.....

.....

.....

**ZADANIE 7.**

Wymień trzy wyrazy bądź wyrażenia o charakterze synonimicznym, którymi posługuje się autor, pisząc o wyrazach z innych języków obecnych w polszczyźnie.

.....

.....

## 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.**

Teresa Smótkowa

### **Nowe słownictwo polskie**

Słownictwo używane obecnie przez Polaków obejmuje wyrazy, które powstały w różnych okresach historycznych (*brona, modry, orać, sokolnik, awangarda, iloczyn, pospólstwo, równik*); znaczną część tego słownictwa stanowi warstwa nowa, która wzbogaciła nasz język po drugiej wojnie światowej (*AIDS, bagietka, chłoporobotnik, komputer, menedżer*) [...]. Szybki ilościowy wzrost leksyki można uznać za cechę charakterystyczną powojennej polszczyzny. Przyjrzenie się tej najświeższej warstwie leksykalnej pozwala lepiej określić więź łączącą język z życiem społecznym i kulturą.

Wśród czynników powodujących zwiększenie się liczby nowych wyrazów i nowych znaczeń wyrazowych najważniejsze są dwa: konieczność nazwania nowych przedmiotów, zjawisk, zawodów, pojęć itp. oraz chęć wyrażenia stosunku człowieka do różnych obiektów rzeczywistości, często mających już wcześniej ustalone nazwy (ten sam wyraz może jednocześnie nazywać jakiś obiekt i przekazywać stosunek mówiącego do tego obiektu). Potrzeby nominatywne wynikają więc z przyczyn obiektywnych, z potrzeb komunikacji językowej, i z przyczyn subiektywnych, psychologicznych. Systemy: leksykalny i słowotwórczy wykształciły odpowiednie środki do realizacji każdej z tych potrzeb, które *notabene* zaspokajają również liczne zapożyczenia.

Na ogół przyjmuje się, że w okresie powojennym powstało kilkadziesiąt tysięcy nowych wyrazów i znaczeń wyrazowych należących do ogólnej odmiany słownictwa oraz kilkaset tysięcy terminów naukowych, technicznych itd. Dane te mają charakter szacunkowy, orientacyjny.

Przyrost ilościowy słownictwa dokonuje się niemal wyłącznie w obrębie czterech części mowy: rzeczowników, przymiotników, czasowników i przysłówków. Liczebniki, zaimki, przymyki i spójniki stanowią zasób ustabilizowany, który nie ulegał zmianom w ciągu ostatnich dziesięcioleci.

Rzeczowniki stanowią ponad połowę nowych wyrazów, przymiotniki ponad 30%, czasowniki i przysłówki – tylko po kilka procent. Mała, w porównaniu z rzeczownikami i przymiotnikami, liczba czasowników jest cechą charakterystyczną nowego słownictwa; zapotrzebowanie na nazwy czasownikowe nie jest duże.

Ujmując rzecz ogólnie, można powiedzieć, że w obrębie nazw rzeczownikowych ponad 90% to nazwy przedmiotów (*domofon, zmywarka*), osób (*decydent, dwuzawodowiec*) i nazwy abstrakcyjne (*maoizm, białkochłonność*). Wśród tych ostatnich można wydzielić odrębną grupę nazw czynności (*destalinizacja, robotyzacja, dekomunizacja*) [...]. Najmniej liczną kategorią, obejmującą kilka procent nowych nazw, są nazwy miejsc (*ostrzalnia, pulpiarnia*).

Ze względu na stopień nasycenia nowszej warstwy leksykalnej tymi dwiema kategoriami semantycznymi (rzeczownikowymi nazwami abstrakcyjnymi i nazwami czynności) za jedną z najbardziej charakterystycznych cech powojennego słownictwa polskiego należy uznać intelektualizację leksyki ogólnej. Intelektualizacja leksyki jest procesem, który ściśle wiąże się ze zjawiskiem terminologizacji, czyli pojawieniem się w tekstach nienaukowych wyrazów będących z pochodzenia terminami (*frustracja, politechnizacja*).

Teresa Smótkowa, *Nowe słownictwo polskie* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2010, s. 387–398.

### ZADANIE 1.

Wypisz z akapitu 1. zdanie stanowiące tezę tekstu.

---

---

### ZADANIE 2.

Używane przez Teresę Smólkową wyrażenie *nowe wyrazy* zastąp jednym słowem.

---

### ZADANIE 3.

Jakie przyczyny obiektywne i subiektywne powodują zwiększanie się liczby nowych wyrazów i nowych znaczeń wyrazowych?

Przyczyny obiektywne:

---

---

---

Przyczyny subiektywne:

---

---

---

### ZADANIE 4.

Wymień sposoby wzbogacania współczesnego słownictwa, o których pisze Teresa Smólkowa.

---

---

---

### ZADANIE 5.

Na podstawie tekstu wskaż trzy charakterystyczne cechy powojennego słownictwa polskiego.

---

---

---

### ZADANIE 6.

Dlaczego Teresa Smólkowa wymienia w swoim tekście liczne przykłady nowych wyrazów?

---

---

---

### ZADANIE 7.

Na podstawie analizy słotwórczej rzeczowników *chłoporobotnik* i *zmywarka* zdefiniuj znaczenie tych wyrazów.

---

---



## 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.**

Joanna Babiarz

**Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry**

Średniowieczna myśl o Bogu – Architekcie znalazła swój wyraz w powstaniu „świętej geometrii”, wyrażanej w chrześcijańskiej symbolice katedry. W planach koła i krzyża budowla ta stała się Niebiańską Jerozolimą, Królestwem Niebieskim, czyli doskonałym przedstawieniem kosmosu zbudowanego na harmonijnych wzorach nadanych przez Stwórcę. [...]

Pierwowzorem gotyckich katedr stało się opactwo Saint-Denis we Francji, gdzie za sprawą kanclerza królewskiego opata Sugeriusza, w 1144 r. rodzi się zupełnie nowa sztuka łącząca pierwiastki burgundzkie, akwitańskie i karolińskie, lecz nade wszystko została przeniknięta i zainspirowana światłem. Aby tę sztukę zrozumieć, należy odwołać się przede wszystkim do teologii, nie estetyki, choć i ona odgrywa bardzo ważną rolę.

Na tle wszystkich dotychczasowych dokonań architektury sakralnej gotyk stanowił absolutne *novum*. W przeciwieństwie do zwartych i mrocznych lub proporcjonalnych, lecz wiejących zimnym pięknem świątyń świata starożytnego oraz przysadzystego i mało subtelного stylu romańskiego, katedry gotyckie cechuje przesycenie jasnością, strzelistość i lekkość. Myślą przewodnią stało się przekonanie, iż Bóg to Światłość ogarniająca i spajająca swym blaskiem wszelkie byty widzialne i niewidzialne. Te zaś w zależności od tego, jak bardzo nasyczone są Bożą miłością, w mniejszym lub większym stopniu ją odbijają, a ona powraca do swego Stwórcy. Bo dla człowieka średniowiecznego w ciemności kryje się niebezpieczeństwo, boi się jej. Jest ona ponadto biblijnym przedstawieniem Zła. Zaś światłość to dający poczucie bezpieczeństwa znak Boga będącego Światłością Świata, a zamysł ten został doskonale zrealizowany w witrażach. Blask, jaki przez nie wpadał do wnętrza świątyni, odzwierciedlał duchową iluminację, jakiej doznaje ludzka dusza poruszona Słowem Bożym zawartym w Biblii.

Witraże stanowiły także dla nieumiejących czytać i pisać ludzi rodzaj *biblii pauperum*<sup>1</sup>, która przedstawiała m.in. różnorakie sceny z Pisma Świętego i z życia świętych (w Italii, gdzie gotyk się nie przyjął, dominowały przede wszystkim motywy geometryczne). Długa nawa, prowadząca ku ołtarzowi, jest odbiciem drogi człowieka pielgrzymującego przez całe życie ku Bogu. Sam ołtarz to miejsce mistyczne, *axis mundi*<sup>2</sup> świątyni, na którym dokonuje się nie tylko Przeistoczenie, lecz stanowi dla gromadzących się wokół niego bezpieczną przystań pośród groźnych odmętów świata, zaś wysoko wznoszące się sklepienie krzyżowo-żebrowe osłania wiernych na wzór Bożej Opieki, jaką Stwórca rozciąga nad swym ludem.

Inspiracją dla zdobień świątyni stała się przede wszystkim Apokalipsa św. Jana z całą swą mnogością symboli, znaków i metafor. Zrozumieć Objawienie to umieć przenieść to, co opisane słowem na to, co przedstawia widzialna materia. Ostatnia księga Pisma Św. stanowi bowiem nie tylko wizualne święte miasto Jeruzalem, lecz jest swego rodzaju średniowiecznym bestiariusz, z którego korzystali budowniczowie katedr. Szczególną symbolikę opartą na Apokalipsie można odnaleźć w przedstawieniu świata zwierzęcego. Symbolizuje ono zło, a wszelkie baśniowe stwory – gryfy, bazyliuszki, chimery, a przede wszystkim smoki – są bezpośrednim przedstawieniem Szatana, tego węża-kusiciela z rajskiego ogrodu, który doprowadził do upadku całą ludzkość, i który pragnie unicestwić boskie plany. Smoki znajdują się na ogół na najwyższej balustradzie świątyni, zdobiąc kapitele kolumn i mają przypominać o tym, iż człowiek nieustannie poddany jest zwodzeniu i kuszeniu przez siły Ciemności. Umiejscawiano je niekiedy jako płaskorzeźby również u podstaw kolumn i stanowiły wtedy nie tylko zdobniczy element podpory sklepienia, co umowną głębię, nieodłączną składową część królestwa, w którym panuje władca tego świata, a z którego człowiek winien się wydobyć, wspinać ku górze. Pies przedstawia człowieka niemoralnego, złego i pełnego występków, a także symbolizuje wszystko to, co jest godne pogardy: „Na zewnątrz są psy, guślarze, rozpustnicy, zabójcy, bałwochwalcy i każdy, kto kłamstwo kocha i nim żyje” (Ap 22, 15).

<sup>1</sup> *Biblia pauperum* (łac. Biblia ubogich) – księga rozpowszechniona w średniowieczu, która zawierała zbiór rycin przedstawiających sceny z Biblii, miała przybliżać Pismo Święte ludziom nieumiejącym czytać

<sup>2</sup> *axis mundi* (łac. oś świata) – idea środka świata, uważanego za stabilny element Wszechświata

[...] Przeciwnieństwem owej galerii negatywnych przedstawicieli zwierzęcego świata jest Chrystus ukazywany pod postacią Baranka oraz zwierzęce symbole strażników Bożego tronu jak i trzech Ewangelistów: św. św. Marka – lew, Łukasza – wół, Jana – orzeł, umieszczanych z reguły na tympanonach. Gotyckie świątynie przemierzają więc zoomorficzne istoty, których symbolika ukształtowała się od niewielkich form rzygulców czy maszkaronów aż po sporej wielkości płaskorzeźby i przedstawienia witrażowe. O ile jednak wnętrze katedry jest dosyć ubogie w przedstawienia figuralne, to rekompensuje sobie ono te braki w części zewnętrznej: portale, archiwolty i tympanony roją się od proroków, apostołów, męczenników, świętych i przeróżnych personifikacji nauki, sztuki, czasu...

Joanna Babiarsz, *Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry*, dokument elektroniczny  
<https://www.pch24.pl/piekno-i-swiatlo-o-symbolice-gotyckiej-katedry,21090,i.html> [dostęp: 29 maja 2019].

### ZADANIE 1.

Na czym, zdaniem autorki, polegało nowatorstwo katedry gotyckiej?

---

---

---

### ZADANIE 2.

Jaki był stosunek ludzi średniowiecza do światła i ciemności?

---

---

---

### ZADANIE 3.

Jakie funkcje pełniły średniowieczne witraże?

---

---

---

### ZADANIE 4.

Jaki wpływ na symbolikę gotyckich katedr miał światopogląd epoki?

---

---

---

---

### ZADANIE 5.

W jaki sposób biblijna Apokalipsa inspirowała budowniczych katedr?

---

---

---

### ZADANIE 6.

Podaj dwa przykłady związków frazeologicznych, w których występuje wyraz *pies*. Wyjaśnij ich znaczenie.

---

---

## 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.**

Jacek Kowalski

### ***Katedra jako encyklopedia chrześcijaństwa***

Kobieta w długiej sukni, dzierząża w dłoni otwartą księgę; jej głowa tonie w chmurach, na jej piersi wspiera się wielka drabina. Któż to? A skąd ów rycerz w pełnej zbroi, który ucieka przed zającem? Obok zaś panna z rycerską tarczą, na której widnieje baranek. Czy to wszystko bezmyślne fantazje? Nie. To część największej w świecie, kamiennej encyklopedii chrześcijańskiej. [...]

Każda z klasycznych gotyckich katedr jest pokryta gąszczem rzeźbionych, wielkich, małych i mikroskopijnych figur. Już Goethe mówił o gotyckiej katedrze jako o lesie. Miał na myśli las filarów i gałęzie sklepień, ale jego słowa dadzą się odnieść także do owego mnóstwa wyobrażeń, którymi „obrosły” klasyczne katedry w Chartres, Reims, Amiens i inne. Dla człowieka niewierzącego są one nieme – niczym krzewy i drzewa dla mieszczaucha. Nawet i dla nas, współczesnych wierzących, wydają się dziwne. Nie tak, jak w średniowieczu – gdy przemawiały płynnie i słodko. Tym bardziej, że w tamtych czasach były kolorowe i opatrzone malowanymi, uczonymi opisaniami, które niestety w ciągu wieków – znikły. [...]

Spójrzmy z bliska na ściany którejkolwiek z katedr. Ujrzymy stworzenia zarówno znane i zwyczajne, jak też przedziwne, przemieszane ze sobą na marginesach obramowań, na skrajach tympanonów i kapiteli. Niekiedy są to pączki i liście konkretnych roślin, doskonale zaobserwowanych, jakby z zielnika wziętych. Obok nich przysiadły na gzymsach popularne ptaki i zwierzęta, wyrzeźbione z talentem nowego, gotyckiego realizmu. Ale będą też ludzie o jednej stopie, fantastyczne smoki i potwory. Postaci te nie wyszły z fantazji. Mnóstwo rzeźbionych dziwotworów podporządkowano myśli, że chrześcijańska katedra to obraz wszechświata – który musi się w niej pomieścić. Udział we wszechświecie mają światy znane i te dalekie, które opisano w starożytnych dziełach o ludach antypodów i zamorskich zwierzakach. Możemy się z nich naśmiewać, owszem. Jednak nie były to dzieła ignorantów! Uczniowie średniowiecza czytali się w antycznych traktatach i przyjęli hipotezę o istnieniu dziwnych stworzeń. Tak samo my przyjmujemy kolejne hipotezy nowoczesnej fizyki, rychło przecież zbijane przez inne. Co nie dowodzi, że współcześni fizycy są nieukami, lecz tylko, że nauka się zmienia.

Obok powyższych stworów widzimy osoby trzymające w rękach dziwne przedmioty i wykonujące dziwne czynności. Głowa jednej z niewiast tonie w chmurach; na jej piersi opiera się drabina. Inna niewiasta, równie piękna, dzierży w dłoni strasznego węża. Żeby się dowiedzieć, kim są, trzeba znać starożytne pisma Boecjusza i Marcjana Capelli. Jeden z nich opisuje filozofię jako piękną panią w sukni, na której wyhaftowane są szczeble symbolizujące przejście od spraw niskich ku najwyższym. Drugi mówi o dialektyce, że trzyma w ręku węża – symbol sofistycznych podstępów, którymi zwodzi swoich dyskutantów.

No dobrze, a ów rycerz, który ucieka przed zającem? I kobieta z rycerską tarczą, na której widnieje baranek? To symbole cnót i przywar. Żeby je odgadnąć, musielibyśmy przeczytać *Psychmachię* Prudencjusza, czyli antyczny poemat o cnotach i przywarach walczących ze sobą w ludzkiej duszy ogniem i mieczem – i dlatego noszących zbroje... Uciekający rycerz uosabia tchórzostwo, zaś kobieta z tarczą to cnota łagodności. Obok stoi człowieczek, który obrywa owoce z krzaka; drugi ubija wieprzka, trzeci grzeje stopy u kominka, czwarty wreszcie stąpa pośród ukwieconego ogrodu. To prace ludzkiego żywota rozpisane na miesiące – wrzesień, grudzień, styczeń, kwiecień. Towarzyszą im znaki Zodiaku – symbole upływającego czasu.

Dlaczego wszystko to razem tu ze sobą zestawiono i zmieszano? Myśliciele średniowiecza powiadali, że grzech pierworodny skazał nas na pracę w pocie czoła. Zarówno fizyczną, jak intelektualną. Obie dane zostały z łaski Boga, abyśmy po naszym upadku mogli powstać zarówno z nędzy (dzięki pracy fizycznej), jak i z mroków ignorancji (dzięki pracy intelektualnej). Stąd w katedrach pojawiają się obrazy wszelkich prac – wszelkich zawodów – i wszelkich znanych dziedzin wiedzy. Tudzież figury uosabiające cnoty i przywary, które pomagają lub przeszkadzają w ludzkiej pracy i nauce. A że do nauki należał też pomiar czasu, stąd dodatkowo ów kamienny kalendarz prac i znaków niebieskich...

Jacek Kowalski, *Katedra jako encyklopedia chrześcijaństwa*, dokument elektroniczny  
<https://www.pch24.pl/katedra-jako-encyklopedia-chrzescijanstwa,31579,i.html> [dostęp: 29 maja 2019].

**ZADANIE 1.**

Czym różni się dzisiejszy odbiór gotyckich katedr od odbioru ludzi żyjących w średniowieczu?

---

---

---

---

**ZADANIE 2.**

Jaki jest stosunek autora tekstu do gotyckich katedr? W jaki sposób zostaje ujawniony?

---

---

---

---

**ZADANIE 3.**

Dlaczego na ścianach katedr pojawiają się rzeźby fantastycznych stworzeń?

---

---

---

---

**ZADANIE 4.**

W jakim celu autor w tekście o średniowiecznych katedrach przywołuje przykład współczesnych fizyków?

---

---

---

**ZADANIE 5.**

Podaj przykłady zastosowanych przez autora zabiegów językowych, których głównym celem jest nawiązanie kontaktu z czytelnikiem.

---

---

**ZADANIE 6.**

Jaki sens myśliciele średniowiecza nadawali ludzkiej pracy?

---

---

**ZADANIE 7.**

Zinterpretuj tytuł tekstu Jacka Kowalskiego.

---

---

---

---

---

### 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.**

Bogusław Bednarek

#### **Śmierć Rolanda. Fragment Pieśni o Rolandzie**

##### **Okoliczności powstania i tradycja literacka**

W roku 778 baskijscy górale rozgromili straży tylną armii Karola Wielkiego, armii powracającej z wojny, którą władca Franków toczył z hiszpańskimi Arabami. Atak Basków nastąpił w pirenejskim wąwozie Roncesvalles (fr. Roncevaux); rycerze ariergardy zginęli na polu bitwy, a pośród nich Roland, prefekt (zwierzchnik) Marchii Bretańskiej. Poetycki obraz tego wydarzenia, znanego ze skąpych kronikarskich wzmianek, przekazuje *Pieśń o Rolandzie*, epos liczący 3998 wierszy.

Najstarszy rękopis poematu, tzw. oksfordzki, prawdopodobnie pochodzi z drugiej ćwierci XII stulecia. Jest on kopią lub redakcją tekstu ukształtowanego u schyłku XI wieku.

Jakkolwiek okoliczności powstania utworu są wysoce niejasne, warto zwrócić uwagę na fakt o pierwszorzędym znaczeniu: oksfordzką wersję eposu spisano w 350–400 lat po roncewalskiej porażce. Ów dystans sprawia, że obecne w dziele realia społeczne i treści ideowe bardziej odzwierciedlają okres wojen krzyżowych niż erę Karola Wielkiego.

*Pieśń o Rolandzie* jest jednym z francuskich eposów należących do grupy *chansons de geste* (pieśni o czynach godnych upamiętnienia). Pochodzenie *chansons de geste* nie zostało do końca wyjaśnione. [...]

Francuskie arcydzieło cieszyło się ogromną popularnością, wywierając wpływ na rozwój późniejszej literatury. Z biegiem lat postać Rolanda urosła do rangi symbolu bohaterskiej postawy i swoistego świadectwa „wzniosłego piękna rycerskiego żywota”.

##### **Myśl przewodnia**

Heroiczna śmierć Rolanda jest momentem, w którym jak w soczewce są skupione cnoty kształtujące wizerunek idealnego rycerza, cnoty wojownika, chrześcijanina, wasala, członka rodowej i ponadrodowej wspólnoty.

Wielkie zalety zasługują na wielkie nagrody – niebieskie szczęście i ziemską sławę. Oba te dobra stały się udziałem frankijskiego witezia. Scena wzniosłej śmierci Rolanda opiewa bowiem pewien wzór człowieczeństwa odpowiadający zarówno duchowym tęsknotom średniowiecza, jak też mający znamiona ponadczasowej moralnej paraboli. Z podtekstu jedenastowiecznego utworu wyłania się zawsze aktualny nakaz dojrzałości etycznej, która winna towarzyszyć i ostatecznym sytuacjom, i godnemu ludzkiemu życiu.

##### **Dominanty estetyczne**

Scenę śmierci Rolanda cechuje patos, dostojeństwo, głęboka powaga. Tę estetyczno-emocjonalną tonację w niemałym stopniu kształtują różne typy paralelizmów, harmonizujących z rytualnym wymiarem opisywanej sytuacji. Paralelizmy, traktowane jako zasady kreowania szaty słownej *Pieśni o Rolandzie*, stanowią istotne (choć nie jedyne!) wyznaczniki stylu wysokiego, kontrastującego z potocznym sposobem wyrażania myśli. Dodajmy, że w nasz fragment są wplecione modlitwy, a więc teksty z natury rzeczy wzniosłe i szacowne.

Roland i aniołowie... Ten rodzaj cudowności – pomijając wiele kwestii ideologicznych i estetycznych – wiąże się ze średniowiecznymi koncepcjami piękna, piękna, którego doznawanie z założenia towarzyszy obcowaniu ze świętością. [...]

Materia poetycka fragmentu jest – by użyć mało precyzyjnych określeń – bardzo plastyczna i nie pozbawiona teatralnego zabarwienia. Wtopione w nią znaki duchowych wartości (np. symboliczne gesty) są na ogół znakami wizualnymi, wywodzącymi się z liturgii i rycerskiego obyczaju.

*Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*, cz. 1, pod red. W. Dynaka i A.W. Labudy, Warszawa 1991, s. 132–134, 136–138.

### ZADANIE 1.

Wynotuj fakty, o których wspomina autor artykułu w akapicie 1.

---

---

### ZADANIE 2.

Na podstawie artykułu oraz fragmentów *Pieśni o Rolandzie* wyjaśnij, jak rozumiesz to, że: *Z biegiem lat postać Rolanda urosła do rangi symbolu bohaterskiej postawy i swoistego świadectwa „wzniosłego piękna rycerskiego żywota”*.

---

---

---

---

### ZADANIE 3.

Na podstawie części artykułu *Mysł przewodnia* wyjaśnij, jakie cechy Rolanda są składnikami średniowiecznego etosu rycerskiego zgodnego z wymogami czasu historycznego, a jakie mają charakter uniwersalny.

---

---

---

---

---

---

---

### ZADANIE 4.

Przypomnij sobie znaczenie pojęcia *parabola* i zinterpretuj stwierdzenie, że scena śmierci Rolanda ma znamiona ponadczasowej paraboli moralnej. Zwróć uwagę na wartości, które są nieprzemijające.

---

---

---

### ZADANIE 5.

Jakie symboliczne znaki wywodzące się z liturgii i rycerskiego obyczaju odnajdujesz w *Pieśni o Rolandzie*? Wskaż cztery wybrane.

---

---

---

---

### ZADANIE 6.

Jakie cechy *Pieśni o Rolandzie* świadczą o tym, że utwór jest literackim arcydziełem? Podaj dwie.

---

---

---

---



## 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.**

Anna Drzewicka

### **Wstęp do Pieśń o Rolandzie**

„Po to, aby było piękniej”. Gdy złowrogie, zdradzieckie wojsko saraceńskie zbliża się do Roncevaux na zgubę Rolanda i „słodkiej Francji”, można się zdumieć sposobem jego opisu, który wyraźnie ma budzić u odbiorcy nie tylko grozę i odrazę: „Jasny był dzień i piękne było słońce, nie masz zbroi, która by się cała nie płomieniła. Gra tysiąc trąb, po to, aby było piękniej” [...]. Jest tak, jakby zachwyt wobec tego blasku i tego dźwięku kazał na chwilę zapomnieć nawet o tym, co one zwiastują. Zauważono, że epitet „piękny” to jedno z ulubionych słów, słów-kluczy. Ta wrażliwość estetyczna skłania do zastanowienia się nad kunsztem *Pieśni o Rolandzie* tym razem już nie na płaszczyźnie szczegółu językowego, stosowanych metod i szczegółu wyrazu, a więc na płaszczyźnie stylu.

Samo wypowiedzenie tego słowa stwarza od razu parę problemów i domaga się uściśleń. Wstępna trudność polega na tym, że nasza znajomość języka starofrancuskiego – dzisiaj języka równie martwego jak łacina – jest niedoskonała: toczą się spory o dokładny sens poszczególnych wyrazów i zwrotów w różnych kontekstach. Jakże więc marzyć o pełnym uchwyceniu odcieni stylistycznych, brzmienia słów, skojarzeń, jakie mogły one budzić u współczesnych, ich promieniowania emocjonalnego? Jesteśmy tu zdani na domysły i hipotezy.

**Epopeja ustna a epopeja pisana.** Powszechnie wiadomo, a niektórzy badacze szczególnie akcentują ten aspekt, że *chansons de geste* były przede wszystkim poezją ustną, śpiewaną – czy też śpiewnie recytowaną – przez wędrownych wykonawców, żonglerów. Liczne świadectwa wiele mówią o tej kategorii artystów, aktorów i zabawiaczy, kolporterów wszelakiej rozrywki, nawiedzających zamki rycerskie, a produkujących się też przed publicznością ludową na placach miejskich, jarmarkach, w miejscach pielgrzymkowych, wszędzie tam, gdzie mogli znaleźć tłum chętnych widzów i słuchaczy. Żonglerzy byli trochę ludźmi marginesu, ich profesja spotykała się z potępieniem [...]. Na tym tle widać jednak, że wykonywanie pieśni epickich znajdowało większe uznanie i aprobatę, niż sprośne żarty czy sztuki akrobatyczne; za dopuszczalnych uważano tych żonglerów, którzy – według formuły znamiennej łączącej w sobie epopeję z hagiografią – [...] opiewają dzieje władców i żywoty świętych.

Adresowane były te pieśni do wszystkich, którzy zechcą słuchać. Sam wojenny i heroiczny charakter epopei każe szukać jej odbiorców przede wszystkim w kręgach arystokratyczno-feudalnych i rycerskich. Jest jednak wysoce prawdopodobne, że gustowała w niej również, zwłaszcza w późniejszej fazie jej rozwoju, publiczność ludowa i miejska.

Żongler epicki wykonywał swoją pieśń przy akompaniamencie violi. [...] Jest rzeczą niewątpliwą, że ustny charakter epopei i sytuacja komunikacyjna bezpośredniego przekazu pieśni słuchaczom musiały wywrzeć silny wpływ na cechy formalne gatunku. [...] W ten sposób epopeja żyje życiem poezji ustnej i podlega nieustannym zmianom; zachowane w rękopisach teksty są za każdym razem odbiciem jednej z możliwych wersji śpiewanych i nie noszą cech dzieła literackiego. [...]

Dla nas, potomnych, owa poezja śpiewana, poezja „żywa”, uleciała bezpowrotnie; czasem tylko w zapisanych tekstach jakiś żonglerski zwrot do słuchaczy pozwala odtworzyć w wyobraźni atmosferę takich seansów poetyckich. Zwłaszcza na początku wielu pieśni tradycyjne wezwanie: *oyez* – „posłuchajcie” nawiązuje bezpośrednią łączność między słuchaczami a pieśniarzem, który zachwala z góry swoją opowieść, powołuje się na starą kronikę dla zagwarantowania jej autentyczności, upomina publiczność, by się uciszyła itd. Czasem, w trakcie opowiadania, anonsuje, co będzie dalej, zaczynając jak gdyby śpiew od nowa; czasem domaga się zapłaty, a nawet uzależnia od niej wykonywanie dalszego ciągu... Te zabawne nieraz echa ustnego życia epopei docierają jednak do nas poprzez tekst pisany, przybierając w nim trochę charakter stereotypowych formuł.

*Pieśń o Rolandzie*, oprac. A. Drzewicka, Wrocław 1991, s. LXXVII–LXXVIII, LXXXVIII–LXXXIX.

### ZADANIE 1.

Jaki wpływ na kształt artystyczny *Pieśni o Rolandzie* miał fakt, że była ona początkowo przekazywana w wersji ustnej?

---

---

---

---

### ZADANIE 2.

Jakie emocje mogła budzić w odbiorcach średniowiecznych historia Rolanda? Nazwij kilka uczuć i wyjaśnij, z czego mogły one wynikać.

---

---

---

---

### ZADANIE 3.

Wyjaśnij, co oznacza w utworze *łączenie epopei z hagiografią*. Jakie elementy opowieści o Rolandzie sugerują ich hagiograficzność?

---

---

---

---

---

---

---

---

### ZADANIE 4.

Wymień składniki kultury i obyczajowości średniowiecza, o których wspomina autorka wprowadzenia do *Pieśni o Rolandzie*.

---

---

---

---

---

### ZADANIE 5.

Kim byli najwcześniejsi odbiorcy *Pieśni o Rolandzie*? Wyjaśnij na podstawie całego tekstu.

---

---

---

---

---



## WYPRACOWANIE

**NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRACOWANIE NA PODANY TEMAT**  
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, T.J. OKOŁO 250 SŁÓW).



**Czy rycerskie wartości są nadal aktualne, czy z biegiem czasu straciły swoją aktualność? Odpowiedz, odwołując się do fragmentów średniowiecznego eposu *Pieśń o Rolandzie* oraz innych, wybranych przez siebie tekstów kultury z różnych epok.**

### ***Pieśń o Rolandzie***

LXXXVII

Roland jest mężny, a Oliwier roztropny; obaj mężowie wspaniałego serca. Skoro są na koniu i pod bronią, nigdy ze strachu nie umkną się od bitwy. Tędy to są hrabiowie, a słowa ich są harde. Zdrajcy poganie jadą jak wściekli. Oliwier rzecze: „Rolandzie, patrz, oni są tuż, ale Karol jest nazbyt daleko! Nie raczyłeś zadzwonić w róg. Gdyby król był tutaj, nie byłibyśmy w niebezpieczeństwie. Patrz w górę ku wąwozom Hiszpanii; ujrysz; tam wojsko wielce złośliwe: kto dziś będzie pełnił tylną straż, nie będzie jej już pełnił nigdy!” Roland odpowie: „Nie mów byle czego! Hańba sercu, które stchórzy w piersi! Będziemy się trzymali silnie w miejscu. My to będziemy miotać ciosy i wydawać bitwę!”

LXXXVIII

Kiedy Roland widzi, że będzie bitwa, staje się pysniejszy od lwa lub leoparda. Woła Francuzów i Oliwiera: „Panie towarzyszu, przyjacielu mój, nie mów już tak! Cesarz, zostawiając nam Francuzów, przebrał tych dwadzieścia tysięcy: wiedział, że nie ma wśród nich ani jednego tchórza. Dla swego pana godzi się ścierpieć wielkie niedole i znosić wielkie gorąca i wielkie zimna, i trzeba postradać krew i ciało. Uderzaj włócznią, a ja Durendalem, moim dobrym mieczem, który mam od króla. Jeśli padnę, ten, kto go dostanie, będzie mógł powiedzieć: „To był miecz szlachetnego wasala”.

CLXXV

Roland czuje, że śmierć go bierze całego; z głowy zstępuje do serca. Biegnie rycerz pędem na szczyt góry, położył się na zielonej murawie, twarzą do ziemi. Pod siebie kładzie swój miecz i róg. Odwrócił głowę do zgrai pogan: tak czyni chcąc, aby Karol powiedział i wszyscy jego ludzie, że umarł jako zwycięzca i jako zacny hrabia. Raz jeszcze słabnącą ręką uderza się w piersi. Za grzechy swoje wyciąga ku niebu swoją rękawicę.

*Pieśń o Rolandzie* [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, Warszawa 1968, s. 100, 134.

## 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.**

Tadeusz Boy Țeleński

### **Tristan i Izolda**

Prastary mit o Tristanie i Izoldzie zrodził się prawdopodobnie wśród plemion celtyckich zamieszkujących wybrzeża kanału La Manche. Jak wiadomo, jednostka etnograficzna i cywilizacyjna, nosząca miano Francji, jest tworem wynikłym ze zlania się trzech odrębnych ras, z których każda przyniosła jej w dani swe cenne własności. Galie, której podboju dokonał Cezar na czele rzymskich legionów, zamieszkiwały od niepamiętnych czasów plemiona celtyckie. Pokonani przez Rzymian, Celtowie przyjęli od zwycięzców prawa, obyczaje, kulturę i język. Ale kultura łacińska, w epoce, gdy zalała Galie, była już skażona, schyłkowa; nie miała siły do wytworzenia nowej i bujnej formacji narodowego życia. Rozpadła się w proch przy zetknięciu z inwazją barbarzyńskich, ale pełnych żywotnego soku Germanów, którzy jako Frankowie wniknęli do rzymskiej Galii. [...]

Znakomity uczony, romanista Joseph Bédier, strawiwszy lata całe na pracach naukowych, dotyczących publikacji dawnych tekstów, oraz na analizie i ustaleniu ich pochodzenia, powziął myśl zarówno szczęśliwie poczętą jak wykonaną. Zapragnął mianowicie, podejmując na nowo przerwane i uszkodzone przez czas dzieło dawnych truwerów<sup>1</sup>, odtworzyć i odbudować z pozostałych szczątków i ułomków całość legendy o Tristanie i Izoldzie. „W dziele tym [...] Bédier miał przed sobą otwarte dwie drogi: albo wziąć za punkt wyjścia wersję Thomasa<sup>2</sup>, albo Bèroula<sup>3</sup>. Pierwsza, dzięki istnieniu przekładów i naśladowani w obcych językach, dawała możliwość restytucji<sup>4</sup> całkowitego i jednolitego opowiadania; ujemną jej stroną było to, iż w ten sposób uzyskiwało się najmniej dawny poemat o Tristanie, ten, w którym prastary, barbarzyński element najbardziej był już dostosowany do ducha i pojęć rycerskiego społeczeństwa anglo-francuskiego. Bédier obrał drugą możliwość, o wiele trudniejszą, ale tym większą wartość dającą jego dziełu, mianowicie – odtworzenie legendy Tristana w jej najdawniejszej dostępnej postaci. Zaczął od tego, iż przełożył najwierniej fragment Bèroula, który się zachował i który zajmuje mniej więcej środek powieści. [...]

W ten sposób powstała ta jedyna w swoim rodzaju przepiękna książka, która po raz pierwszy pozwala nam podziwiać legendę o Tristanie i Izoldzie w całym bogactwie i uroku. Pod piórem Bédiera zachował się ten sam dwoisty charakter poematu, który nadaje mu tyle odrębnego wdzięku; romans rycerski, pełen awantur i przygód opowiadany ku zbudowaniu i uciesze rycerstwa oraz dwornego społeczeństwa francuskiego XII wieku, ale równocześnie raz po raz otwierają się perspektywy na inne, mocniejsze jeszcze życie, życie legendarnych półbogów pozostających w najściślejszym związku z dziką jeszcze i dziewiczą przyrodą lasów celtyckich.

Legenda o Tristanie i Izoldzie jest najpiękniejszym, najgłębszym poematem miłości, jaki ludzkość kiedykolwiek wydała. I gdyby wolno było z lekkomyślną swobodą przemawiać w kwestiach, o których całe pokolenia uczonych spłodziły całe biblioteki kontrowersji i komentarzy, ośmieliłbym się powiedzieć, iż sam charakter, samo ujęcie tej prastarej legendy powinno by świadczyć o jej galo-celtyckim, nie germańskim pochodzeniu; chyba że przyjmiemy, iż mit germański, dotknąwszy ziemi galijskiej, z jej cudownych soków nabrał nowego życia i w nowej odrodził się postaci. Albowiem Tristan i Izolda zawiera w najpełniejszym, najszlachetniejszym wyrazie to, co stanowi dominującą linię późniejszej literatury francuskiej, co odróżnia ją od wszystkich innych i stanowi tajemnicę jej uroczego na wszystkie inne oddziaływania. Wiecznie na nowo przeżywamy problem miłości. Wiekuista, tryumfalna apoteoza jej samej, wraz z całym bezmiarem jej nędz, kłamstw, jej wzniosłości i upodlenia, czci i bezhonoru, z całym pijaństwem szczęścia i tragizmem niedoli [...].

Uczuciem, które narzuca się przy czytaniu Tristanowej legendy w opracowaniu Bédiera, jest podziw dla doskonałej miary artystycznej w traktowaniu przedmiotu. Sądzę, iż zasługa tego rozkłada się na dwa czynniki: jednym

<sup>1</sup> **truwer** – wędrowny śpiewak i muzyk w średniowiecznej Francji

<sup>2</sup> **Thomas** – poeta francuski, jeden z pierwszych redaktorów wersji opowieści o Tristanie

<sup>3</sup> **Bèroul** – poeta francuski, autor jednej z pierwszych wersji celtyckich opowieści o Tristanie

<sup>4</sup> **restytucja** – odtworzenie czegoś, przywrócenie dawnego stanu rzeczy

z nich pierwotna prostota, z jaką dawni rybałtowic<sup>5</sup>, nie skażeni jeszcze „literaturą”, opowiadali naiwnie i rzeczowo bieg wydarzeń, drugim – diametralnie przeciwnej natury – doskonałe wyrobienie artystyczne odtwórcy [...]. Powieść rozwija się przed naszymi oczyma z prawdziwą oszczędnością efektów, jak gdyby z umyślną surdyną<sup>6</sup>, ze zwięzłością słów, a zarazem głębią i precyzją psychologiczną, o ileż subtelniejszą i bogatszą niż gadatliwa pretensjonalność przedwczorajszej „psychologicznej” szkoły! Tak, w romansie tym, wyśpiewanym przed ośmiu wiekami, a obecnie odtworzonym, znalazła powieść nowoczesna groźne współzawodnictwo!

Tadeusz Boy Țeleński, *Dzieje Tristana i Izoldy*, Warszawa 1998, 119–123.

### ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jakie jest źródło opowieści o Tristanie i Izoldzie.

---

---

---

### ZADANIE 2.

Zacytuj dowolne zdanie z tekstu, które ma charakter opinii, oraz takie, które stwierdza fakt.

Opinia:



---

---

Fakt:

---

---

### ZADANIE 3.

Przedstaw, w jaki sposób powstała wersja opowieści o Tristanie i Izoldzie autorstwa Josepha Bédiera.

---

---

---

---



### ZADANIE 4.

Wyjaśnij, na czym polega wyjątkowość miłości przedstawionej w historii celtyckich kochanków – Tristana i Izoldy.

---

---

---

---

### ZADANIE 5.

Jakie walory wersji spisanej przez Bédiera wskazuje autor tekstu Tadeusz Boy Țeleński?

---

---

---

---

<sup>5</sup> rybałt – średniowieczny wędrowny aktor i śpiewak

<sup>6</sup> surdyna – urządzenie do tłumienia dźwięków, tłumik; tu: metaforycznie

## 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.**

Zygmunt Czerny

### ***Dzieje Tristana i Izoldy***

Wielkie rodzaje literackie nie powstają od razu i samorodnym, twórczym wysiłkiem genialnych autorów. Mają swe załazki nieraz w odległych zjawiskach literackich, zwłaszcza zaś przyczyny ich ukonstytuowania się i trwania należy szukać w otaczającej je rzeczywistości historycznej. Są jej obszarem, kształtują wyłaniający się ideał pewnego etapu cywilizacji i przyczyniają się do jego wyraźniejszego kształtowania w świadomości społecznej, narzucają go jej, wpływając w ten sposób na życie. Nowe społeczeństwo wymaga nowej treści wyrażonej w odpowiedniej dla niej formie, nowej, innej od tradycyjnej.

Takim okresem krytycznym dla średniowiecznej Francji była pierwsza połowa XII w., która wytworzyła nowe społeczeństwo, a to z kolei wytworzyło nową literaturę. Była to epoka szybkich przemian ekonomicznych i znacznego dobrobytu. [...] Wśród względnego spokoju łagodnieją obyczaje, krzepnie władza, rozwijają się ośrodki dworskie, a naśladują je zamki rycerskie. W otoczeniu wytwornego, zbytkownego życia powstaje nowy ideał dworskiej społeczności, pewien wzór doskonałego życia, zgoła świeckiego, nic wspólnego nie mający z religijną ascezą poprzedniego okresu. [...] Dobrobyt, zbytek, złagodnienie obyczajów, pogłębienie wrażliwości, zróżnicowanie psychologii, wzbogacenie inteligencji składa się na ową „dworność”, skryształizowaną około 1150 r. Rozpowszechniający się drugi renesans, odrodzenie kultury antycznej w XII w. [...] bogaci też kulturę warstwy rycerskiej. [...]

W pierwszej połowie XII w. powstaje na dworach prowansalskich na południu Francji teoria „miłości dwornej”, ukształtowana przez klerków<sup>7</sup> i prawników, a w poezji sformułowana przez trubadurów, których utwory opiewające idealną miłość i doskonałą damę obeszły w wielu awatarach cały świat kulturalny.

[...] Francuski romans średniowieczny jest jednym z działów długiej narracji powieściowej; jego skomplikowana budowa przeplata naczelną ideę miłości idealnej wyczynami rycerskimi i niespodziewanymi, uduchowionymi zdarzeniami, warunkując nawzajem jedne drugimi. Po stosunkowo krótkim okresie krystalizacji romans osiągnął dojrzałość rozwoju jako rodzaj literacki w drugiej połowie XII wieku. [...]

Osobliwość tej powieści [*Dzieje Tristana i Izoldy*] polega nie tylko na tym, że tematem jej jest miłość i tylko miłość, a nie także rozliczne przygody rycerskie, jak we wszystkich innych wielkich powieściach francuskich XII wieku, ale też na pewnym swoistym charakterze tej miłości, jedynym w całej francuskiej literaturze średniowiecznej. [...] Miłość w Tristanie jest pierwotną namiętnością ciała i dziecięcą naiwnym wzlotem duszy, melancholijną, rozmarzoną, a burzliwą, wszechpotężną ponurą i tragiczną, kosmiczną potęgą, od woli niezależną, ponad prawa, nakazy i ograniczenia świeckie i religijne, niszczącą wszystkie więzy ponadindywidualne – jest to absolut sam sobie prawo stanowiący, najwyższa, jedyna wartość życia, której ceną jest zarazem rozkosz i radość, ból, wyrzeczenie, śmierć. Nie ma już w niej prymitywu praceltyckiej brutalności i dzikości. Jest poczucie pełnej równości płci i posłuszeństwo istoty silniejszej wobec słabszej, a zarazem wyższej tajemniczym urokiem i zwycięską słodyczą, jest niewysłowiona tkliwość dla kobiety – dziecka, jest wzruszająca cześć dla godności kobiecej. Miłość w Tristanie i Izoldzie jest kosmiczną potęgą, jest śmiercionośnym absolutem, ale równocześnie, przejawia się w społeczeństwie stojącym już na wysokim poziomie cywilizacyjnym. Czerpiąc atmosferę z potrójnego wzorca romansów rycerskich XII w., dzieło to wypracowuje koncepcję życia w miłości, okrucami im nieco podobną, a w istocie swej zupełnie inną i urzeczywistnioną w jednym jedynym w literaturze światowej, niepowtarzającym się utworze.

Rzecz dzieje się w wielu krainach Celtii, głównie w Kornwalii, ale i w Walii, Irlandii i Armoryce<sup>8</sup>. [...]

*Arcydziała francuskiego średniowiecza, wstęp i przypisy Z. Czernego, Warszawa 1966, s. 278–295.*

<sup>7</sup> **klerk** – w epoce średniowiecza wędrowny student lub uczony

<sup>8</sup> **Armoryka** – historyczna kraina leżąca na terenie historycznej Galii

**ZADANIE 1.**

Wyjaśnij, w jakich okolicznościach zrodził się gatunek literacki nazwany romansem rycerskim.

.....

.....

.....

.....

.....

**ZADANIE 2.**

Nazwij dwie cechy charakteryzujące romans rycerski.

.....

.....

.....

.....

**ZADANIE 3.**

Na czym polega wspomniana przez autora „osobliwość” i niepowtarzalność opowieści o Tristanie i Izoldzie?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**ZADANIE 4.**

Wypisz z tekstu trzy wyrażenia – będące hiperbolą<sup>9</sup> – charakteryzujące miłość Tristana i Izoldy. Wyjaśnij, jaką pełnią one funkcję.

.....

.....

.....

.....

**ZADANIE 5.**

Wypisz z tekstu przykład wyliczenia. W jakim celu zostało ono zastosowane?

.....

.....

.....

.....

.....

<sup>9</sup> **hiperbola** – środek stylistyczny polegający na zamierzonej przesadzie



**Czy wielka miłość usprawiedliwia przekraczanie norm moralnych? Przedstaw swoje stanowisko, odwołując się do fragmentu *Dziejów Tristana i Izoldy* i innych, wybranych przez siebie tekstów kultury.**

#### Napój miłosny

Jednego dnia wiatry uciszyły się i żagle opadły zwisłe u masztu. Tristan kazał przybić do wyspy; znużeni morzem rycerze kornwalijscy oraz majtkowie wysiedli na ląd. Jedna Izolda została na statku wraz z młodą służebniczką. Tristan zbliżył się do królowej i starał się ukoić jej serce. Ponieważ słońce piekło i czuli pragnienie, zażądali pić. Dziewczynka poszła szukać jakiegoś napoju, aż znalazła bukłaczek oddany w ręce Brangien przez matkę Izoldy. [...]

W tej chwili weszła Brangien i ujrzała ich, jak spoglądali, na się w milczeniu, jakby oszołomieni i zachwyceni razem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar. Wzięła naczynie, pobiegła na tył okrętu, rzuciła je w fale i jęła:

– Nieszczęśliwa! Przeklęty niech będzie dzień, w którym się zrodziłam, i przeklęty dzień, w którym wstąpiłam na ten statek! Izoldo, przyjaciółko moja i ty, Tristanie, otoście wypili śmierć własną.

I znowuż statek pomykał w stronę Tyntagielu. Zdawało się Tristanowi, że żywy krzew o ostrych cierniach, o pachnących kwiatach zapuszcza korzenie w krew jego serca i silnymi więzami wiąże do pięknego ciała Izoldy jego ciało i wszystką myśl jego, i wszystkie pragnienia. Myślał: „Andrezie, Denoalenie, Gwenelonie i ty, Gondoinie, zdrajcy, którzyście mnie oskarżali, iż pożądam ziemi króla Marka, ach, jestem jeszcze nikczemniejszy i nie ziemi jego pożądam! Ty, miły wuju, który pokochałeś mnie, sierotę [...] czemuż od pierwszego dnia nie wygnałeś precz zbłąkanego dziecka, przybyłego, aby cię zdradzić? Ha, cóżem pomyślał? Izold jest twoją żoną, a ja jestem twoim lennikiem. Izold jest twoją żoną, a ja twoim synem. Izold jest twoją żoną i nie może mnie kochać”. [...]

#### Wielka sosna

Nie wiernej Brangien; ale siebie samych kochankowie winni się obawiać. Ale w jaki sposób pijane ich serca umiałyby być czujne? Miłość ich przypiera, tak jak pragnienie pcha ku strumieniowi dogorywającego jelenia lub jak krogulec, nagle wypuszczony po długim poście, rzuca się na ofiarę. Niestety, miłości nie da się ukryć! Wierę, dzięki czujności Brangien, nikt nie zaskoczył królowej w ramionach przyjaciela; ale o wszystkiej porze, na wszystkim miejscu, czyż każdy nie widzi, jak pragnienie miota nimi. Dławi ich, kipi ze wszystkich zmysłów, tak jak świeży moszcz pianą ocieka z naczynia?

Już czterej zdrajcy ze dworu, którzy nienawidzą Tristana za jego dzielność, krążą, dokoła królowej. Już znają prawdę jej słodkiego miłowania. Pałają żądzą, nienawiścią i radością. Zaniosą królowi nowinę, ujrzą, jak czułość jego przemieni się we wściekłość; ujrzą Tristana wygnanym lub wydanym na śmierć i także męczarnie królowej. Lękają się wszelako gniewu Tristana, ale wreszcie nienawiść zwyciężyła strach. Jednego dnia czterej baronowie zawołali króla Marka do sali radnej i Andret rzekł:

– Miły królu, z pewnością serce twoje skrwawi się i wszyscy czterej bolejemy nad tym wielce, ale trzeba nam wyjawić, cośmy spostrzegli. Pomieścisz serce swoje w Tristanie, a Tristan chce cię zhańbić. Próżnośmy cię ostrzegali: dla miłości jednego człowieka za nic masz pokrewieństwo i całą baronię niechasz nas wszystkich. Wiedz tedy, że Tristan miłuje królowę, to dowiedziona prawda, i gadają już o tym szeroko po kraju.

*Dzieje Tristana i Izoldy* [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, red. J. Bédier, tłum. Tadeusz Żeleński (Boy), Warszawa 1969, s. 324–325, 332–333.



## 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.**

Jerzy Tarnacki

**Opis ziemi polskiej. Fragment Kroniki Galla tzw. Anonima**

**Tradycja literacka.** Tradycja rodzaju epickiego nakazuje prezentację miejsca akcji dziejących się w utworze zdarzeń. Ujęcia tego typu przybierały często kształt rzeczowego, topograficznego, wyliczenia, szkicu ogólnego bądź pochwały. Realizują one stałe, utrwalone w kulturze europejskiej wzorce wypowiedzania się, świadczące o ciągłości tradycji. Jednym z najstarszych opisów pochwalnych miejsca jest biblijny obraz ogrodu rajskiego. [...] Konwencja dzieła średniowiecznego uznawanego za epickie uwzględnia również osadzenie zdarzeń w przestrzeni. Wprawdzie w *Pieśni o Rolandzie* nie napotykamy szczegółowych opisów pejzażu, tylko jego szkic, wyjąwszy topograficzny refren: „góry są wysokie, a wąwozy głębokie”, ale już w *Rocznikach, czyli Kronikach sławnego Królestwa Polskiego* Jana Długosza chorografia, tj. szczegółowy opis geograficzny kraju z uwzględnieniem jego granic, zajmuje kilkadziesiąt stron. W zestawieniu z tym topograficznym wyliczeniem analizowany fragment *Kroniki* Galla jawi się jako znacznie ciekawszy z artystycznego punktu widzenia, tym bardziej że część informacyjną dopełnia nakreślone według najlepszych wzorów retoryki antycznej. Znać, że miał Gall ambicję stworzenia literackiej syntezy ducha polskiej ziemi i zamieszkujących ją istot, łącząc w swoim utworze dwa gatunki: chorografię i opis pochwalny.

**Dominanty artystyczne.** Zgodnie z funkcją, jaką ten opis miał pełnić, zastosował Gall dwa rodzaje stylu: rzeczowy, czysto informacyjny, i literacki, ozdobny. Było to zgodne z ówczesną koncepcją przekazu historycznego, który powinien łączyć rzetelną wiedzę ze sztuką pięknego mówienia, aby wzbudzić zainteresowanie odbiorcy. Obok subtelnej stylizacji, nawiązującej do frazeologii biblijnej w opisie szczęśliwej, dostatniej krainy, jawią się w *Kronice* figury znane retoryce antycznej, szczególnie nagromadzenia, antytezy, hiperbola czy dygresja.

**Konkluzja.** Świat dzieli się na dwie części: pogańską i chrześcijańską, do której należy Polska. Jest to istotne dla Gallowej koncepcji patriotyzmu, którą warunkują czynniki geograficzne, etniczne i ideologiczne. W dedykacji do *Księgi III* powiada kronikarz: własnych ziem, rodzimej kultury należy bronić przed barbarzyńskimi poganami, którzy nie mają nawet świadomości własnych dziejów czy też potrzeby ich spisywania. Na Polakach spoczywa powinność odwołania ludów od pogaństwa z dwóch powodów: ciągłego zagrożenia z północy oraz przynależności do chrześcijaństwa. Powody te uzasadniają drastyczność metod szerzenia wiary, z którą nierozdzielnie wiąże się suwerenność państwa. Władca Polski kontynuuje zresztą dążenie obu świętych imienników Bolesława Chrobrego i Bolesława Śmiałego. Kronikarzowi przyświeca wyraźnie intencja panegiryczna<sup>1</sup>: Polska to kraj chrześcijański i cywilizowany, nigdy nie poskromiony przez wrogów, niezawisły, mający własną historię i uczonych, którzy mogą ją utrwać. Polacy zatem godni są tego, aby uznano ich równoprawne miejsce w obrębie cywilizacji zachodniej.

Swoją koncepcję wyklada Gall według reguł obowiązujących średniowiecznego historiografa: być erudyta<sup>2</sup>, mówić pięknie i przekonująco. Dlatego kronikarz, układając pochwały, przywołuje konwencję stylu retorycznego, stosuje rozbudowany okres zdaniowy, powtórzenia, nagromadzenia, epitety w wielorakiej funkcji, hiperbole, rytmizuje wypowiedź, co jest uchwytnie w tłumaczeniu. Nie udało się oddać w przekładzie najnowszego znamienia artystycznej prozy łacińskiej tamtych czasów: rymowania przekazu prozatorskiego.

W ujęciu Galla spłotły się ze sobą dwie tradycje: grecko-rzymska i judeochrześcijańska. Związek z kulturą zachodnią uwypukla Gall również świadome nawiązanie do epiki rycerskiej, tworząc swojego rodzaju gesta (chwalebne czyny, dzieje) królów i książąt polskich, które dają się przedstawić w konwencji powstałej w kręgu kultury zachodniej Europy.

Nacechowany emocjonalnie styl dowodzi, że autor nie tylko poddał się wymogom konwencji literackiej i historycznej, ale i sam ulegał sile formułowanych przez siebie argumentów.

Jerzy Tarnacki, *Opis ziemi polskiej. Fragment Kroniki Galla tzw. Anonima* [w:] *Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*, Warszawa 1991, s. 151–156.

<sup>1</sup> **panegiryczny** – przesadnie wychwalający kogoś lub coś, mający charakter pochlebstwa

<sup>2</sup> **erudyta** – człowiek odcytany, mający rozległą wiedzę w jakiejś dziedzinie





## 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.**

Marian Plezia

### **Anonim tzw. Gall, Kronika polska**

*Kronika polska* tzw. Galla uchodzi za pierwsze dzieło naszej literatury narodowej. Pogląd ten, w zasadzie słuszny, wymaga przecież pewnych wyjaśnień i uściśleń. *Kronika* więc należy do literatury polskiej, pomimo że w oryginale pisana jest po łacinie. To najmniej jeszcze daje powodu do zdziwienia, jeśli przypomnimy sobie, że do końca wieków średnich posługiwano się u nas w literaturze prawie wyłącznie językiem łacińskim, a jeszcze i później znacznie, bo do końca niemal XVIII w. język ten był na równi z polszczyzną językiem piśmiennictwa. Jest to cechą wspólną literaturze polskiej ze wszystkimi literaturami naszego kręgu kulturalnego, że każda z nich rozpoczyna się od okresu, kiedy wszystkie dzieła literackie – albo ich większość – pisane były w języku łacińskim. Działo się tak dlatego, że początkowo języki narodowe nie dojrzały jeszcze do użycia piśmiennego, a odziedziczona po świecie starożytnym łacina była do tego celu przystosowana od stuleci. U nas ten okres „niepełnoletności” języka narodowego skończył się tylko później niż gdzie indziej, gdyż i początki naszego piśmiennictwa przypadają później niż u narodów zachodnioeuropejskich.

Po wtóre uważamy *Kronikę* Galla za pierwsze dzieło literatury polskiej, pomimo że autor jej nie był Polakiem. Niewiele tylko, co prawda, wiadomo o osobie kronikarza, ale, jak zobaczymy w dalszym ciągu, tyle przynajmniej jest pewne, że był on cudzoziemcem i sam tak o sobie w dziele swoim mówi. Niemniej przecież spisał swą *Kronikę* w Polsce, zachęcony przez Polaków, przede wszystkim przez kanclerza księcia Bolesława Krzywoustego, opierając się na informacjach u nas otrzymanych, a przedmiotem jego dzieła są dzieje królów i książąt polskich. Treść *Kroniki* zatem zarówno ze względu na temat, jak i na źródło wiadomości jest polska i w znacznej mierze oddaje poglądy ówczesnych polskich kół wykształconych.

Po trzecie wreszcie, *Kronika*, o której mówimy, nie w tym sensie stanowi początek naszej literatury, jakby przed nią w Polsce żadnego utworu literackiego nie napisano. Jeśli bowiem nawet nie będziemy zupełnie brali pod uwagę tzw. literatury ludowej, tj. najkrócej mówiąc, pieśni i opowieści ludowych przekazywanych ustnie, w języku narodowym, które nie doczekały się wówczas formy pisanej i dlatego nie dochowały się do naszych czasów – to w samym kręgu utworów pisanych u nas po łacinie potrafimy wskazać takie, które powstały wcześniej, a nawet znacznie wcześniej niż *Kronika* Galla. [...]

W porównaniu z całym tym wcześniejszym dorobkiem piśmiennictwa łacińskiego na ziemiach polskich jest nasza *Kronika* zarówno ze względu na treść, którą stanowią najstarsze nasze dzieje, jak na rozmiary oraz na świadomie artystyczną formę [...] dziełem zupełnie innej rangi. Znacznie też donioślejszy był następnie jej wpływ na późniejsze piśmiennictwo nasze, najpierw w średniowieczu, a później w czasach nowożytnych, i z tych powodów – choć również z tymi wszystkimi zastrzeżeniami – zasługuje ona w istocie na miano pierwszego dzieła literatury polskiej.

**Imię autora.** Nie dochowały się od wieków średnich żadne, bodaj najbardziej ułamkowe wiadomości o autorze najstarszej kroniki polskiej. Nie znamy nawet jego imienia, a nazywając go Gallem czy Gallem Anonimem idziemy jedynie za nomenklaturą konwencjonalną<sup>3</sup> [...].

**Zamierzenia kronikarza.** [...] Nie ulega [...] wątpliwości, że autor obrał sobie za główny przedmiot dzieje Bolesława Krzywoustego i jego chwale poświęcił swe dziełko, a tylko „ze względu na niego”, jak sam powiada, przedstawił zwięźle historię jego ojczyzny i jego przodków. Stosownie do tego, z trzech, mniej więcej jednakowej objętości ksiąg *Kroniki*, tylko pierwsza poświęcona jest przodkom Bolesława Krzywoustego, choć obejmuje swym opowiadaniem okres około 125 – jeśli liczymy tylko od wstąpienia na tron Mieszka I – a nawet 250 lat, jeśli uwzględnimy również cztery poprzedzające go pokolenia piastowskiego rodu [...].

**Analogie obce.** Widać stąd, że autora interesowały przede wszystkim dzieje współczesne, stanowiące tylko niewielki odcinek dotychczasowej historii Polski i domu piastowskiego, podczas gdy wszystko, co działo się poprzednio, było w jego oczach tylko zaszczynnym tłem działalności tego właściwego bohatera, z którego to tła wybierał jedynie takie szczegóły, które specjalnie zwróciły jego uwagę. Nam oczywiście takie stawianie sprawy niezbyt odpowiada i nie mając nic przeciw szczegółowemu przedstawieniu czasów Krzywoustego, wolelibyśmy, aby kronikarz więcej zebrał dostępnych jeszcze za jego czasów wiadomości z historii X i XI w. – ale musimy zdawać sobie sprawę, że była to częsta [...] metoda pisania historii. [...]

<sup>3</sup> konwencjonalna nomenklatura – umowne nazewnictwo

Marian Plezia, *Wstęp* do: Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*, Wrocław 1982, s. III–XX.

Wyjaśnij, jakie cechy *Kroniki* Galla mogą zaprzeczać tezie, że dzieło Anonima jest pierwszym polskim utworem narodowym.

.....

.....

.....

.....

.....

O jakiej metodzie pisania historii wspomina autor artykułu w części *Analogie obce*?

---

---

---

---

---

Na podstawie całego artykułu napisz notatkę, w której wyjaśnisz w kilku zdaniach, dlaczego *Kronikę polską* Galla Anonima można uznać za dzieło wyjątkowej rangi.

This image shows a full page of a handwriting practice worksheet. It consists of ten sets of horizontal dashed lines spaced evenly down the page, providing a guide for letter height and placement. The background is plain white, and there are no margins or additional markings.

## 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.**

Teresa Michałowska

### Legenda o św. Aleksym

Jedyna zachowana wersja wierszowanej opowieści o świątobliwym życiu Aleksego mieści się w obszernym kodeksie o treści teologicznej, pisanym po łacinie różnymi rękami, zapewne w drugiej ćwierci XV wieku [...] Utwór o św. Aleksym otwiera wstęp (nie pojawiający się w paralelnych tekstach łacińskich), w którym czytamy:

*Ach, krolu wieliki nasz,  
Coż ci dzieją Męszyjasz,  
Przydaj rozumu k mej rzeczy  
Me sierce bostwem obleczy [...]*

Występujące w wersji trzecim słowo „rzecz” oznacza tu „mowę”, „to, co będzie powiedziane” (od „rzekę”, „rzec” [...] – mowa, słowo). Wiersz ów można więc zapewne objaśnić: „przydaj rozumu moim słowom”, „uczyn mądrym to, co chcę powiedzieć”. [...]

Mówiący, zgodnie ze znamienym dla średniowiecza myśleniem, wspiera się na autorytecie tekstu pisanego (w. 9: „Cztę w jednych księgach o nim”). Można by przydać temu sformułowaniu sens literalny i uznać je za źródło informacji o (niewyjaśnionej do końca) literackiej genezie polskiego poematu. Można by zastanawiać się nad tym, czy ów zwrot poświadcza erudycję autora (raczej tłumacza lub parafrazatora nieznanego pierwowzoru) bądź też wykonawcy, a raczej wielu kolejnych wykonawców, stanowiąc wzmiankę o książkowym źródle zapamiętanego i powtarzanego przez nich tekstu. Trudno się wszakże oprzeć mniemaniu, że mamy tu do czynienia z obiegowym toposem exordialnym<sup>1</sup>, dobrze znanym poezji oraz prozie łacińskiego średniowiecza. Podobnych chwytów psychologicznych, służących wzbudzeniu zaufania odbiorcy, używali już retorzy starożytni, a za nimi pisarze i mówcy czasów poantycznych, zapewniając we wstępach, iż przedstawiają zdarzenie najzupełniej prawdziwe.

W pierwszych słowach inwokacji mówiący zwraca się do Jezusa („Męszyjasz” – Mesjasza) o wsparcie swego intelektu („przydaj rozum” w. 3) i o łaskę boskiego natchnienia („Me sierce bostwem obleczy”; w. 4). Para pojęć: „rozum” i „bostwo”, odpowiadająca władzom umysłowym z jednej strony, zaś irracjonalnej, Bożej mocy – z drugiej, nasuwa skojarzenie z dobrze znanymi europejskiej tradycji motywami „sztuki” (wiedzy, znajomości reguł) oraz „natchnienia”. [...]

Na fabułę utworu składają się trzy, ściśle z sobą splecione wątki. Pierwszy – tworzą dzieje tytułowego bohatera: bogatego młodzieńca ze znakomitego rzymskiego rodu, który w dniu swego wesela porzuca rodzinę, aby wyruszyć w daleką podróż z zamiarem całkowitego poświęcenia się służbie Bożej, a następnie, z wyroku Opatrzności, wraca do rodzinnego miasta, spędza ostatnie lata jako nierozpoznany przez nikogo żebrak pod schodami własnego domostwa i dopiero po śmierci zostaje otoczony aureolą świętości. Drugi – to historia rodziców Aleksego, Eufamijana i pobożnej Aglijas, którzy, utraciwszy swego jedynaka, szukają go po całym świecie, aby rozpoznać go wreszcie w zmarłym u progu domu nędzarzu; trzeci zaś – stanowią losy porzuconej w noc poślubną żony Aleksego, pędzącej samotne życie, nagrodzonej po śmierci męża cudownie danym jej prawem odczytania listu znalezionej w dłoni świętego. [...]

Postać Aleksego miała służyć za wzór świętości w duchu chrześcijańskiej ascezy. Zasadami, według których bohater poematu ułożył swe życie, były: całkowite ubóstwo, czystość, pogarda dla elementarnych potrzeb cielesnych oraz zerwanie więzów rodzinnych. Jego ucieczka od świata (*fuga mundi*) nie miała celu monastycznego i nie doprowadziła go do furty klasztornej. Będąc wyrazem indywidualnego buntu i kontestacji świata urządnego przez bogaczy, stanowiła odpowiedź świeckiego wyznawcy na wyzwanie tkwiące w najgłębszych treściach religii. Stała się świadomości obranym i wcielonym w życie powrotem do kanonów etycznych pierwotnego chrześcijaństwa oraz ideałów apostołskich.

Teresa Michałowska, *Legenda o św. Aleksym* [w:] tejże, *Średniowiecze*, Warszawa 2006, s. 484, 489, 496.

<sup>1</sup> exordialny – wstępny, znajdujący się na początku

### ZADANIE 1.

Podaj trzy cechy utworu, które łączą go z kulturą średniowiecza.

---

---

---

---

---

### ZADANIE 2.

O jakim *chwycie psychologicznym* służącym wzbudzeniu zaufania odbiorcy pisze autorka artykułu?

---

---

---

### ZADANIE 3.

Wyjaśnij podane wyrażenia.

*obiegowy topos*

---

*kanon etyczny*

---

### ZADANIE 4.

Wyjaśnij, jak autorka artykułu tłumaczy pierwsze cztery wersy utworu (zacytowane w tekście).

---

---

---

---

---

### ZADANIE 5.

Zapisz w postaci równoważników zdania trzy wątki, o jakich wspomina autorka artykułu.

---

---

---

### ZADANIE 6.

Dlaczego *Legendę*... można nazwać utworem wyrażającym indywidualny bunt? Wobec czego i w imię czego jest to bunt?

---

---

---

---

---

## 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.**

Ryszard Waksmund

### **Śmierć świętego Aleksego**

Średniowieczna wierszowana *Legenda o świętym Aleksym* jest utworem, którego znajomość zawdzięczamy rękopiśmiennemu zapisowi z XV wieku, będącemu obecnie w posiadaniu Biblioteki Jagiellońskiej. Uchodzi ona za przekład jednej z wersji, którą nieznany autor polski przejął z tradycji zachodnioeuropejskiej. Oprócz polskiej znane są bowiem i inne redakcje żywota św. Aleksego – nie tylko łacińskie, ale także angielskie, francuskie, niemieckie, włoskie i ruskie.

Legenda jako gatunek literacki jest wytworem średniowiecznej kultury religijnej, a zwłaszcza modnego w tym okresie żywotopisarstwa – bogatej gałęzi piśmiennictwa wyspecjalizowanej w opiewaniu życia i męczeństwa świętych, czyli bohaterów Kościoła uznanych za wzór życia chrześcijańskiego i z tego względu będących przedmiotem czci. Jak pisze A. Guriewicz: „święty to najpopularniejszy bohater średniowiecznego społeczeństwa, jego heroiczny czyn jest największym czynem, jakiego można dokonać na ziemi”. Pojęcie „legendy”, pochodzące od łacińskiego czasownika *legere* (czytać), oznaczało pierwotnie „rzecz do czytania” (*ad legendum*) o takiej właśnie budującej treści. Lekturę legend odbywano przeważnie w klasztorach podczas posiłków i to ściśle w dniu, w którym honorowano pamięć świętej osoby.

Legendy średniowieczne miały różny kształt literacki. Dominowały wersje prozatorskie, które przeznaczano do użytku liturgicznego, łącząc je w pokaźne zbiory, dostosowane kompozycją do porządku kalendarza kościelnego. Najobszerniejszy z nich, tzw. legenda austriacka, zawierał 580 żywotów. W powszechnym użytku były też zwięzłe kompilacje<sup>2</sup> hagiograficzne – legendy skrócone, przeznaczone głównie dla kaznodziejów, którzy mogli swobodnie rozwijać ich treść. Za najsłynniejszy taki zbiór uchodzi dzieło dominikanina Jakuba de Voragine *Złota legenda* (*Legenda aurea*) z drugiej połowy XIII wieku [...].

Sama treść *Legendy o świętym Aleksym* należy do wątków wędrownych. Jej korzeni genetycznych badacze doszukują się w starożytnych Indiach (buddyzm) i Syrii (legenda o Mężu Bożym), skąd – według ich przypuszczeń – zawędrowała do Konstantynopola i Rzymu, dając podstawę wersji łacińskiej, upowszechnionej następnie w całej Europie. Popularność legendy związana była z kultem jej bohatera jako świętej osoby. Kult ten za pośrednictwem św. Wojciecha, autora *Homilii o świętym Aleksym* (ułożonej w X w.), przeniknął również na ziemię polskie, zakorzeniając się szczególnie w dwóch ośrodkach: Łęczycy i Płocku. Istnieje przypuszczenie, że *Legenda o świętym Aleksym* mogła pełnić u nas także funkcję pieśni żebraczej aż do wieku XIX. [...]

*Legenda o świętym Aleksym* usiłuje, zgodnie z regułami realizowanego gatunku, zaprezentować pełny opis życia bohatera – od dzieciństwa aż po grób i pośmiertną apoteozę, będącą początkiem kultu jego osoby. W wypadku wersji polskiej mamy do czynienia z utworem niekompletnym, pozbawionym opisu okazałej ceremonii pogrzebu, w trakcie którego ciało świętego stało się źródłem wielu cudownych uzdrowień, jak również wzmianki o wybudowaniu wspaniałego grobowca, skąd „począł się wydobywać tak słodki zapach, iż wydawało się wszystkim, że jest pełen wonności”. Nie wszystkie też etapy życia bohatera zostały opisane z taką dokładnością (np. lata dzieciństwa i młodości).

Utwór otwiera inwokacja autora do Zbawiciela z prośbą o natchnienie, po czym następuje znana z hagiografii i tekstów literackich opowieść o życiu św. Aleksego. W jego biografii, jak bywa w legendach, splatają się opisy zdarzeń realistycznych, prawdopodobnych i cudownych, tworzących zestaw odrębnych obrazów [...].

Biografia św. Aleksego na tle średniowiecznych hagiografii jest zupełnie wyjątkowa, na co wpłynęło zapewne azjatyckie pochodzenie wątku. Tytułowy bohater legendy zyskuje bowiem chwałę nie poprzez dobre uczynki na rzecz bliźnich, lecz przez fakt, że to właśnie innym ludziom daje swym położeniem sposobność czynienia dobra. Ale po powrocie św. Aleksego do Rzymu jedynym sprawiedliwym okazał się jego własny ojciec, który użyczył przybłądzie miejsca w swoim pałacu. Służba ojca natomiast traktowała go wrogo. Sensacyjna fabuła tej legendy uczy przeto, że nie należy lekceważyć żadnego człowieka, nawet najbardziej lichego stanu, albowiem nigdy nie wiadomo, czy nie uchybimy komuś, kto stoi wyżej od nas nie tylko w hierarchii ludzkiej, ale i boskiej.

Ryszard Waksmund, *Śmierć świętego Aleksego, Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*, cz. 1, Warszawa 1991, s. 157–159, 169.

<sup>2</sup> **kompilacje** – utwór będący zestawieniem lub połączeniem fragmentów dzieł stworzonych przez różnych autorów

### ZADANIE 1.

Wyjaśnij zwięźle, w jakim celu powstawały średniowieczne legendy.

---

---

---

---

### ZADANIE 2.

Podaj synonim słowa *żywotopisarstwo* i określ, czym zajmowała się ta gałąź piśmiennictwa.

---

---

### ZADANIE 3.

Rozwiń myśl zawartą w stwierdzeniu, że historia zawarta w *Legendzie*... należy do wątków wędrownych.

---

---

---

---

### ZADANIE 4.

Wymień elementy, których nie ma w obecnej wersji opowieści o Aleksym, a które były obecne w innych dziełach reprezentujących ten gatunek.

---

---

---

---

### ZADANIE 5.

Na podstawie całego artykułu podaj dwie informacje odnoszące się do kompozycji *Legendy*.

---

---

---

---

### ZADANIE 6.

Odwołując się ostatniego akapitu, wyjaśnij, na czym polega wyjątkowość *Legendy o świętym Aleksym*.

---

---

---

---

---

---

---

## WYPRAĆOWANIE

**NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRAĆOWANIE NA PODANY TEMAT  
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, TJ. OKOŁO 250 SŁÓW).**



**Na podstawie zamieszczonych fragmentów porównaj obraz śmierci świętego – ascety i rycerza. W swoim tekście wyjaśnij, jak filozofia średniowiecza wpłynęła na taki sposób przedstawienia motywu śmierci bohatera.**

### ***Pieśń o Rolandzie***

CLXVIII

ROLAND CZUJE, ŻE ŚMIERĆ JEST BLISKO. Uszami mózg mu się wylewa. Modli się do Boga za swoich parów, aby ich przyjął do nieba; następnie prosi anioła Gabriela za samego siebie. Bierze róg, iżby mu nikt nie robił wyrzutu, i drugą ręką swój miecz zwany Durendalem. Nieco dalej niż na strzelanie z kuszy idzie ku Hiszpanii przez pole. Wstępuje na wzgórek. Tam, pod pięknym drzewem, są cztery głazy z marmuru. Na zielonej trawie upada na wznak. Omdlewa, śmierć jego się zbliża.

### ***Legenda o świętym Aleksym***

A gdy Bogu duszę dał<sup>3</sup>,  
Tu się wielki<sup>4</sup> dziw stał:  
Samy zwony zwoły<sup>5</sup>,  
Wszystki, co są w Rzymie były.  
Więc się po nim pytano,  
Po wszystkich domach szukano;  
Nie mogli go nigdzie najc<sup>6</sup>.  
Zwony wždy nie chcieli przestać.  
Jedno młode dziecię było,  
To im więc wzjawiło<sup>7</sup>,  
A rzka<sup>8</sup>: Aza wiecie o tym,  
Kto to umarł? Jać wam powiem:  
U Eufamianać leży,  
O imże<sup>9</sup> ta fała<sup>10</sup> bieży;  
Pode wschodem ji najdziecie<sup>11</sup>  
Acz go jedno szukać chcecie. [...]  
Kogo(kole)<sup>12</sup> para<sup>13</sup> zaleciała  
Od tego świętego ciała,  
Którą le chorobę imiał<sup>14</sup>  
Natemeście<sup>15</sup> zdrow ostał [...].

<sup>3</sup> *duszę dał* – zmarł

<sup>4</sup> *wielki* – wielki, ogromny

<sup>5</sup> *zwony zwoły* – były dzwony

<sup>6</sup> *najc* – znaleźć

<sup>7</sup> *wzjawiło* – objawiło

<sup>8</sup> *rzka* – mówiąc

<sup>9</sup> *o imże* – o nim

<sup>10</sup> *fała* – chwała

<sup>11</sup> *Pode wschodem ji najdziecie* – pod schodami znajdziecie go

<sup>12</sup> *kogokole* – kogokolwiek

<sup>13</sup> *para* – zapach, tchnienie

<sup>14</sup> *imiał* – miał

<sup>15</sup> *natemeście* – natychmiast