

Podręcznik zgodny  
z wymaganiami  
od 2019 roku

Krzysztof Mrowcewicz

# Przeszłość i dziś

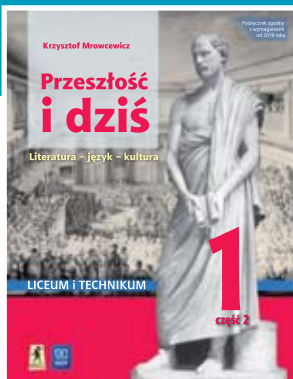
Literatura – język – kultura

LICEUM i TECHNIKUM

1  
część 1



**ZAPOWIEDŹ PODRĘCZNIKA**



## Szanowni Państwo!

Miło nam poinformować o nawiązaniu współpracy pomiędzy dwoma wydawnictwami: WSiP i Stentor. Jej rezultatem jest prezentowana Państwu seria publikacji *Przeszość i dziś* (dawniej *Przeszość to dziś*) zgodna z nową podstawą programową do języka polskiego, która zacznie obowiązywać w szkołach ponadpodstawowych w 2019 roku.\*

Podjęliśmy decyzję o współpracy, ponieważ wierzymy, że połączenie sił obu wydawnictw pomoże nam dotrzeć z tym wartościowym podręcznikiem do wszystkich szkół ponadpodstawowych. Zapewniamy przy tym, że seria *Przeszość i dziś* jest dziełem autorów, metodyków oraz redaktorów Wydawnictwa Stentor. Dzięki współpracy z WSiP będą mogli Państwo liczyć na dodatkowe wsparcie merytoryczne i przydatne w nowych realiach szkolnych narzędzia, m.in. w postaci programu Szkoła Pełna Perspektyw oraz cyklu spotkań z najwyższej klasy specjalistami.

Życzymy dobrych wyborów i owocnej pracy z nową wersją znanej już Państwu serii.



Wydawnictwo Stentor  
i Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne

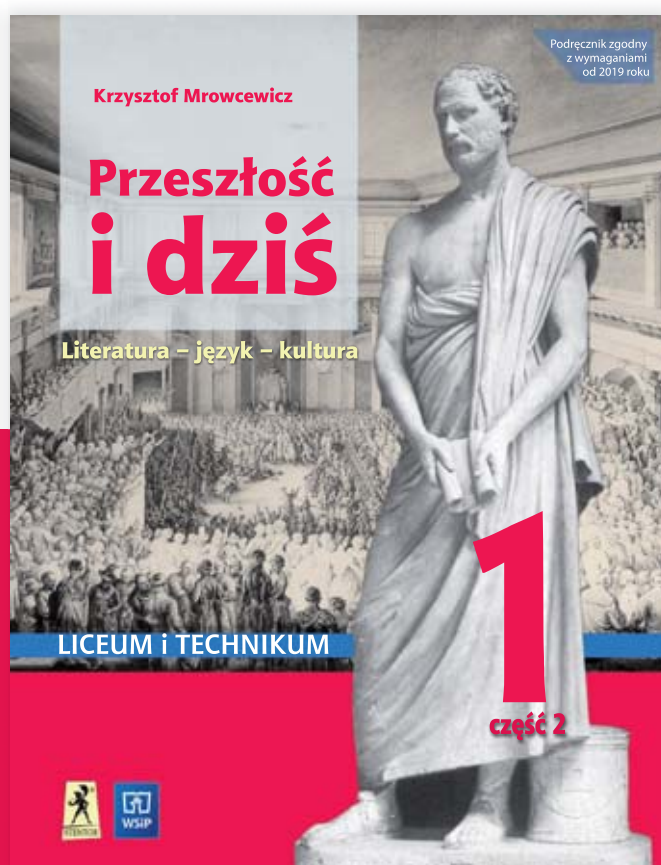
### SPIS TREŚCI

Prezentacja podręcznika.....	1
Zestaw materiałów do podręcznika.....	8
Podręcznik <i>Przeszość i dziś</i> a nowa podstawa programowa .....	10
Fragment podręcznika .....	11

## Przeszłość i dziś, czyli dialog z tradycją

Podręcznik przeznaczony dla uczniów 1 klasy 4-letniego LO i 5-letniego technikum, obejmujący materiał od antyku i Biblii do oświecenia, w układzie chronologicznym i z podziałem na epoki. Składa się z dwóch części: część 1 – antyk, Biblia, średniowiecze; część 2 – renesans, barok, oświecenie.

Zawiera treści z zakresu podstawowego i rozszerzonego. Zagadnienia przeznaczone dla uczniów realizujących język polski w zakresie rozszerzonym są wyraźnie oznaczone.



W centrum uwagi autorów są kompetencje lekturowe i komunikacyjne. Jednocześnie uczniowie mają okazję zapoznania się z autorską, głęboką wizją przeszłości, w pełni dostosowaną do ich możliwości i pojęć.

Wiedza podana jest w sposób interesujący, a zarazem prosty i przejrzysty. Służy temu naprzemienny układ krótkich partii wykładowych, okienek z wiadomościami encyklopedycznymi bądź ciekawostkami oraz atrakcyjna forma streszczeń utworów i podsumowań.



# Równowaga między interpretacją a syntezą

szych cech ludzkiej psychiki (człowiek jest według nich „zwierzęciem symbolicznym”), jeszcze inni uznawali mit za wyraz zbiorowej nieświadomości, która jest magazynem archetypów.

### Archetyp

Archetyp (z gr. *archetypon* 'pierwowzór') to ukryty w zbiorowej nieświadomości prastary symbol, który jest wytworem doświadczeń ludzkości (np. archetyp matki, ojca, raję itp.). Archetypy przejawiają się w snach, mitach, wyobrażeniach religijnych, a także w różnych formach ludzkiej twórczości. Pojęcie to wprowadził do kultury współczesnej szwajcarski psycholog i psychiatra Carl Gustav Jung (1875–1961).

**Mity w literaturze.** Mity są skarbcem motywów literackich i artystycznych. Literatura i sztuka różnych epok żywią się mitycznymi opowieściami, nadając im wciąż nowe znaczenia.

Jeśli uznamy, że sztuka jest próbą opisania i zrozumienia świata, to cele mitu i sztuki są podobne. Dlatego właśnie mitologia stała się pierwszym tworzywem poetów i artystów. Czerpali z niej Homer, rzeźbiarze Fidiasz i Praksyteles, tragiccy Ajchylós,

Sofokles i Eurypides. Do wątków mitycznych nawiązywali wielcy twórcy starożytnego Rzymu, tacy jak Wergiliusz, Horacy i Owidiusz.

**Mitologia rzymska.** Rzymianie mieli także swoje bóstwa i obrzędy religijne. W ich wierzeniach nie było jednak rozbudowanych opowieści o bogach i bohaterach. Być może właśnie dlatego, ulegając wpływom kultury podbitych ludów, łatwo przyswoili sobie mitologię grecką, a później, w okresie schyłkowego cesarstwa, także mity ludów Wschodu. Stopniowo doszło też do utożsamienia najważniejszych bóstw rzymskich z greckimi, a twórcy złotego okresu literatury rzymskiej czuli się współgospodarzami mitologicznego świata Greków, z którego wysnuwali swoje własne historie, często będące przeróbkami bądź kontynuacjami opowieści greckich (por. *Eneida* Wergiliusza). W mitologii rzymskiej Zeusowi odpowiada Jowisz, Hadesowi – Pluton, Posejdonowi – Neptun, Herze – Junona, Hefajstosowi – Wulkan, Aresowi – Mars, Artemidzie – Diana, Atenie – Minerva, Afrodydzie – Wenus, Dionizosowi – Bachus, Hermesowi – Merkur.

**Mity współczesne.** Dziś rzadko sięgamy bezpośrednio do tekstów antycznych mitografów (czyli pisarzy notujących i komentujących mity; z gr. *mythos* 'mit', *gráphein* 'pisać'). Najczęściej korzystamy z opracowań współczesnych, które bądź wybierają jedną z wersji, bądź też starają się pokazać wszystkie zapisane w starożytności warianty mitów. Mistrzowskiej syntezy mitycznych opowieści dokonał wybitny znawca kultury antycznej, pisarz i tłumacz **Jan Paradowski** (1895–1978). Jego *Mitologia* (1924) dzięki jasności narracji i pięknu języka stała się w polskiej kulturze niezastąpionym, popularnym źródłem wiedzy o antycznych bogach i bohaterach. Zupełnie inną jest *Mitologia Greków i Rzymian* (1997) autorstwa **Zygmunta Kulbaka** (1929–2004). Książka prezentuje nieskończone bogactwo mitycznych opowieści, ich wersji, wariantów i odmian. Na świecie zasłużoną renomę cieszy się za *Mitologia Greków* (1955), dzieło **Karla Kerényiego** (1897–1973), szwajcarskiego badacza pochodzącego z Węgier, które świetnie łączy naukową precyzję z prostotą popularnego wykładu.



30 Starożytność. Grecja i Rzym

### Jan Paradowski [Na początku był chaos]

Na początku był chaos. Któż zdoła powiedzieć dokładnie, co to był chaos? Niejedni widzieli w nim jakąś istotę boską, ale bez określonego kształtu. Inni – a takich było więcej – mówili, że to wielka otchłania, pełna siły twórczej i boskich namiętności, jakby jedna masa nieuporządkowana, ciężka i ciemna, mieszanina ziemi, wody, ognia i powietrza. Z tej napełnionej otchłani, kryjącej w sobie wszystkie zarodki przyszłego świata, wyłonily się dwa potężne bóstwa, pierwsza królewska para bogów. Uranos – Niebo i Gaja – Ziemia. Oni dali początek wielu pokoleniom bogów.

Z ich małżeńskiego związku wyszedł wielki ród tytanów, wśród których najstarszy był Okeanos, bóg potężnej rzeki, co szerokim, błękitnym kręgiem opływa całą ziemię dokoła. Młodszym rodzeństwem tytanów byli kiklopowie (cyklopi) i hekatonchejrowie – sturęcy. Cyklopi, potwornego wzrostu, o dziwnym wyglądzie, mieli jedno oko w środku czoła, a hekatonchejrowie, o stu rękach, przerożali swą siłą niezłomną. Uranos nie był zadowolony z tego potomstwa, które było szkaradne lub okrutne. Wszyscy oni napełniali go strachem i odrazą. Nie spodziewając się po nich ani wdzięczności, ani poszanowania swej władzy ojcowiskiej, stracił ich w bezdennie czeluści Tartaru.

Stamtąd nie było już powrotu. Tartar rozciągał się tak głęboko pod ziemią, jak wysoko ponad nią rozciąga się niebo. Kowadło z brązu, rzucone z wysokości nieba, leciałoby dziewięć dni i dziewięć nocy, zanim dosięgłoby powierzchni ziemi. Podobnie długo, a może jeszcze dłużej wędrowałoby owo kowadło do głębin Tartaru, gdzie panuje noc potrojna. Któż, kto by tam wszedł, nie zdołałby przez rok cały dojść do ostatecznych granic tego beznurcia ciemności. Ów zabłąkany podróżny pielgrzymowałby bez przerwy, unoszony gwałtownym wichrem podziemnych huraganów. Wieść niesie, że gdzieś pośrodku tych straszliwych mroków stoi smutne dworzyszcze Nocy, otoczone nieprzeniknionymi chmurami.

Gaja słyszała jęk potępionych tytanów dobywający się z przepastnych wnętrzości ziemi. Zmienawidziła wyrodnego ojca i zaczęła knuć spisek przeciw jego władzy bezwzględnej. Namowom matki uległ najmłodszy z tytanów – Kronos, dotychczas niepozabawiony wolności. Uzbrojony w żelazny sierp, zaczął się na Uranosa, okaleczył go haniebnie i stracił ze świetlistego tronu niebios. Z krwi,



Okeanos i Tyfoida. Mosaika z III w. (Muzeum Mosaiki Zeugma w Gaziantep, Turcja)



Cornelisz van Haarlem, Stojenie tytanów. Obraz olejny na płótnie, ok. 1590 (Galeria Narodowa w Kopenhadze)



Giorgio Vasari (1511–1574), Kronos okalecza Uranosa (Pałac Vecchio we Florencji)

Tekst podręcznika został podzielony na rozdziały poświęcone kolejnym epokom, a te – na mniejsze bloki poświęcone głównym zagadnieniom omawianego okresu.

Chronologiczny układ treści nauczania pozwala uczniom poznawać literaturę i kulturę ze świadomością procesu historycznoliterackiego, w naturalnym porządku i w różnych kontekstach, głównie biograficznym, filozoficznym, kulturowym i historycznym.

Treści nauczania nie koncentrują się jednak na wykładzie: w centrum uwagi zawsze jest tekst literacki.

### Archetyp

Archetyp (z gr. *archetypon* 'pierwotny') to ukryty w zbiorowej nieświadomości prastary symbol, który jest wytworem doświadczeń ludzkości (np. archetyp matki, ojca, raju itp.). Archetypy przejawiają się w snach, mitach, wyobrażeniach religijnych, a także w różnych formach ludzkiej twórczości. Pojęcie to wprowadził do kultury współczesnej szwajcarski psycholog i psychiatra Carl Gustav Jung (1875–1961).

**Mity w literaturze.** Mity są skarbcem motywów literackich i artystycznych. Literatura i sztuka różnych epok żywią się mitycznymi opowieściami, nadając im wciąż nowe znaczenia.

Jeśli uznamy, że sztuka jest próbą opisaną i zrozumienia świata, to cele mitu i sztuki są podobne. Dlatego właśnie mitologia stała się pierwszym tworzonym poetów i artystów. Czerpali z niej Homer, rzeźbiarze Fidiasz i Praksyteles, tragicy Ajschylos,



Giovanni Bellini, *Uczta bogów*, 1514 (National Gallery of Art, Waszyngton)

**Wprowadzenie:** wykład zawierający materiał ilustracyjny oraz objaśnienia trudniejszych słów i nowych pojęć.

### Wskazówki do lektury

**Rzymski Homer – Wergiliusz.** Publiusz Wergiliusz Maro (70 p.n.e.–19 p.n.e.) to najwybitniejszy poeta epicki starożytnego Rzymu. Swoją karierę poetycką zawdzięczał wsparciu Gaiusa Cyniusza **Mecenas**a, bogatego arystokraty, który należał do najbliższych przyjaciół władcy Rzymu Oktawiana Augusta. Wergiliusz podążył tropem Greków. Na wzór Teokryta napisał słynne *Bukoliki* (czyli sielanki), przedstawiające szczęśliwe życie pasterzy w Arkadii. Rolnictwu poświęcił poemat *Georgiki*. Prawdziwą sławę przyniósł mu epos *Eneida*.

### Mecenas i mecenatek

Od imienia Gaiusa Cyniusza Mecenas (który poza Wergiliuszem wspierał także Horacego) wywodzi się rzeczownik **mecenas** w znaczeniu: opiekun i sponsor twórców, oraz pojęcie **mecenatek**, tj. wspierania różnych form twórczości.

**Eneida, czyli rzymska Iliada i Odyseja.** Wergiliusz chciał dać Rzymowi epicki poemat równy dziełom Homera. Bohaterem utworu jest Trojańczyk Eneas, który uciekłszy ze zdobytego przez Achajów miasta, długo podróżował, aż wreszcie dotarł do Lacjum (czyli okolic dzisiejszego Rzymu), gdzie musiał stoczyć walkę z Turnusem, wodzem plemienia Rutulów, o rękę królowej Lavinii, córki króla Latynów. *Eneida* wielokrotnie nawiązuje do Homera. Wędrówki Eneasza powtarzają motywy z *Odysei* (np. zejście do Hadesu), a opis wojny o rękę Lavinii przypomina *Iliadę* (np. bóg Wulkan, tak jak jego grecki odpowiednik Hefajstos, który wykuł zbroje dla Achillesa, przygotował oręż Eneasza). Wergiliusz daje więc Rzymianom chwalebny, mityczny rodowód, a ród Oktawiana Augusta wyprowadza od Eneasza. Bohater eposu jest poddawany licznym próbom, z których wychodzi zwycięsko, tak jak jego daleki potomek August, który musiał stoczyć liczne wojny, by wreszcie zaprowadzić upragniony pokój (*pax romana*).



Giacomo del Pó, *Walka Eneasza z królem Turnusem*. Obraz olejny na blasze miedzianej, ok. 1700 (Muzeum Sztuki w Los Angeles)

W zmaganiach z losem pomagają mu – na wzór Homerovery – bogowie oraz przepowiednie, według których jego przeznaczeniem jest stworzenie Rzymu, miasta panującego nad starożytnym światem.

Wergiliusz pracował nad poematem o Eneaszu przez ostatnie dziesięć lat życia. Niezadowolony z dzieła, polecił na łożu śmierci, by spalić *Eneidę*. Na szczęście przyjaciele nie posłuchali poety. *Eneida* odegrała wielką rolę w kulturze europejskiej. Do niej odwołał się Dante, pisząc *Boską komedię*. Pierwszy polski przekład poematu Wergiliusza pochodzi z XVI w. Jego autorem był Andrzej Kochanowski, młodszy brat Jana. Wiele zawdzięczał Wergiliuszowi Adam Mickiewicz. W *Panu Tadeuszu* na autora *Eneidy* powołuje się Wojski, mówiąc o nim, mówiąc: „przyjaciel Maro”.

### Sofokles Antygona

#### Przewodnik do lektury

**Autor.** **Sofokles** (ok. 496–406) – syn rzemieślnika (wytwórcy broni) z podateńskiej miejscowości Kolonos, starannie wykształcony w duchu greckiego ideału kalokagatii. Współcześni podkreślali jego wielką kulturę i urok osobisty. W młodości wstawiał się umiejętnością gry na kitarze (rodzaj liry) i talentem aktorskim. Z powodu słabego głosu nie mógł jednak grać wielkich ról tragicznych. Pierwsze zwycięstwo w zawodach dramatycznych odniósł w wieku 28 lat, kiedy to pokonał samego Ajschylosa. Według tradycji był autorem 123 sztuk, spośród których zachowało się tylko siedem. Większość jego tragedii otrzymała pierwszą nagrodę w czasie Wielkich Dionizjów. Poza poezją tworzył też muzykę (przed wszystkim towarzyszącą widowiskom teatralnym). Sofokles przyjaźnił się z politykiem **Peryklem** (ok. 495–429 r. p.n.e.), faktycznym przywódcą Aten w szczytowym okresie rozwoju miasta, oraz **Herodemem** (ok. 484–429 r. p.n.e.), jednym z najwybitniejszych historyków starożytności.

**Data i okoliczności powstania utworu.** *Antygona* powstała ok. 440 r. p.n.e. i odnosiła tak duży sukces w konkursie dramatycznym, że Sofoklesowi powierzono funkcję jednego z dowódców (strategów) w wojnie przeciwko zbuntowanej wyspie Samos.

**Źródła.** Spośród zachowanych tragedii Sofoklesa aż trzy wywodzą się z mitu tebańskiego o rodzie Lajosa. Dawno, dawno temu prawowity władca miasta, Lajos, musiał uciekać przed wrogami. Schronienia udzielił mu król Pelops. Niezroztropny Lajos pogwałcił święte prawo gościnności: uwiłdł syna swego gospodarza. Chłopak popełnił samobójstwo, a zrozpaczony ojciec rzucił klątwę na niewdzięcznego przybysza. Odtąd na ród Lajosa spadały wielkie niebezpieczeństwa.

Tragedie oparte na micie tebańskim nie stanowią zwartego cyklu. Poeta wracał do tej historii w różnych fazach twórczości. *Antygona* powstała najwcześniej, a może być traktowana jako zamknięcie całej opowieści. Potem dopiero Sofokles opracował *Króla Edypa* (ok. 430 p.n.e.), a tuż przed swoją śmiercią – *Edypa w Kolonie* (przed 406 p.n.e.), tragedię opowiadającą o śmierci tytułowego bohatera. Gdybyśmy chcieli ułożyć z tych trzech sztuk trylogię dramatyczną, kolejność byłaby taka: *Król Edyp*, *Edyp w Kolonie*, *Antygona*.

**Postać Edypa.** Na Edypie, synu Lajosa i Jokasty, ciążyła kląтва rodowa. Wystraszeni złowrogimi przepowiedniami rodzice przekuli mu stopy (Edyp – gr. Oidipous 'opuchnięta stopa') i kazali porzucić go w lesistych górach na pastwę dzikich zwierząt. Dziecko odnalazł jednak pasterz i oddał na wychowanie władcą Koryntu – Polbosowi i Meropie. Gdy Edyp osiągnął wiek męski, udał się do słynnej wyroczni Apollina w Delfach. Tam kapłanka Pytia powiedziała mu, że jego przeznaczeniem jest ojcobójstwo i kazirodztwo. Przerazony młodzieniec, uważając władców Koryntu za swoich prawdziwych rodziców, porzucił dom i – prowadzony przez nieuchronny los – wyruszył w stronę Teb. Po drodze z błahej przyczyny zabił Lajosa, a potem, rozwiązawszy zagadkę potwora o imieniu Sfinks, posubił własną matkę. Na Teby spadła wówczas zaraza. Dopiero wieśszak Tejrajusz uwiadomił Edypowi jego zbrodnie. W końcowym fragmencie *Króla Edypa* dotknięty przez los bohater, wykultszy sobie oczy, prosi Kreona, by wygnął go z miasta. W przejmującej scenie żegna się z małymi córkami – Antygona i Ismena.

Tymczasem nad Tebami nadal ciążyła kląтва. Władzę w mieście przejęli synowie Edypa i Jokasty, Eteokles i Polinik. Wkrótce doszło do sporu o tron, z którego zwycięsko wyszedł Eteokles. Pozbawiony królestwa Polinik sprzymierzył się z sześcioletnim władcą i napadł na Teby (ten epizod mitu trojańskiego określany jest jako wyprawa siedmiu przeciw Tebom). Eteokles odparł atak, sam jednak poległ w bratobójczej walce. Tak zeszli ze świata synowie Edypa i Jokasty, a na tebańskim tronie zasiadł Kreon.

**Konstrukcja** *Antygona* składa się z prologu, paradosu, pięciu epitetionów przedzielonych pięcioma stasimonami oraz eksodosu.

**Synopsis** (tak określano po grecku zarys, skrót, przebieg treści dzieła)  
**Prolog.** Rozmowa Antygony i Ismeny. Antygona błądząc pogrzebać brata. Czy Ismena jej pomoże?  
**Parados.** Pieśń o obciążeniu Teb. Walka o siedem bram miasta. Zeus zsyła karę na najęźdźców i zawziętych braci.  
**Episodion I.** Okrutny wyrok Kreona. Rozmowa z niepokojem. Kto pogrzebał Polinika? Niepokój Kreona. Czy Teby się zbuntują?

**Teksty:** krótsze utwory (np. wiersze) bądź fragmenty dłuższych dzieł, obudowane **Wskazówkami do lektury** oraz tekstami ikonocznymi z objaśnieniami.

Do utworów przeznaczonych do czytania w całości przygotowano omówienie w postaci **Przewodnika po lekturze**.

**Czytamy, analizujemy, interpretujemy**

- 1** Streść w porządku chronologicznym zdarzenia przedstawione we fragmencie. Określ, jaki jest związek tych zdarzeń z fabułą *Iliady*.
- 2** Co rządzi życiem bohaterów Homera? Oceń, w jakim stopniu na ich losy wpływają oni sami, a w jakim siły nadprzyrodzone, niezależne od ludzkiej woli.
- 3** Omów ideał greckiego herosa. Przeprowadź z nim dyskusję, biorąc pod uwagę współczesny punkt widzenia.
- 4** Nazwij i omów cechy eposu na podstawie poznanego fragmentu *Iliady*.
- 5** Wynotuj z podanego fragmentu środki językowe nadające wypowiedzi patos (zwróć uwagę na wyrazy i związki wyrazowe, szyk wyrazów, typ epitetów, porównanie). Napisz syntetyczną notatkę pod nazwą: *Patos w Iliadzie*.  

Skoczył Achilles, a serce wściekłością nabrzmiało mu dziką,  
z przodu osłonił swą pierś puklerzem świetnym, kunsztownym,  
na błyszczącym zaś szłomie o czterech kabląkach złociste  
kity piękne a gęste się chwiała, co bóg je Hefajstos  
wprawił w szyszak Achillów, by czubem go sutym ozdobić.  
Jako gwiazda wieczorna, co wschodzi, gdy zmierzchy przednocne  
niebo wsmrocza; a ona najpiękniej błyszczy wśród wszystkich,  
taki blask bił od grotu ostrego włóczni Achilla,  
którą potrząsał w prawicy, w Hektora mierząc boskiego  
i bacząc, gdzie jego piękne najlaczniej ugodzić by ciało.

Po każdym tekście literackim znajduje się moduł *Czytamy, analizujemy, interpretujemy* – zadania dla ucznia prowadzące go do odczytania utworu.

**KOMENTARZ**
**Piotr Wilczek**  
*Renesans retoryki*

**Piotr Wilczek** (ur. 1962) – historyk literatury i kultury, badacz retoryki.

[1] W ostatnich latach, zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku, retoryka funkcjonowała na marginesie polskiej edukacji humanistycznej, choć przez setki lat stanowiła podstawę tej edukacji. W wielu krajach, szczególnie w Stanach Zjednoczonych, na retoryce opierało się całe wykształcenie humanistyczne, gdyż służyć miało ono wychowaniu człowieka do życia w demokratycznym społeczeństwie, którego podstawę stanowi skuteczna komunikacja. Tymczasem w Polsce zapomniano o retoryce – zarówno z powodów politycznych, jak i z powodu złej reputacji retoryki w polskiej tradycji edukacyjnej od czasów późnego baroku.

[2] W czasach, gdy przeżywamy wielki wzrost zainteresowania retoryką we wszystkich wymienionych tu zakresach komunikacji społecznej, nadszedł czas na zwięzłe przedstawienie podstawowych zasad i zastosowań retoryki jako sztuki po-

**Komentarz** to tekst informacyjny (eseistyczny, naukowy itp.) powiązany z tematem rozdziału, pozwalający pogłębić rozumienie utworów. Jest on obudowany **ćwiczeniami** doskonalącymi umiejętności odbioru tekstów informacyjnych, poznawania ich struktury, sposobu prowadzenia wywodu itp. oraz wykorzystania zawartych w nich wiadomości.

### ROZWAŻAMY, PODSUMOWUJEMY, PISZEMY

- 1 Uzasadnij zdanie: „Ale centralnym rysem bohatera homerowego, rysem konstytutywnym, od którego są zależne inne rysy, jest dbałość o cześć, pragnienie sławy i wyróżnienia” (Maria Ossowska).
- 2 Zaprezentuj postać jednego z herosów, odwołując się do wybranego eposu i do *Mitologii* Jana Parandowskiego. Postępuj według podanego planu.

Wstęp – przedstawienie postaci:

- (1) pochodzenie,
- (2) bogowie sprzyjający bohaterowi, bogowie mu przeciwni,
- (3) główny przeciwnik wśród śmiertelników.

Rozwinięcie – ukazanie, jaki miały przebieg zdarzenia z życia bohatera:

- (1) początek – powód podjęcia działania,
- (2) przeszkody i ich przezwyciężanie,
- (3) kulminacja przygód: walka z głównym przeciwnikiem,
- (4) osiągnięcie celu, nagroda,
- (5) zmiany, jakim uległ bohater pod wpływem przeżytych zdarzeń.

Podsumowanie – charakterystyczne cechy herosa zaobserwowane u bohatera.

Końcowy moduł ćwiczeniowy **Rozważamy, podsumowujemy, piszemy** służy rekapitulacji materiału i pracy nad własnymi tekstami uczniów.

## Dialogi z tradycją

**Ernest Bryll**

*Rekonstrukcja chóru Sofoklesowego*

Bóg, co cię stracił, dziś po ciebie sięga...  
 – Drżysz w jego palcach. Już klusem ruszają  
 poselstwa, już rozwarte bramy wszystkich rajów,  
 już opływasz w przyjaciół. Wielka jest potęga  
 bożego tknienia – ono nam przywraca  
 źrenice zbyt pośpiesznie niegdyś wylupione,  
 myśli przekłete. On jednym gromem  
 objawia, coś przeczuwał.  
 Po cóż nasza praca,  
 po cóż bieg nieudolny, by pod boską dłońią  
 – ciągnącą cię jak burza – umknąć złego gradu,  
 ocalić swoje. Po cóż było jadu  
 smakować tyle – aby dzisiaj lepiej  
 wierzyli twym źrenicom – właśnie kiedyś ślepy.

### Wskazówki do lektury

**Ernest Bryll** (ur. 1935), poeta, pisarz i dramaturg, często podejmuje problematykę narodowych i kulturowych mitów.

**Komentarz do *Króla Edypa*.** Utwór Ernesta Brylla można uznać za poetycki komentarz do tragedii Sofoklesa *Król Edyp*. W ostatniej strofie poeta nawiązuje też do tragedii *Edyp w Kolonos*, opisującej dalsze losy nieszczęsnego króla Teb, który błąkał się niewidomy, aż dotarł do Kolonos, niedaleko Aten. Tam umarł i został pogrzebany w świętym gaju (starożytni czcili bogów nie tylko w świątyniach, lecz także w miejscach uważanych za święte, np. lasach, górach), bogowie zaś postanowili, że pobłogosławią krainie, gdzie spoczną jego prochy. W wierszu zostaje wydobyta jedna z najważniejszych idei tragedii greckiej: człowiek jest bezradny wobec tajemnic przeznaczenia, wobec sfery sacrum, i popełnia straszny błąd, jeśli myśli, że kieruje swoim losem. W jednej chwili jego życie może się bowiem odmienić.

Moduł **Dialogi z tradycją** zawiera współczesne teksty literackie nawiązujące do utworów zamieszczonych w rozdziale i wchodzące z nimi w swoisty dialog. Są one obudowane wskazówkami do analizy i interpretacji oraz zadaniami dla ucznia.

W każdym rozdziale znajduje się powiązana z nim część poświęcona kształceniu językowemu.

Nauka o znakach różnego typu to **semiotyka** (z greckiego *sēmeiōtikós* 'dotyczący znaku'), zwana też czasem semiologią.

**Znaki językowe.** Znaki językowe to znaki konwencjonalne, w których nie ma żadnego obiektywnego związku między formą znaku w danym języku (np. *oko, eye, Auge, oeil, occhio, ojo*) a jego znaczeniem – pojęciem, do którego ten znak odsyła ('narząd wzroku; to, co służy człowiekowi do patrzenia'). W językach naturalnych formy znaków często są zupełnie różne, mimo że odsyłają do tego samego obiektu.

Komunikacja między osobami władającymi danym językiem możliwa jest dzięki temu, że określony znak językowy odsyła każdego użytkownika danego języka do tego samego pojęcia. Uczenie się języka następuje **drogą kulturową**: dziecko poznaje swój pierwszy język przez słuchanie i obserwowanie związków między obrazami (ewentualnie rzeczywistymi zdarzeniami) a dźwiękami, jest przy tym zanurzone w określonej kulturze, od której języka oddzielić nie można.

**Czy w znakach językowych nigdy nie ma związku treści i formy?**

Ciąg głosek *p-t-a-k* w żaden sposób nie kojarzy się ze zwierzęciem, zwykle latającym, upierzonym, mającym dziób, skrzydła i dwie nogi, zazwyczaj znoszącym jaja i mieszkającym w gniazdach. Istnieją jednak znaki językowe, w wypadku których można mówić o podobieństwie treści i formy. Są to na przykład wyrazy dźwiękonaśladowcze, takie jak wykrzykniki *bach!, lubu-du!, puk!, puk!, au*. Także niektóre rzeczowniki, czasowniki i przymiotniki mają przynajmniej częściowo funkcję naśladowczą wobec elementów rzeczywistości. Dotyczy to takich wyrazów, jak *cmokać, kukać, buczec, puchacz, kukułka, chrzęst, piskliwy*.

**Czytamy, analizujemy, interpretujemy**

- 1 Scharakteryzuj grecki mit o stworzeniu (z czego powstał świat, kim byli pierwsi bogowie, jaki był stosunek bogów do natury?).
- 2 W jaki sposób Jan Parandowski przedstawił rodzący się świat (akapit: „Razem z bogami rozdził się świat”)? Jakich zdań jest najwięcej: pojedynczych nierozwiniętych, pojedynczych rozwiniętych, złożonych współrzędnie, złożone podrzędnie? Z czego to wynika?
  - Jakie zdania przeważają: oznajmujące, pytające czy wykrzyknikowe? Dlaczego?
  - Wypisz przymiotniki. Określ ich znaczenie. Dlaczego pojawia się tak duża liczba przymiotników? Jakie właściwości tej części mowy wykorzystał autor?
  - Podsumuj: jakie cechy rodzącego się świata wiodożywa opis (nazwij 3 cechy tego świata).
- 3 Określ wzajemne relacje między Uranosem i Kronosem, wskaż źródła konfliktu między tymi bogami.
- 4 Jakie ludzkie cechy dostrzeżasz w historii i zachowaniu bogów? Sporządź notatkę. Sprawdź, jaki rodzaj zdań okaże się najbardziej przydatny w twojej wypowiedzi.

Jak zbudowany jest język > s. 42

**Karl Kerényi**  
[Prometeusz]

Opowiadano, że gdy bogowie zebrali się w Mekone<sup>1</sup> w miejscu zwanym „polem maku”, gdzie miało dojść do oddzielenia nieśmiertelnych od śmiertelników, Prometeusz pochwycił olbrzymiego byka, następnie uprzejmię pokazał go zebranym, pragnąc zwiścić Zeusa. Dla siebie i dla swych podopiecznych przygotował żołądek wypełniony siekanym mięsem i tłustymi wnętrznościami, dla Zeusa zaś przygotował kości pięknie pokryte lśniącą skórą, tak że nie sposób było się zorientować, co się tak naprawdę kryje w jednej i drugiej części. [...] „Zeusie najwspanialszy, największy wśród wiecznych bogów [rzekł Prometeusz], wybierz swoją część podług upodobania!” [...] A zatem obiema rękami [Zeus] chwycił część odkrytą białą, pięknie lśniącą skórą, a serce jego przepelnił gniew, gdy spostrzegł kunsztownie ukryte kości. Od tej pory zamieszujący powierzchnię ziemi ludzie, składając bogom ofiary [...], spalają na ołtarzu jedynie kości. [...] Zeus, pan wiecznej rady, rozgorzał gniewem i nigdy nie zapomniał oszustwa, za karę zaś chciał nie dopuścić ludzi [...] do wynalazku ognia [...], lecz dzielny syn Japeta wykrał ogień i przyniósł go ludziom w wydartej rurce trzciny. [...]

Zeus rzekł: „Synu Japeta, mądrzejszy od wszystkich, radujesz się, ukradłeś bowiem ogień i zwiódłeś mnie, ale tobie i wszystkim ludziom wyjdzie to na złe, albowiem za sprawą ognia zesłę na nich zło, którym wszyscy cieszyć się będą, otaczając miłością własne nieszczęście”. Tak przemówił ojciec bogów i ludzi, po czym parsknął śmiechem. Rozkazał Hefajstosowi, by ten natychmiast zmieszał ziemię z wodą, włożył do środka głos ludzki oraz siłę człowieka, i stworzył

<sup>1</sup> Mekone – inaczej Sikion, miasto na Peloponezie.



Peter Paul Rubens, *Prometeusz*. Obraz olejny, 1611–1612 (Filadelfijskie Muzeum Sztuki)

Ważną zasadą podręcznika jest **integrowanie treści literackich i kulturowych z kształceniem językowym**. Odbiór tekstu literackiego odbywa się

ze świadomością jego kształtu językowo-stylistycznego i niesionych przez ów kształt znaczeń. Z drugiej strony lektura tekstów literackich i odbiór tekstów kultury mają prowadzić do doskonalenia umiejętności komunikacyjnych (tworzenia tekstów własnych).





## Podręcznik w atrakcyjnej formie

### Wprowadzenie

**Korzenie literatury.** Większość pojęć, które odnoszą się do sztuki piśmiennej, wywodzi się bądź z greki, bądź z łaciny. Słowo „literatura” ma np. źródła łacińskie, a „poezja”, „epos” czy „dramat” – greckie. Historię zapisaną w pochodzeniu tych słów (czyli ich etymologii) możemy uznać za trop prowadzący nas do korzeni literatury, których należy szukać właśnie w kulturze antycznej Grecji i Rzymu.

#### Słowa antyczne

Korzenie antyczne mają m.in. słowa: „litera” – łac. *littera* „znak, litera”, *litteratura* – *litteratura* „pismo, pisanie”, *poesia* – gr. *poiesis* „wytworzenie, produkowanie”, *epos* – gr. *epos* „słowo, opowieść”, *dramat* – gr. *drama* „działanie, dramat”.

**Mityczne początki literatury.** Trudno powiedzieć, kiedy starożytni Grecy zaczęli tworzyć, a potem spisywać różne opowieści. Badacze są przekonani, że przed **Homere**m, pierwszym znanym z imienia poetą greckim, działało wielu bezimennych twórców. Pamięć o nich przetrwała w mitych, w których nie brakuje postaci półboskich śpiewaków, takich jak choćby Orfeusz.

**Liryka grecka.** W czasach Homera musiały już istnieć załęki liryki greckiej. Prawdopodobnie były to **pieśni towarzyszące obrzędowi religijnemu**, a także pracy i zabawie ludzi. Przy wotrze różnych instrumentów kapłani i wierni wygłaszali zaklęcia i modlitwy skierowane do bogów. Samo słowo „liryka” (oznaczające jeden z rodzajów literackich, obok epiki i dramatu) przechowuje pamięć o ścisłym związku poezji z muzyką. Wywodzi się ono bowiem od nazwy starogreckiego instrumentu muzycznego – liry. Przy jej wotrze antycyjni

poeci śpiewali swoje pieśni. Lira była także atrybutem boga wszelkiej ludzkiej twórczości – Apollina. Z czasem te pierwotnie modlitwowe śpiewy przekształczy się w coraz bardziej artystyczne utwory, które przestały pełnić wyłącznie funkcję religijną. Dzieleno je na dwa rodzaje, w zależności od liczby wykonawców. Niektóre pieśni były wykonywane chóralnie, np. podniosłe **hymny** sлавujące bogów i bohaterów. Zmarłych optakiwano wspólnie za pomocą żałobnych **trenów**. Pieśniami wykonywanymi indywidualnie były przede wszystkim **elegie** – utwory o różnorodnej tematyce (np. miłosnej, wojennej, biesiadnej), wyróżniające się charakterystyczną smutną tonacją.

**Rozkwit literatury greckiej.** Literatura grecka rozkwitła trzy stulecia po Homerze, w czasach ustroju demokratycznego, który w najdoskonalszy sposób rozwinął się w Atenach. Sztuka zaczęła wówczas służyć wszystkim wolnym obywatelom. W dziedzinie literatury rozwijał się przede wszystkim dramat, sprzyjający zbiorowym przeżyciom religijnym i konsolidujący społeczeństwo miast-państw greckich. Okres ten nazywamy **klasycznym** (V–IV w. p.n.e.), a jego głównymi przedstawicielami są wielcy tragicy: Ajschylos, Sofokles i Eurypides (zob. rozdział *Tragedia i tragizm*), a także słynni filozofowie (zob. rozdz. *Miłośnicy mądrości i mowy*).

**Triumf Rzymu.** Od II stulecia p.n.e. Grecja stopniowo ulega nowej potęgze świata starożytnego – Rzymowi. Choć Rzymianie z łatwością podbili osłabionych i skłóconych Greków, to jednak kultura grecka nie tylko nie podupadała, ale szybko zaczęła triumfować wśród zwycięzców. Świetnie ujął to rzymski poeta Horacy: „[Grecja] zdobyta orężem, pokonała zwycięzców i zaszczepiła sztukę

w wieśniaczym Lacjum”. Rzeczywiście, przed spotkaniem z wielką kulturą Hellady literatura rzymska była bardzo uboga i nastawiona na cele praktyczne. W Rzymie ceniono się szczególnie dzieła historyczne, które miały przekazywać pamięć o czynach przodków, oraz sztukę wymowy (zob. s. 45) – ważne narzędzie w życiu politycznym. Nad tragedię Rzymianie przedkładali komedię. Stopniowo przyswajanie greckiej literatury, a także adaptowanie greckich mitów doprowadziło do wysubtelnienia gustów rzymskiej publiczności.

**Złoty okres kultury rzymskiej.** Przez dwa stulecia (I w. p.n.e. – I w. n.e.) – u schyłku republiki i w okresie panowania cesarza Oktawiana Augusta – sztuka piśmiska osiągnęła w Rzymie niezwykle wysoki poziom. Za szczytowe dokonania tego okresu, zwane **złotym**, uważa się w dziedzinie prozy słynne mowy i rozprawy filozoficzne Marka Tuliusza Cyncerona (II/I w. p.n.e.), które aż do renesansu stanowiły niedościgniony wzór dla europejskich pisarzy i mówców. W poezji z Grekami szczęśliwie konkurowali tak wybitni twórcy, jak epik **Wergiliusz**, niezrównany liryk **Horacy** oraz **Owidiusz**.

**Rzym chrześcijański.** Przyjęcie przez Rzym chrześcijaństwa (w 380 r. cesarz Teodozjusz I Wielki uznał je za religię państwową) nie oznaczało końca starożytnej literatury greckiej i rzymskiej. Dawne formy, gatunki, motywy i symbole powoli zmieniają się pod wpływem potężnej tradycji biblijnej. W ten sposób kształtuje się kultura, którą dziś określamy jako **środoziemnomorską**. Wspiera się ona bowiem na trzech filarach: dorobku Greków, Rzymian oraz Żydów – ludów, które w starożytności żyły wokół Morza Śródziemnego.



#### Hellada

Hellada to inna nazwa Grecji. Według mitu, przodkiem Greków był Hellenos, syn Deukaliona i Pyryi – jedynych ludzi, którzy ocalali po potopie zesłanym na ludzkość przez rozgniewanych bogów. Do dziś Grecy nazywają siebie Hellenami, a swój kraj – Helladą. W języku polskim jednak nazwa ta używana jest głównie w odniesieniu do starożytnej Grecji. Słowa „Grecja” i „Grecy” wywodzą się z łaciny (*Graecia, Graeci*).

Wyróżnikiem serii podręczników STENTORA jest podział wykładu na stosunkowo niewielkie porcje wiedzy (odpowiadające odrębnym zagadnieniom), uzupełnione okienkami odwołującymi się do wizualnej formy hipertekstu. Taki układ materiału jest przyjazny dla ucznia (przyzwyczajonego do tekstów internetowych), ułatwia mu przyswojenie treści i pracę z książką. Wiedza jest porcjowana, skondensowana, łatwa do opanowania.

W podręczniku znajdują się także dłuższe fragmenty wykładu w bardziej tradycyjnej formie (np. we wprowadzeniach do epok).

Autorzy serii *Przeszość i dziś* to wybitni uczeni, którzy reprezentują uczelnie wyższe i placówki naukowe. W podręcznikach uwzględniają najnowszy stan badań nad literaturą i kulturą.



# Zestaw materiałów online do podręcznika



## Plany wynikowe w wersji online

Teresa Kosyra-Cieślak

**Plan realizacji materiału języka polskiego w klasie 1 liceum ogólnokształcącego oraz w klasie 1 5-letniego technikum na podstawie podręcznika *Przeszość i dziś. Klasa 1***

- ▶ Obejmuje zgodny z podstawą programową materiał kształcenia literackiego i kulturowego od starożytności do oświecenia, a także powiązane z nim treści kształcenia językowego i pozostałych obszarów języka polskiego.
- ▶ Opisuje efekty kształcenia w postaci wymagań w zakresie podstawowym i rozszerzonym.
- ▶ Oprócz lektur podstawowych zawiera propozycje innych tekstów kultury stanowiących dla nich konteksty, w tym – fragmenty eseistyki i literatury naukowej.
- ▶ Podaje elastyczną propozycję przydziału godzin dla poszczególnych jednostek tematycznych – przy realizacji języka polskiego w wymiarze 4 godzin tygodniowo w zakresie podstawowym i 6 godzin (4 + 2) – w zakresie rozszerzonym (liceum) oraz przy realizacji języka polskiego w wymiarze 4 godzin tygodniowo (technikum).
- ▶ Ma postać tabelaryczną.



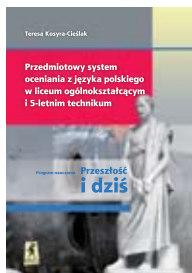
## Program nauczania w wersji online

Teresa Kosyra-Cieślak

***Przeszość i dziś. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i 5-letnim technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony***

- ▶ Autorski program nauczania języka polskiego.
- ▶ Zgodny z nową podstawą programową dla 4-letniego liceum ogólnokształcącego i 5-letniego technikum (Rozporządzenie MEN z dnia 30 stycznia 2018 r.).
- ▶ Zawiera założenia ogólne programu, szczegółowe cele kształcenia i wychowania, treści zgodne z treściami nauczania zawartymi w podstawie programowej kształcenia ogólnego, sposoby osiągania celów kształcenia i wychowania, opis założonych osiągnięć ucznia, ogólne propozycje kryteriów oceniania i metod sprawdzania osiągnięć ucznia.
- ▶ Stanowi opis sposobu realizacji celów kształcenia i zadań edukacyjnych wskazanych w podstawie programowej.
- ▶ Zawiera ramową, elastyczną propozycję podziału treści na poszczególne lata nauki – wraz ze wskazaniem proponowanej liczby godzin przeznaczonych na realizację poszczególnych działów programowych.
- ▶ Szczegółowy przydział godzin na poszczególne jednostki tematyczne znajduje się w planach realizacji materiału w kolejnych klasach.





## Przedmiotowy system oceniania w wersji online

Teresa Kosyra-Cieślak

**Przedmiotowy system oceniania z języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i 5-letnim technikum. Program nauczania *Przeszłość i dziś***

- ▶ Zawiera propozycję wewnątrzszkolnego oceniania osiągnięć ucznia zapisanych językiem dydaktyki czynnościowej.
- ▶ Przedstawia założenia oceniania szkolnego i procedury ustalania wymagań na poszczególne stopnie szkolne. Wymagania programowe warstwowane są w publikacji dwupoziomowo – na poziom podstawowy i ponadpodstawowy (taki podział jest funkcjonalny i realny). Nauczyciel znajdzie tu wskazówki, jak przełożyć spełnienie wymagań na owych poziomach na stopnie szkolne.
- ▶ Podaje metody sprawdzania osiągnięć uczniów i szczegółowe kryteria oceny niektórych form aktywności (np. dłuższych prac pisemnych).



## Scenariusze lekcji w wersji online

**Scenariusze lekcji, karty pracy, testy ewaluacyjne. Poradnik dla nauczyciela *Przeszłość i dziś*. Klasa 1 liceum i technikum (publikacja zbiorowa)**

- ▶ Głównym założeniem poradnika jest pokazanie, jak na lekcjach polskiego w szkole ponadpodstawowej stosować nowoczesne metody nauczania, stymulujące twórcze rozwiązywanie problemów, zachęcające do własnych poszukiwań i samodzielnego zdobywania wiedzy.
- ▶ Zgodnie z filozofią programu *Przeszłość i dziś* kształcenie literacko-kulturowe jest ściśle powiązane z kształceniem językowym, mówieniem i pisanem oraz samokształceniem.
- ▶ Każdy scenariusz uwzględnia więc treści nauczania z czterech głównych obszarów języka polskiego wskazanych w podstawie programowej – ale w różnych proporcjach. Pewne lekcje będą miały nachylenie bardziej lekturowe i w większym stopniu zaakcentują elementy literackie i kulturowe, inne zaś będą zorientowane na treści kształcenia językowego – choć w związku z materiałem lekturowym i tekstami kultury.



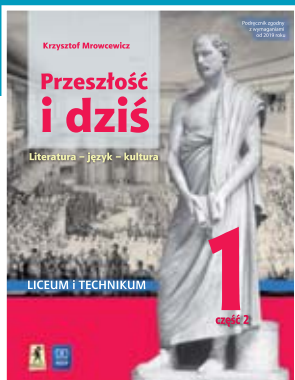
## Projekty edukacyjne w wersji online

Teresa Kosyra-Cieślak

**Projekty edukacyjne *Przeszłość i dziś*. Klasa 1 liceum i technikum**

Propozycja kilku projektów edukacyjnych uwzględnia i poszerza treści zapisane w programie. Zawiera:

- ▶ szczegółowe opisy projektów,
- ▶ instrukcje dla uczniów,
- ▶ materiały pomocnicze,
- ▶ propozycje oceniania aktywności i efektów pracy uczniów.



## Podręcznik *Przeszość i dziś* a nowa podstawa programowa

Nowa podstawa programowa	Podręcznik <i>Przeszość i dziś</i>
Systematyczna, uporządkowana wiedza jako podstawa kształtowania umiejętności.	<b>Treści nauczania uwzględniają wymagania szczegółowe nowej podstawy programowej zarówno w komponencie informacyjnym, jak i ćwiczeniowym.</b>
Położenie nacisku na poznanie kanonu lektur.	Uwzględniono wszystkie <b>lektury obowiązkowe</b> , w całości lub we fragmentach. Ponadto w każdej klasie wprowadzono dwie pozycje z listy <b>lektur uzupełniających</b> . Podręcznik jest wystarczającym źródłem do poznania utworów zaleconych do czytania we <b>fragmentach</b> . Dzieła, które mają być poznane <b>w całości</b> , są przedstawione we fragmentach wraz z omówieniami całości i wskazówkami do analizy i interpretacji.
Przywrócenie chronologicznego układu materiału literackiego, przy czym chronologia nie oznacza wyłącznie nauczania historii literatury, lecz także rozwijanie świadomości procesu historycznoliterackiego.	Utwory literackie poznawane są w kolejności powstania <b>i w kontekstach epok</b> , z których pochodzą. <b>Syntetyczne wprowadzenia do epok oraz wskazówki do lektury prowadzą do rozumienia procesu historycznoliterackiego.</b>
Czytanie utworów literackich ma prowadzić do rozwoju ucznia, jego zakorzenienia się w kulturze narodowej i tradycji, a także uwewnętrznienia wartości.	Komentarze, a przede wszystkim ćwiczenia lekturowe zawsze uwzględniają <b>perspektywę odbioru młodego czytelnika</b> . Uświadamiają wagę posługiwania się wspólnym kodem kulturowym i zachęcają do formułowania własnych sądów i ocen.
Wiązanie historycznej i współczesnej perspektywy odbioru dzieł literackich i innych tekstów kultury. Podczas interpretacji utworów ważne jest przyjęcie perspektywy współczesnej, pokazywanie nawiązań, dialogów z tradycją, korespondencji tekstów „rozmawiających ze sobą”.	Moduł <b>Dialogi z tradycją</b> – stały element serii – poświęcony jest ukazaniu, jak teksty „rozmawiają ze sobą”, jaką stanowią dla siebie inspirację i jak przeszłość ożywa dzięki współczesnym reinterpretacjom.
Funkcjonalne podejście do kształcenia językowego. Do najważniejszych zadań języka polskiego jako przedmiotu należą kształcenie i rozwijanie kompetencji komunikacyjnych. Podstawą umiejętności językowych jest funkcjonalnie traktowana wiedza o języku.	Wiadomości z zakresu językoznawstwa są traktowane jako jeden z warunków nabywania <b>umiejętności odbioru różnego typu tekstów</b> . Moduły poświęcone kształceniu językowemu prezentują systematyczną wiedzę o języku, ale przede wszystkim są podstawą do rozwijania kompetencji komunikacyjnych.
Integracja zagadnień literatury, kultury, języka i komunikacji. Kompetencja komunikacyjna warunkiem i podstawą czytania i rozumienia utworów literackich.	<b>Zadania do tekstów często odwołują się do wiadomości o języku i odsyłają do rozdziałów językowych.</b>
Duży ciężar retoryki, która wprowadzona została w sposób systemowy – nie tylko jako komponent informacyjny, lecz także jako podstawa rozwijania kompetencji komunikacyjnej.	W podręczniku został poszerzony zakres treści nauczania związanych z <b>retoryką</b> – zarówno w wymiarze teoretycznym (przy antyku), jak i praktycznym (kształcenie umiejętności związanych z retoryką).
Położenie nacisku na samokształcenie uczniów.	Podręcznik zawiera <b>wskazówki bibliograficzne (Lektury dla ciekawych)</b> . Polecenia zachęcają do <b>samodzielnego poszukiwania źródeł informacji, sięgania do słowników i kompendiów</b> .

Krzysztof Mrowcewicz

# Przeszłość i dziś

Literatura – język – kultura

LICEUM i TECHNIKUM



Wydawnictwo  
STENTOR



WYDAWNICTWA  
SZKOLNE  
i PEDAGOGICZNE

Warszawa 2019

1  
część 1

Projekt graficzny i projekt okładki  
Agata Pieńkowska

Rozdziały z nauki o języku  
Jarosław Łachnik

Redakcja  
Teresa Marciszek

Korekta  
Zofia Adamek

Łamanie  
Agata Pieńkowska

Copyright by Krzysztof Mrowcewicz  
Copyright by Wydawnictwo Piotra Marciszuka STENTOR  
Warszawa 2018

# Spis treści

Przedmowa  
Objaśnienia

## STAROŻYTNOŚĆ. GRECJA I RZYM

Wprowadzenie

### 1. Opowieści o bogach i bohaterach – starożytne eposy

Homer, *Iliada*

*Odyseja*

Wergiliusz, *Eneida*

**Komentarz:** Maria Ossowska, *Starogrecki ideał rycerski*

### 2. Mit i literatura

Jan Parandowski, [*Na początku był chaos*]

Karl Kerényi, [*Prometeusz*]

Jan Parandowski, *O założeniu miasta*

**Komentarz:** Zygmunt Kubiak, *Eleusis*

## Jak zbudowany jest język? Powtarzamy i porządkujemy wiadomości

### 3. Miłośnicy mądrości i mówcy

Antyczne szkoły filozoficzne i słynni filozofowie starożytni

Retoryka i słynni starożytni retorzy

Platon, *Państwo* (fragmenty)

Arystoteles, *Retoryka* (fragmenty)

**Komentarz:** Piotr Wilczek, *Renesans retoryki*

## Dzięki czemu możemy się porozumieć? Język jako system znaków

### 4. Tragedia i teatr grecki

Arystoteles, *Poetyka* (fragment)

**Sztuka starożytnej Grecji**

Sofokles, *Antygona*

Przewodnik po lekturze

Fragmenty

Arystofanes, *Chmury*

Przewodnik po lekturze

Fragmenty

**Komentarz:** Humphrey D.F. Kitto, *Problemy z „Antygoną”*

### 5. Horacy i liryka starożytna

Horacy, *Do Leukonoe*

*Do Deliusza*

*Wybudowałem pomnik*

**Komentarz:** Jerzy Krókowski, [*Horacjańska refleksja nad życiem*]

## DIALOGI Z TRADYCJĄ

Zbigniew Herbert, *Historia Minotaura*  
Ernest Bryll, *Rekonstrukcja chóru Sofoklesowego*  
Stanisław Grochowiak, *Do Licy*

## STAROŻYTNOŚĆ. ŚWIAT BIBLI

Wprowadzenie

**Wybrane księgi i opowieści biblijne**

### 1. Dzieło stworzenia

Z *Księgi Rodzaju*: [Stworzenie świata i człowieka]  
[Grzech pierworodny i wygnanie z raju]

**Komentarz:** Anna Świderkówna, [Hymn o początku]

### 2. Bóg i człowiek

*Księga Hioba* (fragmenty): [Próba Hioba]

[Lament Hioba]

*Księga Koheleta* (fragmenty)

*Księga Psalmów* (fragmenty): *Psalm 6*

*Psalm 144*

*Pieśń nad pieśniami* (fragment)

**Przypowieści ewangeliczne**

**Komentarz:** Ks. Józef Sazdik, *Przesłanie Hioba*

## Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam... Styl biblijny

### 3. Prorocy i objawienia

*Apokalipsa św. Jana* (fragmenty)

**Komentarz:** Anna Świderkówna, *Prorocy* (fragment)

## DIALOGI Z TRADYCJĄ

Zbigniew Herbert, *Książka*  
Anna Kamieńska, *Powrót Hioba*  
Czesław Miłosz, *Piosenka o końcu świata*

## Czy zawsze wyrazy znaczą to, co znaczą? Zrozumieć frazeologizmy...



# ŚREDNIOWIECZE

Wprowadzenie

**Przewodnik po średniowiecznych uniwersytetach**

## 1. Czas modlitwy

Święty Augustyn, *Wyznania* (fragmenty)

Święty Tomasz, *Czy Bóg istnieje?*

*Bogurodzica*

**Styl romański**

*Posłuchajcie, bracia miła...*

**Teatr średniowieczny**

**Styl gotycki**

**Komentarz:** Roman Mazurkiewicz, *Siedem pieczęci „Bogurodzicy”*

## Jak mówili nasi przodkowie? Procesy językowe w rozwoju polszczyzny

## 2. W kręgu ideałów: święci

*Legenda o świętym Aleksym* (fragmenty)

*Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu* (fragmenty)

*Pochwała stworzenia, którą wyśpiewał święty Franciszek*

*Wilk z Gubbio*

**Komentarz:** Jan Ptaśnik, *[Apostołowie dobrowolnego ubóstwa]*

## 3. W kręgu ideałów – rycerze i władcy

*Pieśń o Rolandzie* (fragmenty)

Gall Anonim, *Kronika polska* (fragmenty)

**Opowieści Okrągłego Stołu**

**Komentarz:** Maria Ossowska, *[Średniowieczny rycerz]*

## 4. Średniowieczna miłość

*Dzieje Tristana i Izoldy*

Przewodnik po lekturze

Fragmenty

**Komentarz:** Denis de Rougemont, *[Miłosna pasja]*

## 5. Śmierć i zaświaty

François Villon, *Wielki testament* (fragmenty)

*Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (fragmenty)

**Wizja Sądu Ostatecznego**

Dante Alighieri, *Boska komedia*

Przewodnik po lekturze

Fragmenty

**Alegorie w kulturze średniowiecza**

**Komentarz:** Johan Huizinga, *[Wizerunek śmierci]*

**Przykładowa interpretacja** *Posłuchajcie, bracia miła...*

## Skąd przychodzimy? Język polski na tle języków europejskich i słowiańskich



## DIALOGI Z TRADYCJĄ

Krzysztof Kamil Baczyński, *Modlitwa do Bogarodzicy*  
Halina Poświatowska, \*\*\* (*tutaj leży Izolda jasnowłosa*)  
Tadeusz Różewicz, *Grób Dantego w Rawennie*

**Lektury dla ciekawych**  
**Indeks rzeczowy**  
**Indeks osób i utworów**

## 2. Mit i literatura

**Mit i sacrum.** Zanim rozwinęła się literatura, istniały podania i opowieści o bogach i bohaterach, zawierające załączki religijnych wyobrażeń starożytnych Greków. Objaśniały one tajemnice początków kosmosu i człowieka, tłumaczyły zjawiska przyrody, ludzkie uczucia i namiętności. Takie opowieści nazywamy **mitami**, a ich zbiór – **mitologią**. Mity nie wyjaśniały zasad funkcjonowania świata na sposób naukowy. Odwoływały się natomiast do licznych symboli, które nie mówiły niczego wprost, lecz działały na wyobraźnię i skłaniały do refleksji.

Mityczne opowieści, pokazujące związki świata ludzkiego i boskiego, pozwalały odnaleźć w rzeczywistości sens i zarazem ją uświęcić. Mity dotyczą bowiem sfery świętości – **sacrum** (łac. *sacrum* ‘to, co święte’). Rządzi nią tajemnicza, nadprzyrodzona siła, wzbudzająca zarazem strach i fascynację. Można ją nazwać losem lub bogami. Przeciwnością sacrum jest **profanum**, sfera doświadczeń codziennych, pozbawionych jakiegokolwiek niezwykłości (łac. *pro* ‘przed’, *fanum* ‘miejsce święte, świątynia’).

**Rodzaje mitów.** Mity zawsze odnoszą się do spraw najważniejszych: początków świata i człowieka, zjawisk przyrody, obyczajów. Opowiadanie o genezie jest w micie zarazem wyjaśnianiem istoty rzeczy. Świat, podobnie jak człowiek, jest taki, jaki jest, właśnie ze względu na wydarzenia, które miały miejsce „na początku”. Do najważniejszych mitów zaliczamy opowieści **kosmogoniczne** (czyli o powstaniu świata), **teogoniczne** (o powstaniu bogów), **antropogenetyczne** (o pochodzeniu czło-

wieka) i **ajtiologiczne** (o pochodzeniu zjawisk, obyczajów, nazw, kultów, wyroczeni). Osobną kategorię stanowią mity **heroiczne**, które opowiadają o półboskich, obdarzonych nadludzką mocą bohaterach, którzy żyli w pierwotnych czasach bliskości bogów i ludzi. Nazywano ich **herosami** (gr. *heros* ‘bohater’). Najśłynniejszym herosem był Herakles, który walczył z potworami i podejmował się zadań przerastających możliwości zwykłego człowieka. Herosami byli także Achilles, Odyszeusz i Eneasze – bohaterowie eposów Homera i Wergiliusza.

Można więc powiedzieć, że mity wyrażają podstawowe prawdy o naturze świata postrzeganego przez człowieka. Dlatego mity greckie okazały się o wiele trwalsze niż religia, z którą były związane.

**Interpretacje mitów.** Już od starożytności mity odczytywano w różny sposób. Zawodowi nauczyciele wymowy, filozofii czy też

polityki, zwani sofistami, dostrzegali w nich rodzaj przenośni ukrywających jakieś konkretne zjawiska lub prawa natury (np. mit o Dionizosie uznawali za opowieść o zbawiennym i zgubnym zarazem działaniu wina). Wielki myśliciel Platon interpretował je na sposób symboliczno-filozoficzny (np. Eros, bóg miłości, to dla Platona symbol ludzkiej tęsknoty do dobra i piękna).

**Współczesne czytanie mitów.** W XX w. powstało wiele szkół badawczych zajmujących się mitami. Jedni wskazywali na związek mitów z rytuałem i magią, inni dostrzegali w tłumaczeniu rzeczywistości przez mity i symbole jedną z najważniej-

### Cechy mitu

- Opowiada historię świętą.
- Odkrywa sakralny wymiar wszystkiego, co istnieje.
- Opisuje początki świata, człowieka, zjawisk przyrody i obyczajów.
- Nadaje światu sens.
- Jego bohaterowie to istoty obdarzone niezwykłą mocą.

szych cech ludzkiej psychiki (człowiek jest według nich „zwierzęciem symbolicznym”), jeszcze inni uznawali mit za wyraz zbiorowej nieświadomości, która jest magazynem **archetypów**.

## Archetyp



Archetyp (z gr. *archétypon* ‘pierwowzór’) to ukryty w zbiorowej nieświadomości prastary symbol, który jest wytworem doświadczeń ludzkości (np. archetyp matki, ojca, raju). Archetypy przejawiają się w snach, mitach, wyobrażeniach religijnych, a także w różnych formach ludzkiej twórczości. Pojęcie to wprowadził do kultury współczesnej szwajcarski psycholog i psychiatra Carl Gustav Jung (1875–1961).

**Mity w literaturze.** Mity są skarbcem motywów literackich i artystycznych. Literatura i sztuka różnych epok żywią się mitycznymi opowieściami, nadając im wciąż nowe znaczenia.

Jeśli uznamy, że sztuka jest próbą opisanego i zrozumienia świata, to cele mitu i sztuki są podobne. Dlatego właśnie mitologia stała się pierwszym twórczym poety i artystów. Czerpali z niej Homer, rzeźbiarze Fidiasz i Praksyteles, tragiccy Ajschylos,

Sofokles i Eurypides. Do wątków mitycznych nawiązywali wielcy twórcy starożytnego Rzymu, tacy jak Wergiliusz, Horacy i Owidiusz.

**Mitologia rzymska.** Rzymianie mieli także swoje bóstwa i obrzędy religijne. W ich wierzeniach nie było jednak rozbudowanych opowieści o bogach i bohaterach. Być może właśnie dlatego ulegali wpływom kultury podbitych ludów i łatwo przyswoili sobie mitologię grecką, a później, w okresie schyłkowego cesarstwa, także mity ludów Wschodu. Stopniowo doszło też do utożsamienia najważniejszych bóstw rzymskich z greckimi, a twórcy złotego okresu literatury rzymskiej czuli się współgospodarzami mitologicznego świata Greków, z którego wysnuwali swoje własne historie, często będące przeróbkami bądź kontynuacjami opowieści greckich (por. *Eneida* Wergiliusza). W mitologii rzymskiej Zeusowi odpowiada Jowisz, Hadesowi – Pluton, Posejdonowi – Neptun, Herze – Junona, Hefajstosowi – Wulkan, Aresowi – Mars, Artemidzie – Diana, Atenie – Minerwa, Afrodycie – Wenus, Dionizosowi – Bachus, Hermesowi – Merkury.

**Mity współcześnie.** Dziś rzadko sięgamy bezpośrednio do tekstów antycznych mitografów (czyli pisarzy notujących i komentujących mity; z gr. *mýthos* ‘mit’, *gráphein* ‘pisać’). Najczęściej korzystamy z opracowań współczesnych, które bądź wybierają jedną z wersji, bądź też starają się pokazać wszystkie zapisane w starożytności warianty mitów. Mistrzowskiej syntezy mitycznych opowieści dokonał wybitny znawca kultury antycznej, pisarz i tłumacz **Jan Parandowski** (1895–1978). Jego *Mitologia* (1924) dzięki jasności narracji i pięknu języka stała się w polskiej kulturze niezastąpionym, popularnym źródłem wiedzy o antycznych bogach i bohaterach. Zupełnie inna jest *Mitologia Greków i Rzymian* (1997) autorstwa **Zygmunta Kubiaka** (1929–2004). Książka prezentuje nieskończone bogactwo mitycznych opowieści, ich wersji, wariantów i odmian. Na świecie zasłużoną renomą cieszy się *Mitologia Greków* (1955), dzieło **Karla Kerényiego** (1897–1973), szwajcarskiego badacza pochodzącego z Węgier, które świetnie łączy naukową precyzję z prostotą popularnego wykładu.



Giovanni Bellini, *Uczta bogów*, obraz olejny na płótnie, 1514 (National Gallery of Art, Waszyngton)

## Jan Parandowski [Na początku był chaos]

Na początku był chaos. Któż zdoła powiedzieć dokładnie, co to był chaos? Niejedni widzieli w nim jakąś istotę boską, ale bez określonego kształtu. Inni – a takich było więcej – mówili, że to wielka otchłań, pełna siły twórczej i boskich nasieni, jakby jedna masa nieuporządkowana, ciężka i ciemna, mieszanina ziemi, wody, ognia i powietrza. Z tej napełnionej otchłani, kryjącej w sobie wszystkie zarodki przyszłego świata, wyłoniły się dwa potężne bóstwa, pierwsza królewska para bogów. *Uranos* – Niebo i *Gaja* – Ziemia. Oni dali początek wielu pokoleniom bogów.

Z ich małżeńskiego związku wyszedł wielki ród tytanów, wśród których najstarszy był *Okeanos*, bóg potężnej rzeki, co szerokim, błękitnym kręgiem opływa całą ziemię dokoła. Młodszym rodzeństwem tytanów byli *kiklopowie* (cyklopi) i *hekatonchejrowie* – sturęcy. Cyklopi, potwornego wzrostu, o dzikim wyglądzie, mieli jedno oko w środku czoła, a hekatonchejrowie o stu rękach przerażali swą siłą niezłomną. *Uranos* nie był zadowolony z tego potomstwa, które było szkaradne lub okrutne. Wszyscy oni napełniali go strachem i odrazą. Nie spodziewając się po nich ani wdzięczności, ani poszanowania swej władzy ojcowskiej, strącił ich w bezdenne czeluści *Tartaru*.

Stamtąd nie było już powrotu. *Tartar* rozciągał się tak głęboko pod ziemią, jak wysoko ponad nią rozciąga się niebo. Kowadło z brązu, rzucone z wysokości nieba, leciałoby dziewięć dni i dziewięć nocy, zanim dosięgłoby powierzchni ziemi. Podobnie długo, a może jeszcze dłużej wędrowałoby owo kowadło do głębin *Tartaru*, gdzie panuje noc potrójna. Ktoś, kto by tam wszedł, nie zdołałby przez rok cały dojść do ostatecznych granic tego bezmiaru ciemności. Ów zabłąkany podróżny pielgrzymowałby bez przerwy, unoszony gwałtownym wichrem podziemnych huraganów. Wieść niesie, że gdzieś pośrodku tych straszliwych mroków stoi smutne dworzyszczce *Nocy*, otoczone nieprzeniknionymi chmurami.

*Gaja* słyszała jęk potępionych tytanów dobywający się z przepastnych wnętrzości ziemi. Znienawidziła wyrodnego ojca i zaczęła knuć spisek przeciw jego władzy bezwzględnej. Namowom matki uległ najmłodszy z tytanów – *Kronos*, dotychczas niepozbawiony wolności. Uzbrowiony w żelazny sierp, zaczął się na *Uranosa*, okaleczył go haniebnie i strącił ze świetlistego tronu niebios. Z krwi,



*Okeanos i Tetyda*, mozaika z III w. (Muzeum Mozaiki Zeugma w Gaziantep, Turcja)



Cornelisz van Haarlem, *Strącenie tytanów*, obraz olejny na płótnie, ok. 1590 (Galeria Narodowa w Kopenhadze)



Giorgio Vasari (1511–1574), *Kronos okalecza Uranosa*, obraz olejny na desce, fragment (Palazzo Vecchio we Florencji)



Francisco Goya, *Kronos pożera własne dziecko*, obraz olejny na płótnie, 1819–1823 (Narodowe Muzeum Prado w Madrycie)

która wyciekła z rany powalonego boga, zrodziły się trzy straszne boginie zemsty, Erynie, o włosach węzowych. Uranos, ukryty w błękitach nieba, zeszedł z widowni dziejów boskich.

Razem z bogami rodził się świat. Nad ziemią, która jako łąd stały wydo- była się z chaosu, świeciło młode słońce, a z chmur spadały deszcze obfite. Podniosły się pierwsze lasy i ziemię przykryła wielka, szumiąca puszcza. Po nieznanach wzgórzach błędziły rzadkie zwierzęta. Z wolna rzeczy zaczęły przybierać znajome kształty. Źródła znalazły swe grotty, a jeziora wygodne kotliny; góry śnieżnym grzebieniem zarysowały się na jasnym niebie. Gwiazdy lśniły w ciemnych przestworzach nocy, a kiedy one bladły, ptaki wydzwaniały jutrzence swą pierwszą pieśń powitalną.

Nad światem rządził Kronos wraz z małżonką Reją. Był to władca ponury i podejrzliwy. Większą część uwięzionych braci pozostawił w otchłaniach Tartaru. Zachował w pamięci klątwę ojca, który mu przepowiedział, że i jemu syn odbierze berło. Każde więc dziecko, które powiła Reja, natychmiast połykał. W ten sposób pięcioro dzieci dostało się do potwornych wnętrzności tytana. Gdy urodziło się szóste dziecko, Reja podała Kronosowi kamień zawinięty w pieluski. Kronos połknął kamień, sądząc, że połyka syna.

Tymczasem Reja zeszała na ziemię. Chciała umyć niemowlę, ale nigdzie nie mogła znaleźć źródła. Pomodliła się do Gai i uderzyła berłem o skałę. Z twardego głazu wypłynął jasny strumień wody. Wykąpawszy małego, nadała mu imię: Dzeus. Powędrowała na Kretę i w złotej kołysce złożyła go w grocie idajskiej. [...] Dzeus chował się pod opieką nimf górskich, karmiony mlekiem kozy Amaltei. Dziecko kochało ją bardzo. Kiedy Amalteja złamała jeden róg, Dzeus wziął go w swe boskie ręce i pobłogosławił, tak że odtąd napełniał się on wszystkim, czego zapragnął ten, kto go posiadał. Tak powstał róg obfitości, zwany rogiem Amaltei.

*Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*

## Wskazówki do lektury

**Narodziny świata.** Greckie mity o początkach wszechrzeczy łączą kosmogonię i teogonię. Razem ze światem powstają bowiem bogowie. Świat stopniowo przechodzi od stanu pierwotnego chaosu do kosmosu (gr. *kosmos* 'porządek'). Pierwsi bogowie są uosobieniami natury: Niebo, Ziemia, Woda (Okeanos). Początkowo natura tworzy istoty potworne: cyklopów i sturękich, którzy jednak szybko zostają strąceni do otchłani Tartaru, najgłębszej części podziemnego świata. Bunt podburzonego przez matkę Kronosa (którego późniejsza tradycja utożsamiała z czasem; gr. *chronos* 'czas') doprowadza do zmiany władzy, a zarazem sprawia, że pojawiają się Erynie, będące uosobieniem zemsty. Zbrodnie powinny być bowiem ukarane. Upadek ojcobójcy zapowiada klątwa – jedno z dzieci Kronosa odbierze mu rządy nad światem. Mimo okrutnej przemożności władcy (starożytni uważali, że Kronos połykał własne dzieci, tak jak czas połyka dni, miesiące, lata), rodzi się wreszcie mściciel – Zeus, który ostatecznie uporządkuje świat bogów i ludzi.

**Wiele wersji jednego mitu.** Mity greckie istniały w wielu odmianach. Na przykład według Homera na początku był Okeanos, bóg życiodajnej wody. Od niego pochodzą zarówno bogowie, jak i wszystkie inne żyjące istoty. Wersja, w której wszystko wyłania się z pierwotnego chaosu, pojawia się dopiero u pierwszego twórcy, który usiłował uporządkować często sprzeczne wersje mitycznych opowieści. Był to żyjący na przełomie VIII i VII w. p.n.e. poeta **Hezjod**. Próby porządkowania mitologii trwały przez całą starożytność. Powstawały wówczas różne komentarze do mitów, tłumaczące istnienie różnych wersji.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Scharakteryzuj grecki mit o stworzeniu (z czego powstał świat, kim byli pierwsi bogowie, jaki był stosunek bogów do natury?).
- 2 W jaki sposób Jan Parandowski przedstawił rodzący się świat (akapit: „Razem z bogami rodził się świat”)?
  - Jakich zdań jest najwięcej: pojedynczych nierozwiniętych, pojedynczych rozwiniętych, złożonych współrzędnie, złożonych podrzędnie? Z czego to wynika?
  - Jakie zdania przeważają: oznajmujące, pytające czy wykrzyknikowe? Dlaczego?
  - Wypisz przymiotniki. Określ ich znaczenie. Dlaczego pojawia się tak duża liczba przymiotników? Jakie właściwości tej części mowy wykorzystał autor?
  - Podsumuj: jakie cechy rodzącego się świata wydobywa opis (nazwij trzy cechy tego świata).
- 3 Określ wzajemne relacje między Uranosem i Kronosem, wskaź źródła konfliktu między tymi bogami.
- 4 Jakie ludzkie cechy dostrzegasz w historii i zachowaniu bogów? Sporządź notatkę. Sprawdź, jaki rodzaj zdań okaże się najbardziej przydatny w twojej wypowiedzi.

Jak zbudowany jest język  
▶ s. 42

### Karl Kerényi [Prometeusz]

Opowiadano, że gdy bogowie zebrali się w Mekone<sup>1</sup> w miejscu zwanym „polem maku”, gdzie miało dojść do oddzielenia nieśmiertelnych od śmiertelników, Prometeusz poćwiartował olbrzymiego byka, następnie uprzejmie pokazał go zebranym, pragnąc zwiścić Zeusa. Dla siebie i dla swych podopiecznych przygotował żołądek wypełniony siekanym mięsem i tłustymi wnętrznościami, dla Zeusa zaś przygotował kości pięknie okryte lśniąca skórą, tak że nie sposób było się zorientować, co się tak naprawdę kryje w jednej i drugiej części. [...] „Zeusie najwspanialszy, największy wśród wiecznych bogów [rzekł Prometeusz], wybierz swoją część podług upodobania!” [...] A zatem obiema rękami [Zeus] chwycił część okrytą białą, pięknie lśniąca skórą, a serce jego przepełnił gniew, gdy spostrzegł kunsztownie ukryte kości. Od tej pory zamieszkujący powierzchnię ziemi ludzie, składając bogom ofiary [...], spalają na ołtarzu jedynie kości. [...] Zeus, pan wiecznej rady, rozgorzał gniewem i nigdy nie zapomniał oszustwa, za karę zaś chciał nie dopuścić ludzi [...] do wynalazku ognia [...], lecz dzielny syn Japeta wykraść ogień i przyniósł go ludziom w wydrążonej rurce trzciny. [...]

Zeus rzekł: „Synu Japeta, mądrzejszy od wszystkich, radujesz się, ukradłeś bowiem ogień i zwiadłeś mnie, ale tobie i wszystkim ludziom wyjdzie to na złe, albowiem za sprawą ognia ześlę na nich zło, którym wszyscy cieszyć się będą, otaczając miłością własne nieszczęście”. Tak przemówił ojciec bogów i ludzi, po czym parsknął śmiechem. Rozkazał Hefajstosowi, by ten natychmiast zmieszał ziemię z wodą, włożył do środka głos ludzki oraz siłę człowieka, i stworzył

<sup>1</sup> **Mekone** – inaczej Sikion, miasto na Peloponezie.



Peter Paul Rubens, *Prometeusz*, obraz olejny, 1611–1612  
(Filadelfijskie Muzeum Sztuki)

## 4. Tragedia i teatr grecki

**Geneza widowisk teatralnych.** Początków teatru greckiego należy szukać w religijnych obrzędach odtwarzających mityczne opowieści. Były to obrzędy ku czci Dionizosa, odprawiane w Attyce, jednej z krain Grecji. Towarzyszyły im zbiorowe śpiewy i szalone tańce winiarzy przebranych w stroje mitologicznych satyrów – pół ludzi, pół kozłów – wiernych towarzyszy boga. Dionizos był bowiem panem winnej latorośli oraz boskiego szału, który wino zsyłało na pijących. W starożytnej Grecji uosabiał sprzeczność między upojną radością a niebezpiecznym szaleństwem, szczęściem i grozą życia, dlatego pieśni, które śpiewano ku jego czci, były dwojakie: biesiadne i uroczyste. Z tych pierwszych powstała **komedja** (z gr. *kómos* ‘wesoly pochód’; *ōdē* ‘pieśń’), z drugich – **tragedia** (z gr. *trógos* ‘kozioł’; *ōdē* ‘pieśń’).

**Pierwszy aktor i chór.** Załączkiem dialogu dramatycznego stało się wprowadzenie aktora – **prowadnika chóru** nawiązującego rozmowę ze śpiewającymi. Tradycja przypisuje ten pomysł poecie **Tespisowi**, który podczas obchodów święta Dionizosa (tzw. Wielkich Dionizji) w roku 543 p.n.e. stanął przed tłumem śpiewających i wprowadził

Aktor z maską, malowidło na zachowanym fragmencie wazy, IV w. p.n.e.

Maska – tragiczna bądź komiczna, męska lub kobieca (w teatrze greckim aktorami byli wyłącznie mężczyźni) – służyła nie tylko za znak rozpoznawczy postaci, ale też pełniła funkcję mikrofonu – wzmacniała głos aktora.



pewien porządek do pieśni kultowych. Potem dodano jeszcze drugiego i trzeciego aktora. Poza tę granicę teatr grecki nie wyszedł.

Mimo że w dramacie na plan pierwszy wysunął się dialog, to jednak chór pozostał na zawsze ważną składową starożytnego widowiska dramatycznego: nie uczestniczył bezpośrednio w akcji, lecz komentował wydarzenia, formułował przykazania natury moralnej i religijnej, czasem określał przesłanie całego utworu. Można powiedzieć, że symbolizował on społeczność ateńską, jej poglądy i system wartości.

**Cechy tragedii.** Tragedia, najważniejsza z form teatru greckiego, była utworem przeznaczonym na scenę. Przedstawiała nieprzewidywalny konflikt między dążeniami jakiejś wybitnej jednostki a siłami wyższymi (bogami, losem, prawem, moralnością), prowadzący do nieuchronnej klęski bohatera, czyli do **katastrofy**. Ów konflikt określono później mianem **tragizmu**. Pojęcie to często odnośzone jest nie tylko do sztuki, ale także do życia.

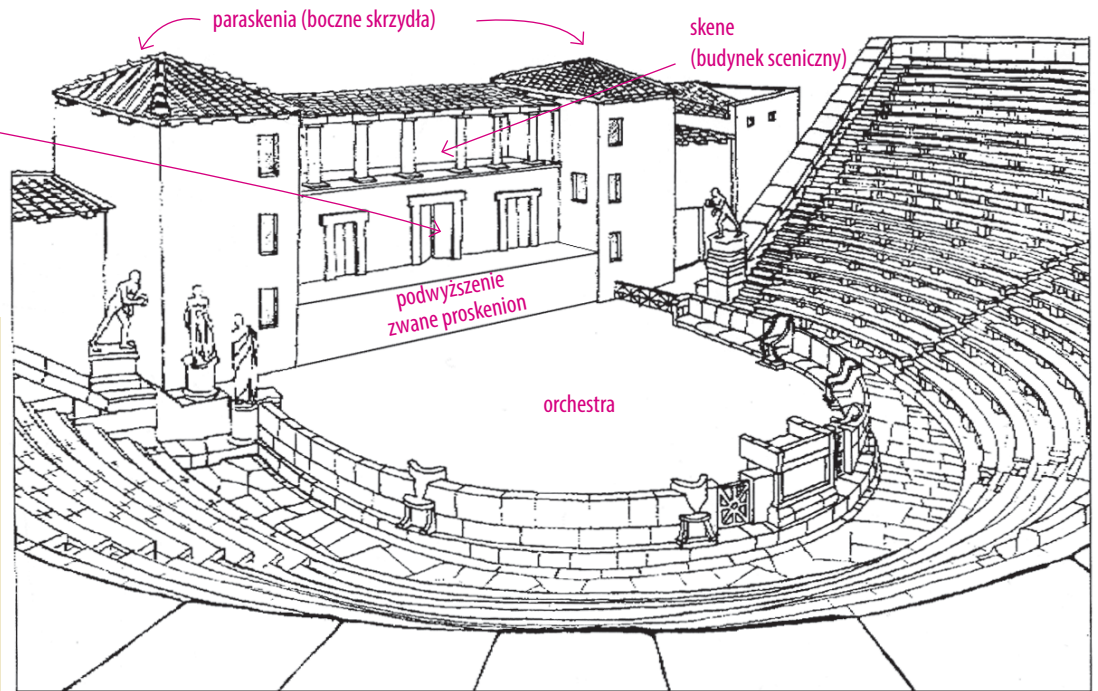
Tragedie antyczne czerpały tematy niemal wyłącznie z mitów (wyjątkiem są *Persowie* Ajschylosa, sztuka poświęcona wydarzeniom z wojen perskich). Niezwykle ważną rolę odgrywa w nich

**przeznaczenie** – tajemnicza siła, która kieruje życiem bohaterów i determinuje ich losy. Przeznaczenia nie da się pokonać. Można mu jednak ulec w sposób godny lub niegodny. Bohaterowie tragiczni walczą o godność w obliczu nieuchronnej klęski, do której prowadzą zmagania z przeznaczeniem.

Na bohaterze greckiej tragedii ciąży **wina tragiczna (hamartia)**, polegająca na tym, że błędnie oceniając własną sytuację, ściąga on na siebie klęskę (np. Kreon jest



wejście; za tymi drzwiami odbywały się wszystkie krwawe wydarzenia, których oszczędzano widzowi



Rekonstrukcja teatru greckiego

Wyobraźmy sobie, że jesteśmy w starożytnych Atenach. Wiosennym świętem (Wielkie Dionizje odbywały się w marcu), na stokach pagórka pod Akroplem, świętą górą miasta, gromadzi się tłum. Są tu zarówno bogaci, jak i biedni (tym ostatnim państwo wypłaca specjalny zasiłek za udział w spektaklach teatralnych, wynagradzając im w ten sposób czas, który mogliby przeznaczyć na pracę). Publiczność zajmuje miejsca na półkolistej widowni, wyrastającej jakby ze wzgórza. Teraz widać już dokładnie cały teatr.

Przez drzwi w skene wychodzą na proskenion aktorzy ubrani w długie, powłóczyste szaty. Chór stoi na orchestrze. Zaczyna się niezwyklej obrzęd teatru.

przekonany, że działa zgodnie z wolą bogów i dla dobra miasta, ale nieświadomie postępuje tak, że spotyka go osobista tragedia, a na Teby spadają kolejne nieszczęścia). Wynika to zwykle z ludzkiej **pychy (hybris)**. Sprawia ona, że ludzie nie potrafią właściwie odczytać sensu zdarzeń, sprzeciwiają się woli bogów i ściągają na siebie ich gniew.

Często działania bohaterów tragedii greckiej przynoszą efekty odwrotne do oczekiwanych. Wygląda na to, że los drwi sobie z nich, igra z ich uczuciami. Mówimy wtedy o **ironii tragicznej** lub **ironii losu** (np. Kreon ma dobre intencje, chce dobra Teb, ale wszystkie jego działania obracają się przeciwko niemu).



Teatr w Delfach, IV w. p.n.e. Widownia mieściła ok. 5 tys. widzów.

**Arystoteles – pierwszy teoretyk tragedii.** Według słynnego dzieła Arystotelesa *Poetyka*, tragedia wywołuje u utożsamiających się z bohaterami widzów **współczucie** oraz **trwogę** i przez to uwalnia ich (oczyszcza) od tych uczuć. Stan ten nazywa się z grecka **katharsis** (dosłownie: oczyszczenie).



Maska Dionizosa, rzeźba z terakoty z II lub I w. p.n.e.

Oprócz sformułowania ogólnych uwag o poezji tragicznej filozof zajął się sprawami szczegółowymi, w tym budową tragedii. Akcja dobrze skonstruowanego utworu powinna jego zdaniem rozgrywać się w jednym miejscu, trwać jeden dzień – od świtu do zmierzchu, i skupiać się na jednym tylko wątku. Jest to tzw. zasada **trzech jedności** (jedność miejsca, czasu i akcji), której Arystoteles nie sformułował co prawda wprost, ale którą liczni interpretatorzy wywodzili z jego *Poetyki* i przez stulecia uważali za obowiązującą poetów tragicznych.

Arystoteles nie tworzył jednak bynajmniej sztucznej teorii tragedii. Swoje uwagi opierał przede wszystkim na analizie sztuk Sofoklesa, jednego z najwybitniejszych twórców klasycznego teatru greckiego.

Sztuka dramatyczna rozkwita w Grecji na przełomie VI i V w. p.n.e. O ile poematy bohaterskie, takie jak *Iliada* czy *Odyseja*, odbijały kult herosów, żywy w arystokratycznych środowiskach epoki Homera, o tyle dramat w swej dojrzałej postaci jest dziełem wspólnoty czasów demokracji ateńskiej.

## Główne cechy tragedii antycznej

Tragedia:

- wywodzi się z mitów,
- przedstawia konflikt wybitnej jednostki z siłami wyższymi (losem, bogami), który kończy się nieuchronną klęską (**katastrofą**) bohatera,
- ukazuje bohatera, który – wbrew swojej woli – ściąga na siebie winę tragiczną (**hamartia**), wynikającą ze złej oceny sytuacji,
- przedstawia często splot wydarzeń, które – z pozoru dobre dla bohatera – doprowadzają go do klęski (**ironia tragiczna**),
- wywołuje u widzów litość i trwogę, co oczyszcza ich z tych uczuć (**katharsis**).

## Tragedia: mały słownik terminów

**Prolog** – scena wstępna, wprowadzająca w tematykę utworu.

**Parodos** – pieśń chóru wchodzącego na scenę.

**Epeisodion** – w dzisiejszej terminologii: akt lub scena.

**Stasimon** – pieśń chóru rozdzielająca epeisodia.

**Eksodos** (lub exodos) – pieśń chóru schodzącego ze sceny.

**Wielcy tragicy starożytnej Grecji.** Było trzech wielkich tragicznych złotych okresu kultury greckiej. Pierwszy z nich, **Ajschylos** (525–456 p.n.e.), uczestnik bitwy pod Maratonem, prezentował świat, w którym ścierają się racje ludzi i bogów. Najsłynniejsze jego tragedie to: *Persowie*, *Prometeusz w okowach*, *Agamemnon*, *Ofiarnice* i *Eumenidy* (trzy ostatnie tworzyły trylogię dramatyczną pod tytułem *Oresteja*).

Ajschylos był poetą okresu bohaterskiego demokracji ateńskiej, gdy Ateny zdobywały dopiero dominującą pozycję w świecie greckim. Młodszy o pokolenie **Sofokles** (zob. s. 63) tworzył w czasach największego rozkwitu demokracji. Uchodził on za prawdziwego mistrza sztuki tragicznej. Jego zasługą jest wprowadzenie na scenę trzeciego aktora oraz pogłębienie analizy psychologicznej postaci. Najbardziej znane dzieła Sofoklesa to: *Król Edyp*, *Antygona* i *Elektra*.

Współzawodnikiem Sofoklesa był trzeci wielki tragiczny antyczny, **Eurypides** (ok. 485–405 p.n.e.). Znamy dziś

jego 17 tragedii. Eurypides przywiązywał mniejszą wagę do religii niż pozostali greccy poeci dramatyczni. W jego sztukach, takich jak *Andromacha*, *Trojanki* czy *Ifigenia w Aulidzie*, niewielką rolę odgrywają bogowie i los. Światem rządzą ludzkie namiętności oraz ślepy przypadek. Najlepiej scharakteryzował jego twórczość Sofokles, który miał powiedzieć: „Ja przedstawiam ludzi takimi, jakimi być powinni, Eurypides zaś jakimi są”.

## Arystoteles *Poetyka* (fragment)

Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej odpowiednią wielkość, wyrażone w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia” tych uczuć.

Językiem ozdobnym nazywam język posiadający rytm, harmonię i śpiew. Przez „odmienny w różnych częściach dzieła” rozumiem zaś, że niektóre części tragedii są wyrażone wyłącznie w samych wierszach, inne natomiast za pomocą śpiewu.

Przełożył Henryk Podbielski

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Wymień i omów trzy cechy tragedii, o których pisze Arystoteles. Odpowiadając, wyjaśnij, co znaczą sformułowania: „ozdobny język” i „odpowiednia wielkość” akcji.
- 2 Jaki jest związek między „oczyszczającym” (katartycznym) oddziaływaniem tragedii a jej dramatyczną formą?

### Wskazówki do lektury

**Naśladowanie rzeczywistości.** Arystoteles nazywa tragedię „naśladowczym przedstawieniem” jakiejś poważnej akcji. To sformułowanie odsyła nas do greckiej koncepcji sztuki. Starożytni uważali bowiem, że sztuka jest naśladowaniem rzeczywistości. Malarz czy rzeźbiarz ma za zadanie odtworzyć wygląd rzeczy. Poeta dramatyczny naśladuje zaś zachowanie, wystowienie i sposób myślenia ludzi. Takie artystyczne naśladowanie Grecy określali terminem **mimesis**.

W teatrze greckim ważną rolę odgrywała muzyka. Partiom aktorów, którzy prawdopodobnie nie tyle mówili, ile melodyjnie deklamowali, towarzyszyły instrumenty strunowe. Chór śpiewał zaś i tańczył przy akompaniamencie rodzaju fletu, zwanego aulosem. Dlatego Arystoteles mówi o rytmie i harmonii języka w częściach zawierających dialogi aktorskie i śpiewie w partiach chóralnych.

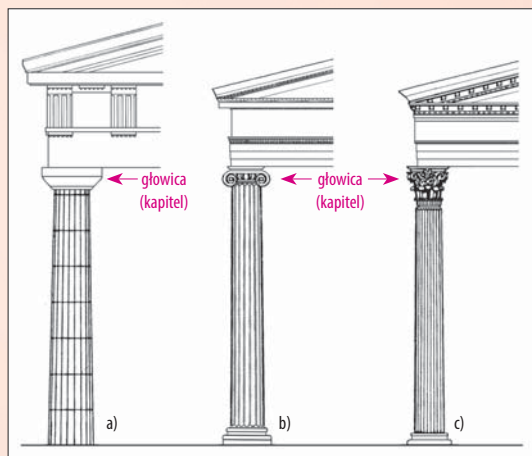
## SZTUKA STAROŻYTNEJ GRECJI

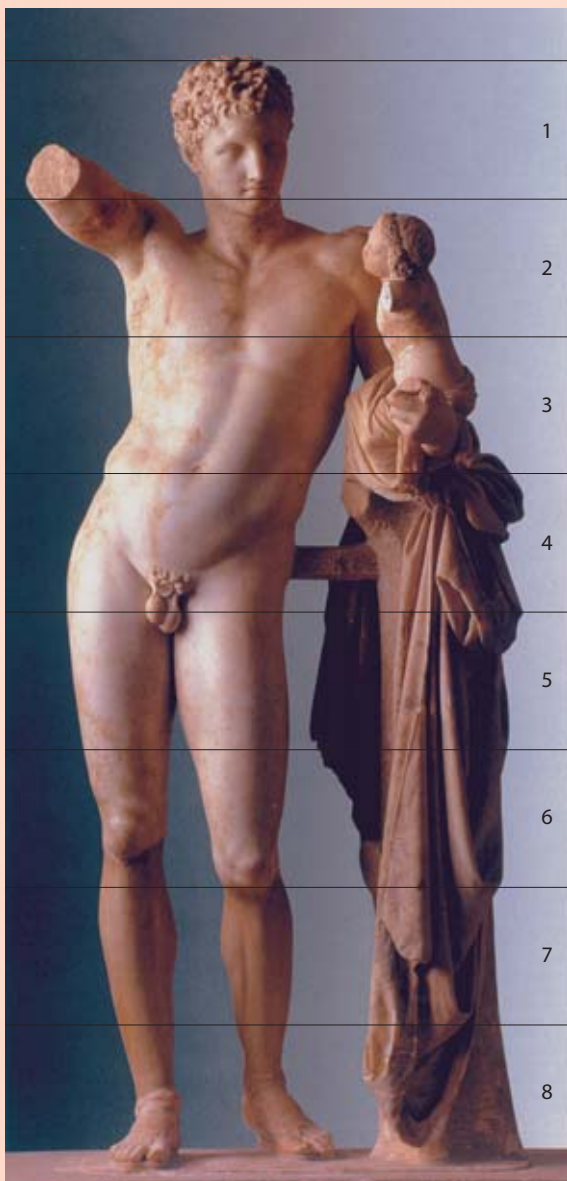


**Akropol.** Akropolem nazywano w starożytnej Grecji część miasta położoną na wzgórzu. Tam znajdowały się najważniejsze miejsca kultu. W Atenach np. był to słynny Partenon, czyli świątynia Ateny dziewiczej (gr. *parthénos* 'dziewica'), gdzie stała kolosalna rzeźba przedstawiająca patronkę miasta.

Fidiasz (ok. 490–ok. 420 p.n.e.), *Atena*, kopia rzymska z II w. Do naszych czasów dochowała się tylko miniaturowa kopia dzieła Fidiasza, uchodzącego za największego rzeźbiarza starożytności. Oryginał wykonany był ze złota (zużyto ok. 1150 kg tego kruszcu) i kości słoniowej.

Greckie porządki architektoniczne:  
a) dorycki,  
b) joński, c) koryncki





Praksyteles, *Hermes z małym Dionizosem*, kopia rzymska posągu z IV w. p.n.e. (Muzeum Archeologiczne w Olimpii)

## Wskazówki do odbioru dzieła sztuki

**Praksyteles.** Ateńczyk Praksyteles (ok. 370–330 p.n.e.) był jednym z najślawniejszych rzeźbiarzy starożytnej Grecji. Tak jak jego poprzednik Fidiasz, tworzył przede wszystkim wizerunki bóstw olimpijskich, ale przedstawiał je w inny sposób. Jego bogowie są smukli, pełni wdzięku, beztroscy.

**Pochodzenie rzeźby.** Posąg, odnaleziony w roku 1877 w Olimpii, jest prawdopodobnie kopią oryginału, pochodzącą z II w. p.n.e. Scena przedstawia mało znany epizod mitu o narodzinach i dzieciństwie Dionizosa. Znienawidzony przez zazdrosną Herę syn Zeusa i śmiertelnej Semele został powierzony przez ojca sprytnemu Hermesowi, który przebrał go w sukienkę dziewczynki i oddał na wychowanie jednemu z królów Hellady.

**Tajemnica piękna.** Rzeźba Praksytelesa to scena rodzajowa. Młodzińczy Hermes stoi w niedbałej, choć wystudiowanej pozie. Jego smukłe, wyrzeźbione w marmurze ciało emanuje wdziękiem, zdaje się delikatne i lekkie. Rzeźbiarz osiągnął to wrażenie dzięki wnikliwej obserwacji natury i mistrzostwu w obróbce kamiennej bryły. Ale nie tylko. Bardzo ważna jest sama kompozycja dzieła oparta na zasadzie **kontrapostu** – ciężar ciała postaci wspiera się na jednej nodze, tułów zaś jest nieco wygięty w stronę przeciwną. Hermes został jakby uchwycony w leniwym ruchu. Na jego lewej ręce, w której trzyma zwisającą aż do ziemi szatę, przysiadł mały Dionizos, wpatrzony w swojego opiekuna. Pofałdowana materia pięknie kontrastuje z gładkością skóry młodego Hermesa, pod którą dostrzec można subtelną grę ścięgien i mięśni. Kompozycja ciężałaby nieuchronnie na lewą stronę, gdyby nie esowato wygięty tułów oraz wzniesione do góry prawe ramię Hermesa, równoważące niewielką sylwetkę Dionizosa.

Dzieło opiera się na rygorystycznych proporcjach, w których według starożytnych Greków miała się kryć tajemnica piękna. Proporcje ciała są doskonałe i można je wyrazić stosunkiem liczbowym. Wystarczy przyjrzeć się Hermesowi, by zauważyć podstawowe wyznaczniki tego arytmetycznego wzorca, określanego przez Greków mianem **kanonu** (gr. *kanōn* 'miara, wzorzec').

## Oglądamy i interpretujemy

- 1 Jaką cechę Hermesa starał się wyeksponować rzeźbiarz?
- 2 Na podstawie rzeźby Praksytelesa odtwórz starogrecki kanon piękna. Jaką część całego ciała stanowi długość głowy?
- 3 Porównaj *Atenę* Fidiasza z *Hermesem i Dionizosem* Praksytelesa. Jakie różnice dostrzeżasz między wizerunkami tych bóstw?

## Przewodnik po lekturze

**Autor. Sofokles** (ok. 496–406) – syn rzemieślnika (wytwórcy broni) z podateńskiej miejscowości Kolonos, starannie wykształcony w duchu greckiego ideału kalokagatii. Współcześni podkreślali jego wielką kulturę i urok osobisty. W młodości wstąpił się umiejętnością gry na kitarze (rodzaj liry) i talentem aktorskim. Z powodu słabego głosu nie mógł jednak grać wielkich ról tragicznych. Pierwsze zwycięstwo w zawodach dramatycznych odniósł w wieku 28 lat, kiedy to pokonał samego Ajschylosa. Według tradycji był autorem 123 sztuk. Spośród nich zachowało się tylko siedem. Większość jego tragedii otrzymała pierwszą nagrodę w czasie Wielkich Dionizjów. Poza poezją tworzył też muzykę (przede wszystkim towarzyszącą widowiskom teatralnym). Sofokles przyjaźnił się z politykiem **Peryklosem** (ok. 495–429 p.n.e.), faktycznym przywódcą Aten w szczytowym okresie rozwoju miasta, oraz **Herodotem** (ok. 484–429 p.n.e.), jednym z najwybitniejszych historyków starożytności.

**Data i okoliczności powstania utworu.** *Antyгона* powstała ok. 440 r. p.n.e. i odniosła tak duży sukces w konkursie dramatycznym, że Sofoklesowi powierzono funkcję jednego z dowódców (strategów) w wojnie przeciwko zbuntowanej wyspie Samos.

**Źródła.** Spośród zachowanych tragedii Sofoklesa aż trzy wywodzą się z mitu tebańskiego o rodzie Lajosa. Dawno, dawno temu prawowity władca miasta, Lajos, musiał uciekać przed wrogami. Schronienia udzielił mu król Pelops. Nieroztropny Lajos pogwałcił święte prawo gościnności: uwiódł syna swego gospodarza. Chłopak popełnił samobójstwo, a zrozpaczony ojciec rzucił klątwę na niewdzięcznego przybysza. Odtąd na ród Lajosa spadały wielkie nieszczęścia.

Tragedie oparte na micie tebańskim nie stanowią zwartego cyklu. Poeta wracał do tej historii w różnych fazach twórczości. *Antyгона* powstała najwcześniej, a może być traktowana jako zamknięcie całej opowieści. Potem dopiero Sofokles opracował *Króla Edypa* (ok. 430 p.n.e.), a tuż przed swoją śmiercią – *Edypa w Kolonos* (przed 406 p.n.e.), tragedię opowiadającą o śmierci tytułowego bohatera. Gdybyśmy chcieli ułożyć z tych trzech sztuk trylogię dramatyczną, kolejność byłaby taka: *Król Edyp*, *Edyp w Kolonos*, *Antyгона*.

**Postać Edypa.** Na Edypie, synu Lajosa i Jokasty, ciąży klątwa rodowa. Wystraszeni złowrogimi przepowiedniami rodzice przekłuli mu stopy (Edyp – gr. Oidípous ‘Opuchnięta Stopa’) i kazali porzucić go w lesistych górach na pastwę dzikich zwierząt. Dziecko odnalazł jednak pasterz i oddał na wychowanie władcom Koryntu – Polibosowi i Merope. Gdy Edyp osiągnął wiek męski, udał się do słynnej wyroczni Apollina w Delfach. Tam kapłanka Pytia powiedziała mu, że jego przeznaczeniem jest ojcobójstwo i kazirodztwo. Przerażony młodzieniec, uważając władców Koryntu za swoich prawdziwych rodziców, porzucił dom i – prowadzony przez nieuchronny los – wyruszył w stronę Teb. Po drodze z błażej przyczyny zabił Lajosa, a potem, rozwiązawszy zagadkę potwora o imieniu Sfinks, poślubił własną matkę. Na Teby spadła wówczas zaraza. Dopiero wieszczek Tejrezjasz uświadomił Edypowi jego zbrodnię. W końcowym fragmencie *Króla Edypa* dotknięty przez los bohater, wykluszy sobie oczy, prosi Kreona, by wynajął go z miasta. W przejmującej scenie żegna się z małymi córkami – Antygoną i Ismeną.

Tymczasem nad Tebami nadal ciążyła klątwa. Władzę w mieście przejęli synowie Edypa i Jokasty, Eteokles i Polinik. Wkrótce doszło do sporu o tron, z którego zwycięsko wyszedł Eteokles. Pozbawiony królestwa Polinik sprzymierzył się z sześcioma okolicznymi władcami i napadł na Teby (ten epizod mitu trojańskiego określany jest jako wyprawa siedmiu przeciw Tebom). Eteokles odparł atak, sam jednak poległ w bratobójczej walce. Tak zeszedł ze świata synowie Edypa i Jokasty, a na tebańskim tronie zasiadł Kreon.

### Konstrukcja

*Antyгона* składa się z prologu, parodosu, pięciu epeisodionów przedzielonych pięcioma stasimonami oraz eksodosu.

**Synopsis** (tak określano po grecku zarys, skrót, przegląd treści dzieła)

**Prolog.** Rozmowa Antyfony i Ismeny. Antyгона próbuje pogrzebać brata. Czy Ismena jej pomoże?

**Parodos.** Pieśń o oblężeniu Teb. Walka o siedem bram miasta. Zeus zsyła karę na najeźdźców i zawziętych braci.

**Epeisodion I.** Okrutny wyrok Kreona. Rozmowa ze strażnikiem. Kto pogrzebał Polinika? Niepokój Kreona. Czy Teby się zbuntują?



**Stasimon I.** Pieśń o wielkości i nędzy człowieka. Nieuchronność śmierci.

**Epeisodion II.** Schwywanie Antygony. Antygona i Kreon. Wielki spór. Co wybrać: prawo boskie czy ludzkie, dobro państwa czy litość? Ismena staje w obronie siostry. Nieprzejednany Kreon.

**Stasimon II.** Klątwa rodu Lajosa. Każdy jest winny. Ludzkie złudzenia. O wszystkim decydują bogowie.

**Epeisodion III.** Kreon i Hajmon. Rozpacz i bunt Hajmona. Gniew ojca. Wzburzenie ludu. Wyrok już zapadł.

**Stasimon III.** Moc miłości. Miłosne szaleństwo.

**Epeisodion IV.** Antygona i Chór. Prawo boskie czy ludzkie? Rozkaz Kreona. Antygona w skalnej grocie. Grób zamiast małżeńskiego łóża.

**Stasimon IV.** Pieśń o mitycznych więźniach. Gniew ludzi i gniew bogów. Wszystkim rządzi przeznaczenie.

**Epeisodion V.** Tejrezjasz i Kreon. Prestrogi ślepego wieszczka. Kreon nie chce ustąpić. Tejrezjasz przepowiada przyszłość. Lęk Kreona. Odwołanie wyroku.

**Stasimon V.** Pieśń ku czci Dionizosa. Dionizosie, przybądź do cierpiącego miasta!

**Eksodos.** Wieści Posłańca. Antygona odbiera sobie życie. Samobójstwo Hajmona. Rozpacz matki. Cierpienie Kreona. Eurydyka wybiera śmierć. Lament Kreona. Biada mi, biada! Chór: ludzka pycha została ukarana.

## ■ *Antygona* (fragmenty)

### **Strażnik**

Oto i winna: ona grób sypała  
Ją na tym przyłapaliśmy. – Gdzie Kreon?  
[...]

*Wchodzi Kreon [...]*

### **Kreon**

W jakich okolicznościach ją schwytano?

### **Strażnik**

Kiedy grzebała trupa. Ot i tyle.

### **Kreon**

Czy wiesz, co mówisz? I czy jest to prawda?

### **Strażnik**

Tak, bo widziałam to na własne oczy.  
Grzebała trupa, pomimo zakazu.

### **Kreon**

Opowiedz, jak to było – po kolei.

### **Strażnik**

Już. – Kiedy tylko wróciłem na miejsce  
I przekazałem twe straszliwe groźby,  
Zmiotliśmy zaraz całą ziemię z ciała  
I znów pozostawiliśmy je nagie,  
Po czym siedliśmy na wzgórzu, pod wiatr,  
By nie dochodził do nas trupi odór  
[...]

I tak to trwało, aż tarcza słoneczna,  
 Stanąwszy w górze, zaczęła przypiekać.  
 Nagle, ni stąd, ni zowąd wiatr się zerwał  
 I wbił pod niebo potężną kurzawę,  
 Która, szalejąc nad całą doliną,  
 Smagała drzewa i wszystko na ziemi,  
 Tak że skuleni chroniliśmy twarze.  
 A kiedy wreszcie wichura ustała  
 I znowu można było unieść wzrok,  
 Ujrzelśmy przy trupie tę dziewczynę.  
 Żałośnie zawodziła, niczym ptak  
 Nad pustym gniazdem obranym z pisklaków,  
 Ale i klęła, urągając tym,  
 Co zmiotli ziemię z gnijącego ciała.  
 Wreszcie zaczęła znów je przysypywać:  
 Garściami pyłu i suchego piachu,  
 Który następnie trzykrotnie polała  
 Płynną ofiarą ze spżowej czary.  
 Widząc to, popędziliśmy w jej stronę,  
 Aby ją schwytać. Nie bronila się  
 Ani nie wypierała swych czynów.  
 [...]

**Kreon**

(do Antygony)

A ty, co stoisz z pochyloną głową,  
 Przyznajesz się do zarzucanych czynów?

**Antygona**

Tak, ja to uczyniłam, nie kto inny.

**Kreon**

(do Strażnika)

Możesz już odejść, gdzie chcesz. Jesteś wolny.  
 Cień podejrzewania nie padnie na ciebie.  
 (Strażnik wychodzi. Do Antygony)

A ty odpowiedz mi krótko: wiedziałaś,  
 Że zakazałem dokonywać tego?

**Antygona**

Tak, oczywiście. Całe miasto wie.

**Kreon**

I ośmieliłaś się złamać ten zakaz?

**Antygona**

Tak, bo nie stoi za nim ani Zeus,  
 Ani podziemna Dike<sup>1</sup>, która strzeże  
 Sprawiedliwości między śmiertelnymi;  
 A nie uważam, aby twoje prawa,



Antoni Brodowski, *Edyp i Antygona*, obraz olejny, 1828 (Muzeum Narodowe, Warszawa). W jednej z wersji mitu Antygona towarzyszy ślepemu Edypowi w tułaczce.

<sup>1</sup> Dike – bogini sprawiedliwości.

Bądź co bądź ludzkie, przewyższyły boskie –  
Odwieczne, trwałe, chociaż niepisane –  
Ustanowione nie dzisiaj ani wczoraj,  
Lecz przed wiekami – nie wiadomo kiedy.  
Jakże je łamać i jak się narażać  
Na karę boską – ze strachu przed ludzką?  
Że śmierć mnie czeka, to wiem i bez ciebie,  
I bez twej groźby, którą straszy zakaz.  
Tyle że dla mnie śmierć, nawet przedwczesna,  
To raczej zysk niż strata. Bo kto zaznał  
Tak wielu nieszczęść jak ja, nie chce umrzeć?  
Tak więc śmierć nie jest dla mnie rzeczą straszną;  
O wiele gorszą byłoby zostawić  
Niepochowane zwłoki mego brata.  
Teraz już jestem spokojna. A ty,  
Jeśli uważasz mnie za pomyloną,  
Świadczyz o sobie: sam straciłeś rozum.

[...]

### **Koryfeusz<sup>19</sup>**

Nieprzejdnana. Harda. Jak jej ojciec.  
Nie cofa się przed groźbą ani siłą.

### **Kreon**

*(do Koryfeusza)*

A jednak wiedz, że taka zatwardziałość  
Pęka najłatwiej. Nie widziałeś nigdy  
Jak łamie się żelazo albo zgina? –  
A przecież było hartowane w ogniu.  
Wiadomo też, jak niepozorna uprząż  
Potrafi kielznać i najdziksze konie.  
Poddany ma się słuchać i być karny,  
A ona już nie pierwszy raz się stawia  
I występuje przeciw mojej władzy;  
A teraz jeszcze chełpi się swym czynem  
I szydzi ze mnie. – Doprawdy, jeżeli  
Ta samowola ujdzie jej bezkarnie,  
Ona tu będzie mężem, a nie ja.  
Wprawdzie to córka mojej siostry, ale  
Gdyby mi była nawet bliższą krewną  
I przez to ochranianą przez Zeusa,  
I tak nie uszłaby okropnej śmierci –  
Wspólnie z jej siostrą. Tak jest, bo i ona  
Maczała palce w tym skrytym pochówku.  
[...]

### **Antygona**

Czego chcesz więcej oprócz mojej śmierci?

---

<sup>2</sup> **Koryfeusz** – w teatrze greckim przewodnik chóru; dziś słowo to oznacza kogoś wybitnego w jakiejś dziedzinie nauki czy sztuki.



**Kreon**

Niczego. To wystarcza. W tym jest wszystko.

**Antygona**

To czemu zwlekasz? Nie znosimy się;  
Ja ciebie i twej mowy, a ty mnie.  
A jednak nie ma większej chwały od tej,  
Jaką przynosi pogrzebanie brata!  
I wszyscy tu z pewnością by mnie wsparli,  
Gdyby się tylko nie trzęśli ze strachu.  
Niestety tylko ci, co dzierżą władzę,  
Mówią i robią, co im się podoba.

**Kreon**

Nikt poza tobą tak nie sądzi w Tebach.

**Antygona**

Wszyscy tak sądzą, tyle że po cichu.

**Kreon**

Nie wstyd ci myśleć inaczej niż oni?

**Antygona**

Czcic bliskich zmarłych to powód do wstydu?

**Kreon**

Nie był twym bratem ten drugi, co zginął?

**Antygona**

Był takim samym. Z tych samych rodziców.

**Kreon**

To czemu go znieważasz, czcząc tamtego?

**Antygona**

Zmarły by mi zniewagi nie zarzucił.

**Kreon**

Mimo żeś go zrównała z bezbożnikiem?

**Antygona**

Bezbożnik, nie bezbożnik, ale brat!

**Kreon**

Najechał na nas, a tamten nas bronił!

**Antygona**

Prawa Hadesu są równe dla wszystkich.

**Kreon**

Nie można równać dobrego ze złym.

**Antygona**

Któż może wiedzieć, co jest złe w Podziemiu?

**Wskazówki do lektury**

**Antygona.** *Antygona* to tragedia niemal wzorcowa. Niemal, bo zarzucano czasem Sofoklesowi, że bohaterka za wcześnie znika ze sceny. Twórca niezwykle precyzyjnie buduje konflikt tragiczny o głębokich i bogatych znaczeniach. Córka Edypa musi dokonać wyboru między prawem ludzkim i boskim, miłością i nienawiścią, sercem i rozumem, interesem osobistym i dobrem rodzinnego miasta. Każda z tych decyzji prowadzi do nieuchronnej klęski. Tylko pozornym wyjściem jest brak wyboru, tchórzostwo i bierność. Wielu ludzi myśli, że poddanie się losowi zapewni im spokój i szczęście, ale Antygona wie, że przed losem nie da się uciec. Można mu jednak ulec z podniesionym czołem bądź na kolanach, można ocalić siebie, swoją prawdę i swoje wartości lub całkowicie się zatracić, być nikim. Bohaterka nie jest przy tym fanatyczką o władniętą jedną ideą, lecz prawdziwym, wielowymiarowym człowiekiem, który kocha, cierpi, odczuwa litość i lęk przed stratą.

**Kreon.** Niewiele mniej złożone są inne postaci tragedii. Przede wszystkim Kreon, który w ostatnich fragmentach sztuki jest bohaterem niemal równie tragicznym jak jego nieszczęśliwa siostrzenica. Rozumne z pozoru wybory prowadzą go do nieuchronnej katastrofy. Inny jest charakter jego winy tragicznej, ale cierpienie nie mniejsze. Z losem przegrywają też Hajmon oraz jego matka Eurydyka. Tragedię rodu Edypa przetrwa tylko Ismena. Czy można ją jednak uznać za ostateczną triumfatorkę, a jej postawę za wzór?

## Kreon

Wróg i po śmierci pozostaje wrogiem.

## Antyгона

Może dla wroga. Mnie obaj są bliscy.

## Kreon

To niech ci będą, ale tam, pod ziemią.

Tutaj kobieta rządzić mi nie będzie!

Epeisodion II

Przełożył Antoni Libera

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Fragment

- 1 Wypisz z tekstu argumenty Antygony i Kreona. Kto jest zwycięzcą w tym sporze?
- 2 Przygotuj argumenty na rzecz tezy, że Kreon jest tyranem. Jakie argumenty można wytoczyć na rzecz tezy przeciwnej?
- 3 Oceń, czy spór między bohaterami dotyczy tylko spraw ogólnych (zasady moralne, zasady prawa), czy ma również charakter osobisty.
- 4 Kogo ma na myśli Antyгона, mówiąc: „I wszyscy tu z pewnością by mnie wsparli, gdyby się tylko nie trzęśli ze strachu”? Skomentuj wypowiedź bohaterki.
- 5 Jaką rolę odgrywa w relacji Strażnika opis natury?
- 6 Na podstawie rozmowy Kreona ze Strażnikiem określ, jaka jest pozycja władcy w mieście.
- 7 Zwróć uwagę na konstrukcję dialogu między Antygoną i Kreonem. Dlaczego długie kwestie pojawiają się tylko w pierwszej części rozmowy?
- 8 Zaznacz w tekście zdania pytające. Kto ich przede wszystkim używa? Wyjaśnij dlaczego.

### Cały utwór

- 1 Przygotuj streszczenie *Antygony*. Staraj się nie opisywać poszczególnych scen, lecz tylko to, co najważniejsze dla akcji utworu.
- 2 Przedstaw główne postaci tragedii. Uwzględnij ich pochodzenie i wcześniejsze czyny. Oprzyj się na tekście *Antygony* oraz innych źródłach, np. *Mitologii* Jana Parandowskiego, *Słownika mitologii greckiej i rzymskiej* Pierre'a Grimala.
- 3 Na czym polega konflikt tragiczny w *Antygonie*? Wskaż bohatera tragicznego (lub bohaterów tragicznych). Zwróć uwagę na zakończenie utworu.
- 4 Co jest przyczyną konfliktu między bohaterami? Oceń ich argumenty. Komu i dlaczego przyznasz rację w tym sporze?
- 5 Zinterpretuj Stasimon I. W interpretacji uwzględnij kontekst utworu. Na czym polega wina tragiczna bohaterów?
- 6 Omów związek Antygony z Hajmonem. Scharakteryzuj ich uczucia i sposób, w jaki się do siebie odnoszą.
- 7 Oceń postawę Ismeny. Czym różni się jej zachowanie w prologu od tego w scenie rozmowy z siostrą i Kreonem?
- 8 Scharakteryzuj Kreona na podstawie rozmowy z Antygoną, Hajmonem oraz Tejrezjaszem (Tyrezjaszem).
- 9 O jakie elementy wzbogaca Sofokles charakterystykę Antygony w Epeisodionie IV?

## Przewodnik po lekturze

**Komedia.** Podobnie jak tragedia, komedia wywodziła się z kultu Dionizosa. O ile jednak tragedia była związana z miastem, o tyle komedia miała rodowód wiejski. Wolni chłopcy, wędrując do miasta, raczyli się obficie młodym winem. Twarze smarowali sobie sokiem wyciśniętym z winogron, ciesząc się odrodzeniem przyrody i nowymi zbiorami. Śpiewali przy tym wesołe pieśni, którym towarzyszyły komiczne, często rubaszne i nieprzyzwoite scenki, wyśmiewające przede wszystkim mieszkańców miasta. Podobnie jak autorzy tragiczni, komediopisarze stawali w szranki w konkursie dramatycznym. W czasie kilkudniowego święta przez trzy dni prezentowano tragedie (każdy z autorów miał jeden dzień na przedstawienie swoich dzieł). Ostatniego dnia publiczność bawiła się przy komediach (w konkursie uczestniczyło od trzech do pięciu współzawodników). Starogrecka komedia nie stroniła od wulgarności. Żarty były zwykle prostackie i śmiałe. Na komediowej scenie królował duch parodii. Parodiowano poważne wystąpienia polityków, religijne ceremonie, teksty i motywy z tragedii. Np. Arystofanes szczególnie często wyśmiewał i naśladował tragedie Eurypidesa.

**Forma starogreckiej komedii.** Komedia oprócz elementów występujących także w tragedii (np. prolog, parodos, epejsodion, stasimon, eksodos, epilog) miała części oryginalne. Należały do nich **agon** (swoisty słowny pojedynek bohaterów, którym towarzyszą różni pomocnicy) i **parabaza** (wystąpienie chóru w imieniu autora, zwykle utrzymane w poważnej tonacji i dotyczące jakichś ważnych dla Ateńczyków spraw; chór zdejmował wówczas maski). Struktura komedii była stosunkowo swobodna, niektóre elementy rozbijano na części (np. agon), a chór odgrywał czynną rolę w akcji, czasem przyjmując jakby rolę dodatkowego aktora. Autorzy komediowi nie zważali na jedność czasu, miejsca i akcji. Często sztuki składały się ze słabo powiązanych komicznych scenek.

**Aktor komediowy.** Tak jak ich koledzy grający w tragediach, aktorzy komiczni nosili maski. Każda z postaci otrzymywała własne, karykaturalne oblicze. Zupełnie odmienny od tragicznego był kostium komediowy, który groteskowo deformował ciało. Wypychano monstrualnie pośladki i brzuch, a mężczyznom spod krótkiej spódniczki wystawały ogromne, zrobione ze skóry czerwone członki. Dionizje były bowiem także świętem płodności.

**Autor. Arystofanes** (ok. 445–385 p.n.e.), najsłynniejszy komediopisarz starożytności, wywodził się ze wsi i w swoich sztukach wyrażał poglądy wieśniaków spod Aten. Mimo skromnego pochodzenia odebrał staranne wykształcenie, które umożliwiło mu bardzo wczesny debiut teatralny. Pierwsze sztuki wystawiał już jako 18-latek. Jego życie przypadło na okres zmierzchu potęgi Aten, które po długich wojnach peloponeskich uległy potędze sąsiedniej Sparty. W swoich sztukach Arystofanes niemiłosiernie wyśmiewał zarówno społeczeństwo ateńskie, jak i jego najwybitniejszych przedstawicieli (w tym polityków i inne popularne w mieście postaci). Piętnował upadek obyczajów i egoistyczne interesy warstwy rządzącej, które w końcu przyniosły miastu klęskę. Do naszych czasów zachowało się jego 11 komedii.

**Data i okoliczności powstania.** *Chmury* wystawiono w roku 423 p.n.e. Przedstawienie zakończyło się dla Arystofanesa zupełną porażką. Zajął dopiero trzecie miejsce w konkursie komediowym. Tekst, który dotrwał do naszych czasów, to prawdopodobnie druga, poprawiona wersja utworu, nigdy nieprezentowana na antycznej scenie. Istniała bowiem zasada, że komedie wystawiano tylko raz.

**Temat komedii.** Głównym tematem *Chmur* są niebezpieczeństwa wynikające z nowego modelu wychowania i kształcenia młodzieży.

### Postaci

**Strepsjades** – wzbogacony wieśniak, który ożenił się z kobietą z miasta, skoligaconą z arystokratycznymi rodami; trapią go długi, będące skutkiem skłonności syna.

**Fejdippides** – zdemoralizowany syn Strepsjadesa, którego główną namiętnością są konie i wyścigi konnych zaprzęgów.

**Sokrates** – nauczyciel sztuki wymowy i bezbożnik, który demoralizuje uczniów.

**Logos Sprawiedliwy** – uosobienie mowy uczciwej, opartej na prawdzie.

**Logos Niesprawiedliwy** – uosobienie mowy nieuczciwej, opartej na kłamstwie i retorycznych sztuczkach.

**Chór Chmur** – uosobienia chmur, które łudzą człowieka, zasłaniają światło prawdy i oszukują, przybierając różne kształty.



Poza tym: uczniowie Sokratesa, słudzy i wierzyciele Strepsjadesa.

**Konstrukcja.** Konstrukcja komedii Arystofanesa jest dosyć skomplikowana. Można w niej wyróżnić obszerny **prolog**, wprowadzający w tematykę sztuki, po którym następuje rozbudowany **parodos**, przerywany krótkimi scenkami. Następnie mamy cztery **epeisodiony** podzielone **parabazą** i **pieśniami chóru (stasimonami)**. Pieśni chóru raz są bardzo krótkie, innym razem wzbogacone dialogami. Typowy dla komedii **agon** poprzedzony jest wstępem (proagon) i podzielony na dwie części, pomiędzy którymi pojawia się znów pieśń chóru. Komedie zamykają dwa epeisodiony, dwuczęściowy agon drugi, epilog i króciutka pieśń chóru schodzącego ze sceny (**eksodos**). W sumie mamy więc 6 epeisodionów i 9 stasimonów, parabazę, dwa agony, prolog, parodos, epilog i eksodos!

### Synopsis

**Prolog.** Bezsenna noc Strepsjadesa. Długi, długi, długi. Aristokratyczne zabawy syna. „Końska choroba” Fejdippidesa. Jak uniknąć płacenia długów? Ratunek w Sokratesie. Cudowna moc sztuki retorycznej. Odmowa Fejdippidesa. Strepsjades u Sokratesa. W sofistycznej „myślarni”. Cudowne odkrycia uczniów Sokratesa. Strepsjades uczniem Sokratesa. Nie ma bogów. Chmury bogami sofistów.

**Parodos.** Sokrates przyzywa Chmury. Pieśń Chmur, bogiń próżniaków. Drwiny z Zeusa. Powietrzny Wir sprawcą wszechrzeczy. Strepsjades wyznawcą nauk Sokratesa.

**Epejsodion I.** Sokrates i Strepsjades. Głupota Strepsjadesa.

**Stasimon I.** Czy nie za późno na naukę?

**Parabaza cz. 1.** Arystofanes rozmawia z publicznością. Dlaczego jego komedia przegrała w konkursie dramatycznym? Żale autora.

**Stasimon II.** Apostrofa do bogów.

**Parabaza cz. 2.** Skargi Chmur. Rady Chmur dla Ateńczyków.

**Stasimon III.** Ciąg dalszy apostrofy do bogów.

**Parabaza cz. 3.** Przestrogi Chur. Co powiedziała bogini księżycy Selene? Ateńczycy, źle czynicie!

**Epejsodion II.** Cierpienia nauczyciela. Nauki Sokratesa. Zabawy słowami.

**Stasimon IV.** Strepsjades i Chór. Ucz się, Strepsjadesie! Rozpacz tępego ucznia.

**Epejsodion III.** Kolejna lekcja. Jak wykręcić się od długów. Pomysły Strepsjadesa. Sokrates ma dość. Wynos się, Strepsjadesie! Rada Chmur.

**Stasimon V.** Któż lepiej radzi niż Chmury?

**Epejsodion IV.** Rozmowa ojca z synem. Czy Strepsjades zwariował? Nauki Sokratesa w wykonaniu tępego ucznia. Synu, zrób to dla ojca. Fejdippides u Sokratesa.

**Proagon.** Spór dwóch rodzajów Logosu (mowy): Sprawiedliwego i niesprawiedliwego. Wzajemne oskarżenia. Fejdippides słucha. Chór proponuje agon.

**Agon I cz. 1.** Argumenty Sprawiedliwego. O pożytkach sprawiedliwości i uczciwości. Dawne, szczęśliwe czasy – uporządkowany świat, dobre obyczaje, harmonijne pieśni, triumfy dawnych Aten. Wybierz mnie! Drwiny niesprawiedliwego.

**Stasimon VI.** Pochwała Sprawiedliwego.

**Agon I cz. 2.** Mowa niesprawiedliwego. Pochwała sofistyki. Nawet wątpliwą sprawę można wygrać. niesprawiedliwy zbija argumenty Sprawiedliwego. Rozkosze niesprawiedliwości. Czy w Atenach panuje sprawiedliwość czy niesprawiedliwość? Po czyjej stronie jest publiczność? Porażka Sprawiedliwego. Fejdippides wybiera nauczyciela. Chór przestrzega Strepsjadesa.

**Epejsodion V.** Sokrates i Strepsjades. Mistrz chwali Fejdippidesa. Radość ojca. Spotkanie ojca i syna. Fejdippides sofistą. Strepsjades triumfuje. Strepsjades i wierzyciele. Bezcelność Strepsjadesa. Drwiny z bogów. Bezkarność Strepsjadesa.

**Stasimon VII.** Szaleństwo Strepsjadesa. Przestroga Chóru. Niebezpieczeństwa sofistyki.

**Epejsodion VI.** Ojciec i syn. Czy synowi wolno być ojca?

**Stasimon VIII.** Chór wzywa do agonu.

**Agon II cz. 1.** Dlaczego syn podniósł rękę na ojca? Precz z dawnymi autorytetami! Eurypides lepszy od Ajschylosa. Strepsjades oczekuje wdzięczności.

**Stasimon IX.** Kto zwycięży w sporze i co z tego wynika?

**Agon II cz. 2.** Argumenty Fejdippidesa. Wątpa obrona Strepsjadesa. Strepsjades przeklina sofistów i Sokratesa.

**Epilog.** Strepsjades oskarża Chmury. Zniszczyć Sokratesa! Fejdippides odmawia pomocy ojcu. Strepsjades przyzywa odrzuconych bogów. Pożar domu Sokratesa.

**Eksodos.** Chór wzywa do zejścia ze sceny.

## ■ *Chmury* (fragment)

### Fejdippides

Jak dobrze żyć wśród nowych praw i sprawiedliwych  
I móc przestarzałymi zwyczajami gardzić!  
Wtedy, gdy miałem umysł zajęty koniarstwem –  
I trzech słów nie umiałem powiedzieć bez błędu.  
A teraz, skoro on mnie sam z tego wyciągnął,  
Znam myśli subtelne, słowa, rozważania,  
Udowodnię – jak sądzę – że można bić ojca.

### Strepsjades

Lepiej wracaj do koni! Już wolę, na Zeusa,  
Czwórkę koni hodować, niż dostawać lania!

### Fejdippides

Od tego właśnie miejsca zacznę, gdzie skończyłeś.  
Pierwsze pytanie: biłeś mnie, gdy byłem dzieckiem?

### Strepsjades

Biłem, dla twego dobra i w trosce.

### Fejdippides

Więc powiedz,  
Czy będzie sprawiedliwie, gdy dla twego dobra,  
Ja cię tak samo zbiję, skoro bić – to troska?  
Dlaczego twoja skóra ma być nietykalna,  
A moja nie? I ja urodziłem się wolnym.  
„Dzieci płaczą – uważasz – a ojciec nie płacze?”  
Powiedz, że od tego – jak sądzisz – są dzieci,  
Ja ci odpowiem: „Starzy to podwójnie dzieci”,  
I srożej niżli dzieci winni być karani,  
Bo lepiej rozumieją, co złe, a co dobre.

### Strepsjades

Ależ nigdzie zwyczaju nie ma, by bić ojca!

### Fejdippides

Czy nie człowiek to niegdyś zwyczaje ustalał,  
Jak ty i ja, przekonał słowem starożytnych?  
Czyż mnie nie wolno prawa ustalić na przyszłość  
Dla synów, by oddali ojcom, co dostali?  
Te lania, cośmy wzięli przed nadaniem prawa,  
Przebaczamy wam, trudno, niech ujdą bezkarnie.  
A popatrz na koguty i inne zwierzęta,  
Jak się na swoich ojcach mszczą – a czym się różnią  
Od nas? Nie podejmują uchwał – tym jedynie.

### Strepsjades

Czemuż wiec, gdy ci miłe kogucie zwyczaje,  
Nie lubisz grzebać w gnoju i nie śpisz na grzędzie?



Talia, muza poezji komicznej, płaskorzeźba z II w. p. n. e.  
(Muzeum w Ostii)



Aktor komediowy, malowidło na wazie greckiej  
z IV w. p.n.e. (Luwr)

## Wskazówki do lektury

**Imiona znaczące.** Zarówno Strepsjades, jak i Fejdippides to imiona znaczące. Strepsjades to Krętacz (Wykrętowicz), a imię Fejdippidesa to wynik rodzicielskiego kompromisu. Ojciec chciał nazwać chłopca po dziadku (Fejdonides, czyli Oszczędniś), matka zaś chciała, by imię jej syna zawierało w sobie słowo „koń” (gr. *hippos*). Wynikało to z jej snobizmu – konie były bowiem Atenach dobrem luksusowym. W rezultacie kompromisu przystano na Fejdippidesa (czyli Szczędzikonikiewicza).

**Sokrates.** Pierwszy literacki portret Sokratesa daleko odbiega od platońskiego wizerunku mędrca, który ma na celu prawdę, dobro i piękno. Sokrates z dialogów Platona zwalczał sofistów, a w *Chmurach* jest jednym z nich. W sztuce Arystofanesa można jednak dojrzeć ślady słynnej **sokratejskiej ironii** oraz filozoficznej metody Sokratesa, która polegała na stawianiu pytań i wydobywaniu z uczniów oczekiwanych odpowiedzi (metoda majeutyczna). Zadziwiająca jest też zbieżność poglądów Sokratesa wyrażonych w *Chmurach* („Na jakich bogów? Po pierwsze – bogowie u nas nie w kursie...”) z głównym zarzutem (iż nie uznaje bogów, których uznaje państwo) sformułowanym przeciw niemu 24 lata później, kiedy to wytoczono mu proces i skazano na karę śmierci. Sokrates oglądał sztukę Arystofanesa, a że miał poczucie humoru, nie obraził się na żarty komediopisarza. Wstał podobno z miejsca, by widzowie mogli porównać jego twarz z komiczną maską.

**Sofiści i upadek obyczajów.** Arystofanes widział upadek obyczajów w Atenach. Winił za to nie tylko polityków, ale także nauczycieli wymowy – sofistów. W szkołach sofistycznych uczono, jak wygrać każdy spór, jak uzasadnić każdą niegodziwość i każde łotrostwo. Z dawnych, szczytnych ideałów zostało już niewiele. Uczciwość nie tyle pomagała, ile przeszkadzała mówcy. Dlatego uczono, jak stosować najbardziej nieuczciwe argumenty, które nie służyły dotarciu do jakiejś wspólnej prawdy i osiągnięciu porozumienia. Chodziło wyłącznie o zwycięstwo w słownym pojedynku, o zwycięstwo za wszelką cenę.

### Fejdippides

To nie to samo, tego Sokrates nie uczy.

### Strepsjades

Więc nie bij, bo inaczej na tobie się skrupi.

### Fejdippides

Jak to?

### Strepsjades

Bo ja mam prawo karać ciebie, ty zaś – Syna, jeśli mieć będziesz.

### Fejdippides

A jeśli nie będę –  
Darmo dostałem, umrzesz i język pokażesz?

### Strepsjades

Słusznie – wydaje mi się – mówi, bracia starcy,  
I trzeba mi się chyba zgodzić, że ma rację;  
Musimy dostać w skórę, jeśli źle robimy.

### Fejdippides

Słuchaj, mam drugi wniosek.

### Strepsjades

To już koniec ze mną!

### Fejdippides

Może mniej będziesz płakał nad swoim cierpieniem.

### Strepsjades

O czym myślisz? Wytłumacz, co będę miał z tego.

### Fejdippides

Matkę zbiję tak samo jak ciebie.

### Strepsjades

Co mówisz!

To jeszcze gorzej przecież!

### Fejdippides

Jeśli przy pomocy  
Gorszego słowa udowodnię ci,  
Że matkę także należy bić?

### Strepsjades

Jeśli to zrobisz, to nie ma nic,  
Żadnej przeszkody, ażebyś sam  
Został wrzucony w przepaść i wraz  
Z Sokratem zdechł  
I z waszym gorszym słowem.

(do Chmur)

To przez was, Chmury, popadłem w nieszczęście,  
Wam powierzyłem wszystkie swoje sprawy.

**Chór**

Ty jesteś winny temu, co się stało,  
Sam się wplątałeś w podejrzone sprawy.

**Strepsjades**

Czemuście tego wpierw nie powiedziały,  
Lecz podpuszczały mnie, starego durnia?

**Chór**

Za każdym razem tak postępujemy,  
Kiedy do złego ktoś pali się czynu;  
Wtedy umyślnie pchamy go w nieszczęście,  
By się nauczył lęku przed bogami.

**Strepsjades**

Ojoj, bolesne to, Chmury, lecz słuszne.  
Nie trzeba było przywłaszczać pieniędzy,  
Którym pożyczył.

(do syna)

A teraz, kochany,

Chodź ze mną, pomóż zniszczyć Chajrefonta  
I Sokratesa, bo nas oszukali.

**Fejdippides**

Nie, ja nie zrobię krzywdy swoim mistrzom.

**Strepsjades**

Chodź, chodź, uszanuj Zeusa naszych ojców!

**Fejdippides**

„Zeusa naszych ojców”? Cóż to z starocie!  
Czy jest Zeus jakiś?

**Strepsjades**

Jest.

**Fejdippides**

Nie ma, bo teraz

Wir nam króluje, a Zeusa wypędził.

**Strepsjades**

Nie, nie wypędził. To ja tak myślałem,  
Wino mi w głowie wirowało. Głupi,  
Żebym kieliszek uważał za boga!

**Fejdippides**

Wiruj tu sobie, plec do siebie bzdury.  
(odchodzi)

**Erystyka.** Kwitła wówczas erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów. Uczono, jak posługiwać się nieuczciwymi argumentami. Np. Fejdippides, by odrzucić dawne autorytety, mówi, że to wszystko jest „głupie i przestarzałe”. Nie uzasadnia przy tym, dlaczego to, co nowe, jest lepsze. W ten sposób całą ateńską tradycję opatruje negatywną etykietą „przestarzała”. niesprawiedliwy w sporze ze Sprawiedliwym zamiast prowadzić dyskusję na argumenty obraża po prostu i ośmiesza swego przeciwnika, nazywając go „szpetnym brudasem” czy „elegancikiem”. Jest to tzw. argument do osoby (łac. *argumentum ad personam*). Strepsjades, broniąc się przed synem, odwołuje się do jego litości (łac. *argumentum ad misericordiam*). W *Chmurach* często też stosuje się argumenty do ludu (łac. *argumentum ad populum*), które schlebiają powszechnym przekonaniom i potrzebom słuchaczy (np. „Przypatrz się dobrze, chłopcze, co zyskasz przez cnotę – / brak wszystkich przyjemności, jakich byś chciał zażyć, / chłopców, dziewcząt, jedzenia, picia, kości, śmiechu. / Jaką wartość ma życie bez tego wszystkiego?”). Arystofanes bał się o los państwa, w którym nie przestrzega się praw i obyczajów, manipuluje się ludźmi; państwa, w którym obywatele są przekonywani, że nie ma żadnej prawdy, wszystko zaś zależy od zręcznej gry słowami. Zakończenie komedii można uznać za tzw. argument do kija (*argumentum ad baculum*) – zamiast toczyć z kimś szermierkę słowną, można go po prostu pobić.

### Logos

Pojęcie **logosu** było bardzo ważne w kulturze greckiej. Wyraz ten oznaczał ‘słowo’, ‘mowę’ lub ‘rozum’. Mówiąc o logosie, Grecy mieli na myśli wewnętrzne uporządkowanie świata, duszy ludzkiej, ludzkiego myślenia i mówienia. W greckiej koncepcji człowieka logos był jedną z trzech władz ludzkiej duszy, obok woli (gr. *éthos*) i uczuć (gr. *páthos*). W swojej *Retoryce* Arystoteles twierdził, że dobra mowa powinna działać zarówno na rozum (*lógos*), jak i na uczucia i wolę. W komedii Arystofanesa logos uosabia mowę, retoryczną umiejętność przekonywania.



Maska aktora komicznego wykonana z terakoty, III w. (Muzeum Agory w Atenach)

## Strepsjades

Ja zwariowałem rzeczywiście – wtedy  
Gdy wyrzuciłem bogów przez Sokrata!

Agon II, część 2

Przełożyła Janina Ławińska-Tyszkowska

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Fragment

- 1 O jaką sprawę toczy się spór? Znajdź tezę Fejdippidesa.
- 2 Wypisz argumenty Fejdippidesa, a następnie je przeanalizuj. Oceń je pod kątem uczciwości.
- 3 Wyjaśnij, na czym polegają oszustwa Fejdippidesa.
- 4 Jakie argumenty na swoją obronę przytacza Strepsjades? Jak oceniasz wartość tych argumentów?
- 5 Dlaczego Chmury nie przyjmują skarg Strepsjadesa?
- 6 W jaki sposób działania Strepsjadesa obracają się przeciwko niemu?
- 7 Przypomnij sobie główne cechy tragedii antycznej. Do jakich elementów tragedii i w jaki sposób nawiązuje Arystofanes?

### Cały utwór

- 1 Scharakteryzuj Strepsjadesa i Fejdippidesa.
- 2 Wyjaśnij, dlaczego Arystofanes zaatakował w swojej komedii Sokratesa, o którym Platon pisał, że był wrogiem sofistów. Na podstawie informacji z podręcznika przygotuj dwa portrety Sokratesa. Wykorzystaj schemat:

Sokrates Arystofanesa  
sprytny

Sokrates Platona  
mądry

- 3 Znajdź w komedii fragmenty, w których bohaterowie przeinaczają znaczenia słów. W jakim celu to czynią?
- 4 Jakie według Arystofanesa były przyczyny jego porażki w konkursie komediowym?
- 5 Jakie są zdaniem komediopisarza przyczyny słabości Aten?
- 6 Zgromadź argumenty za tezami:  
Wszystko, co nowe, jest lepsze.  
Wszystko, co nowe, jest gorsze.
- 7 Powiedz, które z powyższych twierdzeń jest ci bliższe, lub przedstaw i rozwiń inną, trzecią możliwość, jeśli taka według ciebie istnieje.
- 8 Czy problematyka komedii Arystotelesa jest jeszcze aktualna? Wyraź swój pogląd i wesprzyj go odpowiednimi argumentami.
- 9 W jakich sferach życia możemy dziś spotkać się z argumentacją sofistyczną? Znajdź konkretny przykład i go przeanalizuj.
- 10 Zinterpretuj znaczenie motywu chmur.
- 11 Wyjaśnij, na czym polega komizm sztuki Arystofanesa.

- 12 Fejdippides i Strepsjades to imiona znaczące. Wymyśl własne polskie odpowiedniki tych imion.
- 13 Przeczytaj fragment *Teatryku „Zielona Gęś”* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Czy bohaterowie prowadzą dyskusję? Jaki sofistyczny argument stosuje Skoczwiski? Jak odparowuje ten cios Sandwicz?

#### Skoczwiski

Ja pana wykończę.

#### Sandwicz

A ja pana.

#### Skoczwiski

Co? Dokumenty!

#### Sandwicz

Legitymacja!!

#### Skoczwiski

Czy pan wie, kto ja jestem?

#### Sandwicz

A pan wiesz, z kim masz zaszczyt?

#### Skoczwiski

Nie wiem, ale sądząc z pańskiego plugawego wyglądu, przypuszczam, że nie słyszał pan nawet o Heraklicie z Efezu.

#### Sandwicz

Nie. Mam w Efezie pańskiego Heraklita [...]

(*Dwóch Polaków*)



- 14 Posługując się wiedzą zaczerpniętą z podręcznika, napisz ironiczną pochwałę Strepsjadesa lub Fejdippidesa. Pamiętaj, że przedmiotem pochwały powinny być najbardziej naganne cechy bohaterów. Jaki efekt wywołuje taki tekst?

### Ironia retoryczna

W starożytnej retoryce był to chwyt opisywany jako nagana przez pochwałę lub pochwałę przez naganę. Za pomocą gestu, mimiki lub też oczywistego nieprzystawiania słowa do rzeczy mówca sygnalizował, że jego słowa należy rozumieć w znaczeniu odwrotnym niż przyjęte. Np. *Jaką masz piękną fryzurę!* (gdy wszyscy widzą, że fryzura jest straszna); albo: *Ale grat!* (gdy ktoś wysiada ze wspaniałego samochodu). Ironiczne mogą być także całe teksty, bezczelnie chwalcące wszystko to, co w powszechnym mniemaniu jest godne nagany, i odwrotnie: ganiące ostentacyjnie to, co jest uznawane za udane i pozytywne.



## KOMENTARZ

### Humphrey D.F. Kitto Problemy z „Antygoną”

#### Humphrey D. F. Kitto

(1897–1982) – angielski filolog klasyczny, znawca literatury greckiej.

[1] *Antygonę* krytykuje się [ponieważ] bohaterka w połowie [tekstu] wypada i zostawia nas w najlepsze z Kreonem, Hajmonem i ich losami [...] Ostatnia część *Antyfony* nie będzie miała żadnego sensu, o ile nie uświadomimy sobie, że w tej sztuce nie występuje jedna główna postać, lecz dwie, i że z tych dwóch postacią znaczącą zawsze pozostawał dla Sofoklesa Kreon.

[2] Rola *Antyfony* wzrusza i pozostawia wystarczająco głębokie wrażenie, jednakże rola Kreona ma szerszą skalę i jest bardziej złożona. Los *Antyfony* jest przesądzony w pierwszych kilku wersach i pozostaje jedynie wyjść mu naprzeciw; większość czynników dramatycznych w tej sztuce działa przeciwko Kreonowi – pewna powściągliwość, z jaką chór przyjmuje jego rozkaz, wiadomość, że został zlekceważony, i to przez kobietę, opór Hajmona, dezaprobata miasta, nadprzyrodzone działania Tejrezjasza, to, że Kreon zostaje opuszczony przez chór, śmierć Hajmona (zapowiedziana), śmierć Eurydyki (niezapowiedziana). Kreon ma rację, gdy mówi: „Starcze, wy wszyscy jak łucznik do celu / Mierzycie we mnie” [...]

[3] Kreon jest kimś więcej niż tylko zawziętym głupcem, który *Antygonę* zabił. Jego los był dla Sofoklesa ważny. Kreon jest co najmniej niewrażliwy, o ile nie okrutny; jak tyran skory jest do podejrzeń i nie wie, co to ustępstwo. Ale jest na swój sposób uczciwy, ma swoje racje, swoje poczucie odpowiedzialności.

[4] Na Kreonie jednak opowieść się nie kończy. Mamy wszak wyraźny spór między nim a *Antygoną*, choć sam w sobie ma on charakter zbyt zasadniczy, by tak subtelnemu myślicielowi jak Sofokles posłużył za jedyne tło. Mamy także wyraźny konflikt personalny, a warto zauważyć, że od początku *Antygoną* okazuje pogardę dworowi. Nie traci czasu na przerzucanie pomostu nad czymś, co i tak według niej jest przepaścią nie do przebycia. A w tle tego wszystkiego stopniowo narasta tragedia Kreona. Można o nim powiedzieć wszystko, ale nie to, że brak mu rozumu czy odpowiedzialności. Ma swoją przestrzeń działania i swoje zasady, nie dla niego są, jak sądzi, gwałtowne porywy i prawa niepisane; nie potrafi poruszać się w tej nieokreślonej sferze i autentycznie czuje, że nie do niego to należy. Natomiast w swoim świecie konsekwentnie myśli po swojemu i czuje grunt pod nogami [...]

[5] Za sobą ma tradycję i doświadczenie, jego zasady zaś brzmią rozsądnie. Prawda, że wrodzona skłonność do uporu sprawia, że swego zdania broni do upadłego, ale też nie szaleństwo czy upór sprawiły, że od początku je ma. Niemniej jednak jego niepodważalny wyrok okazał się błędny; Kreona zawiódł rozum. To prawda, że gdyby nie jego upór, kara mogłaby być łżejsza, stąd jednak wynika gorycz, że jego rozum błędził, zaś instynkt Antygony podpowiadał prawdę. Ostatecznie Kreon jeszcze mniejsze znajduje oparcie niż Antygona. Antygona podąża „w niezachwianej i pewnej nadziei” [że wybrała dobrze], Kreon zaś może tylko powiedzieć: „wszystko mi się łamie w rękę”.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Jakie są przyczyny krytyki konstrukcji dramatu Sofoklesa? Jak odpowiada na tę krytykę autor tekstu?
- 2 Wyjaśnij zdanie: „Los Antygony jest przesądzony w pierwszych kilku wersach”.
- 3 Jakie „czynniki dramatyczne” działają przeciwko Kreonowi? Odpowiedz, odwołując się do 2. akapitu.
- 4 Jakie cechy dostrzega autor w postaci Kreona?
- 5 Odwołując się do akapitu 4. i tekstu tragedii, określ, jakie podłoże miał spór między Antygoną i Kreonem.
- 6 Wyjaśnij sformułowanie: „[Antygona] nie traci czasu na przerzucanie pomostu nad czymś, co i tak według niej jest przepaścią nie do przebycia”.
- 7 Wyjaśnij znaczenie zwrotu: *czuć grunt pod nogami*. Co tłumaczy użycie tego zwrotu w odniesieniu do sytuacji Kreona?
- 8 Na podstawie 5. akapitu odpowiedz, czym kierował się Kreon, a czym Antygona.
- 9 W czym autor upatruje przyczyny klęski Kreona?
- 10 Przedstaw w formie syntetycznej notatki treść tekstu Humphreya Kitto.

### ROZWAŻAMY, PODSUMOWUJEMY, PISZEMY

- 1 Jaką wizję ludzkiego losu przedstawia *Antygona* Sofoklesa? Swoje stanowisko poprzyj argumentami.
- 2 Czy człowiek jest skazany na cierpienie? Napisz na ten temat rozprawkę, w której odwołasz się do tragedii *Antygona* Sofoklesa, a także do jednego lub dwóch innych utworów literackich lub filmów.

## 5. Horacy i liryka starożytna

**Horacy – wzór europejskiej liryki.** Choć korzenie liryki tkwią w starożytnej Grecji, przez wiele stuleci za mistrza i niedościgły wzór poezji lirycznej uchodził Rzymianin **Horacy**. Naśladowała go niezliczona rzesza twórców piszących w różnych językach. Horacy tworzył **satyry** (utwory ośmieszające i piętnujące jakieś postaci i zjawiska) oraz przede wszystkim liryczne **pieśni**. Zgodnie ze wzorcem ukształtowanym przez Horacego **pieśń** to utwór liryczny o regularnej budowie, podzielony na strofy. Jej tematyka może być różnorodna: religijna, biesiadna, miłosna, filozoficzno-refleksyjna. W pieśniach Horacy po mistrzowsku łączył liryzm z filozoficznym namysłem nad sensem życia. Przyświecała mu idea złotego środka (łac. *aurea mediocritas*), czyli umiaru, zachowania równowagi między skrajnościami. Pod piórem rzymskiego poety harmonijnie stapiają się – sprzeczne w gruncie rzeczy – nauki stoików i epikurejczyków i zyskują walor prawd uniwersalnych. Sprzyja temu prostota i doskonałość formy poetyckiej.

**Horacy o sztuce poetyckiej. Klasycyzm.** Swoje poglądy na istotę poezji Horacy zawarł w słynnym wierszowanym *Liście do Pizonów*, zwanym też *Sztuką poetycką* (łac. *Ars poetica*). Według rzymskiego mistrza twórczość poetycka powinna cechować się ładem, harmonią i spokojem. Rolą poety jest zaś przedstawianie świata rozumnie uporządkowanego i prawdopodobnego. Taką postawę artystyczną nazwano w epokach późniejszych **klasycyzmem**.

**Horacy.** Horacy (**Quintus Horatius Flaccus**, 65–8 p.n.e.) tworzył w złotym okresie kultury rzymskiej, za czasów Oktawiana Augusta. Wywodził się z biedoty, był synem wyzwolonego niewolnika. Swoją karierę zawdzięczał arystokracji i przyjacielowi cesarza, **Mecenasowi** (od jego imienia wywodzi się pojęcie „mecenatu”, czyli bezinteresownej opieki nad artystami i uczonymi).

### Wybór sentencji i zwrotów horacjańskich

*Aurea mediocritas*  
(złoty umiar)

*Carpe diem*  
(korzystaj z dnia)

*In medias res*  
(przystąpić do sedna)

*Mors ultima linea rerum*  
(śmierć kresem ostatnim wszystkiego)

*Non omnis moriar*  
(nie wszystek umrę)

*Odi profanum vulgus et arceo*  
(pogardzam nieoświeconym tłumem i trzymam się z dala)

*Pulvis et umbra sumus* (prochem jesteśmy i cieniem)

*Sapere aude* (odważ się być mądrym)

*Ut pictura poesis* (poezja jest jak obraz)

W wyrazach łacińskich „c” przed głoskami: „a”, „o” i „u” wymawiamy jako „k”, w pozostałych pozycjach – jako „c”.

## Plejada poetów starożytnych

Wedle mitu Plejady były córkami tytana Atlasa. Na wieść o śmierci swoich siostr Hiad popełniły samobójstwo, a dobry Zeus przeniósł je na niebo jako siedem pięknych gwiazd. Już w starożytności **plejada** zaczęto określać grupę wybitnych twórców związanych wspólnymi celami i poglądami.

A oto **plejada starożytnych poetów**. Są wśród nich zarówno Grecy, jak i Rzymianie.

**Tyrteusz** (VII w. p.n.e.) – bohaterski śpiewak, którego Ateńczycy posłali walczącej Sparcie zamiast zbrojnych posiłków. Dzięki jego heroicznym pieśniom Spartanie zwyciężyli. Od tej pory poezję za- grzewającą do walki zaczęto nazywać **tyrtejską**.

**Safona** (VII w. p.n.e.) – poetka z greckiej wyspy Lesbos, autorka pięknych wierszy miłosnych.

**Anakreont** (VI w. p.n.e.) – autor pogodnych pieśni biesiadnych, zwanych od jego imienia **anakreontykami**.

**Symonides** (VI w. p.n.e.) – Grek, twórca **epigramatu**, krótkiego wiersza przeznaczonego do umieszczenia na posągu lub grobowcu, autor słów wyrytych na grobie Spartan zabitych pod Termopilami:

*Przechodniu, powiedz Sparcie,  
że tu leżymy posłuszni jej prawom.*

**Teokryt** (III w. p.n.e.) – twórca **idylli** (inaczej **sielanek**), utworów epicko-lirycznych, zawierających też elementy dramatyczne (dialog). Przedstawiały one szczęśliwe życie pasterzy, rolników lub rybaków na łonie natury.

**Katullus** (Gaius Valerius Catullus, ok. 84 p.n.e.–54 p.n.e.) – pierwszy rzymski mistrz liryki miłosnej, udanie współzawodniczący z poezją grecką (naśladował m.in. wiersze Safony).

**Owidiusz** (Publius Ovidius Naso, 43 p.n.e.–17 lub 18 n.e.) – wygnaniec z Rzymu, tęskniący za przyjaciółmi, domem i młodością (**elegie** zebrane w cyklu *Smutki*), autor poematu *Metamorfozy*, opartego na mitycznych motywach cudownego przeobrażenia; przewodnik po świecie frywolnych miłostek (*Sztuka kochania*).

## Horacy Do Leukonoe

<sup>1</sup> **babilońskie arkana** – babilońskie tajemnice, w znaczeniu: wróżby; w starożytności babilońscy kapłani słynęli ze sztuki wróżbiarskiej.

<sup>2</sup> **morze Tyrreńskie** – tak nazywano część Morza Śródziemnego rozciągającą się u wybrzeży Sycylii i Sardynii.

Nie dociekaj nie nasza to rzecz Leukonoe  
kiedy umrzeć mam ja kiedy ty nie odsłaniaj  
babilońskich arkanów<sup>1</sup> Co ma być niech będzie  
Czy wiele zim przed nami czy właśnie ostatnia

pędzi morze Tyrreńskie<sup>2</sup> na oporne skały  
rozważnie klaruj wino nadzieję odmierzaj  
na godziny – czas biegnie zazdrosny o słowa –  
i weseląc się dziś nie dowierzaj przyszłości

Przełożył Adam Ważyk

### Wskazówki do lektury

**Horacjańskie wyznanie.** Pieśni Horacego często miały konkretnych adresatów. Apostrofy nadają pieśniom **charakter osobistego wyznania**. W słynnej pieśni *Do Leukonoe* (imię greckie, oznaczające 'pogodna, radosna') widać wyraźnie, że Horacy odwoływał się do greckiej filozofii, zarówno stoików, jak i epikurejczyków. Z tego utworu pochodzi jedna z najbardziej znanych horacjańskich sentencji *carpe diem* (dosł. 'chwytaj dzień'; polski tłumacz Adam Ważyk nadał tym słowom inną formę składniową: „weseląc się dziś...”).

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Co wskazuje na to, że wiersz ma charakter osobistego wyznania?
- 2 Przedstaw wyrażony w wierszu pogląd na temat przemijania. Odczytaj metaforyczne znaczenie obrazu morza.
- 3 Do jakiej postawy wobec życia nakłania poeta Leukonoe? Zinterpretuj cytat: „nie odsłaniaj / babilońskich arkanów”.
- 4 Wskaż w wierszu nawiązania do filozofii epikurejskiej i stoickiej. Na podstawie ostatniego wersu wyjaśnij zasadę złotego środka.

## Horacy Do Deliusza

Opanowany w godzinie klęski  
i obcy szalom radości  
takim pamiętaj być zawsze  
na zgon skazany Deliuszu

Pamiętaj o tym czy smutnie mija  
każdy dzień życia czy w święto  
leżąc na trawie w ustroniu  
pijesz starego falerna<sup>1</sup>

Sosna ogromna i biała topól  
na cóż gałęzie splatają  
w gościnnym cieniu i na cóż  
pędzi wijący się potok?

Tu wina wonne olejki róże  
szybko więdnące każ znosić  
dopóki starczy dobytku  
i czarnej nici trzech Parek

Ustąpisz z wszystkich gruntów nabytych  
i z willi nad płowym Tybrem  
ustąpisz i górę złota  
zgarnie po tobie kto inny

Czyś potentatem z rodu Inacha<sup>2</sup>  
czyś z dołów nędzarz bezdomny  
na jedno wyjdzie to w oczach  
bezlitosnego Orkusa<sup>3</sup>

Los na każdego z podziemnej urny  
wypadnie prędzej czy później  
wyrok na wieczne wygnanie  
miejsca wyznaczy nam w barce

Przełożył Adam Ważyk

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Scharakteryzuj osobę mówiącą w wierszu. Co ją łączy z adresatem utworu? Jaką postawę wobec niego przyjmuje?
- 2 Wypisz z wiersza wszystkie motywy składające się na obraz przemijania.
- 3 Wyjaśnij, jaką rolę odgrywają w wierszu opisy przyrody.
- 4 Jaki cel przyświeca poecie, gdy przypomina on przyjacielowi o nieuchronnej śmierci? Jaki stosunek do śmierci mu zaleca?
- 5 Wskaż w pieśni *Do Deliusza* elementy filozofii stoickiej oraz epikurejskiej. Która z nich przeważa?

<sup>1</sup> **falern** – sławne w starożytności wino z regionu Kampanii, krainy w południowej części Półwyspu Apenińskiego.

<sup>2</sup> **Inach** – przodek królów Argos.

<sup>3</sup> **Orkus** – bóg śmierci, którego imieniem nazywano też świat podziemny.

### Wskazówki do lektury

**Nieuchronność przemijania.** Podobnie jak w wierszu *Do Leukonoe*, Horacy rozpoczyna ten utwór od bezpośredniego zwrotu do adresata. W tym wypadku jest nim przyjaciel poety Deliusz. Tematem wiersza jest **refleksja nad przemijaniem** (to jeden z najważniejszych motywów liryki horacjańskiej). Poeta przypomina przyjacielowi, że każdego czeka nieuchronny koniec. Właśnie z tej perspektywy trzeba patrzeć na wszystkie rzeczy. Horacy nawiązuje w tym utworze nie tylko do filozofii greckiej, ale i do wyobrażeń mitologicznych: los człowieka zależy od przeznaczenia, które uosabiają trzy siostry Parki (w Grecji: Mojry). Jedna z nich przędzie nić ludzkiego życia, druga ją mierzy, a trzecia przecina. Przeznaczeniu podlegają wszyscy – nie tylko ludzie, lecz i bogowie.



Nicolas Poussin, *Natchnienie poety*, obraz olejny, ok. 1630 (Luwr). Starożytni uważali, że większość sztuk opiera się na zasadzie naśladowania rzeczywistości. Od zwykłych naśladowców odróżniano jednak poetów, którzy tworzyli z natchnienia bogów lub dzięki pomocy muz, patronek wszelkich sztuk.



Pomnik Horacego w mieście Venosa (rzymska Wenuzja – rodzinne miasto poety), wzniesiony pod koniec XIX w.

## Horacy *Wybudowałem pomnik*

Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu  
strzelający nad ogrom królewskich piramid  
nie naruszą go deszcze gryzące nie zburzy  
oszałały Akwilon<sup>1</sup> oszczędzi go nawet

łańcuch lat niezliczonych i mijanie wieków  
Nie wszystkim umrę wiem że uniknie pogrzebu  
cząstka nie byle jaka i rosnący w sławę  
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitol<sup>2</sup>

ma wstępować z milczącą westalką pontifeks<sup>3</sup>  
I niech mówią że stamtąd gdzie Aufidus<sup>4</sup> huczy  
z tego kraju gdzie gruntem brak wody gdzie Daunus<sup>5</sup>  
rządził ludem rubasznym ja z nizin wyrosły

pierwszy doprowadziłem nurt eolskiej pieśni<sup>6</sup>  
do Italów<sup>7</sup> przebiwszy najpewniejszą drogę  
Bądź dumna z moich zasług i delfickim laurem<sup>8</sup>  
Melpomeno<sup>9</sup> łaskawie opleć moje włosy

Przełożył Adam Ważyk

<sup>1</sup> **Akwilon** – porywisty wiatr północny.

<sup>2</sup> **Kapitol** – wzgórze w Rzymie z najstarszą świątynią Jowisza.

<sup>3</sup> **z milczącą westalką pontifeks** – przy składaniu ofiary na Kapitolu Wielkiemu Kapłanowi (pontifeksowi) towarzyszyła, milcząc podczas ceremonii, Wielka Westalka, czyli kapłanka bogini Westy.

<sup>4</sup> **Aufidus** – rzeka w Italii, nad którą leżało rodzinne miasto poety Wenuzja.

<sup>5</sup> **Daunus** – legendarny król Apulii, krainy, na której pograniczu leżała Wenuzja.

<sup>6</sup> **eolska pieśń** – tzn. grecka poezja liryczna.

<sup>7</sup> **Italowie** – tj. Rzymianie.

<sup>8</sup> **delficki laur** – w Delfach rósł gaj laurowy poświęcony Apollinowi, patronowi poezji.

<sup>9</sup> **Melpomena** – jedna z muz.

### Wskazówki do lektury

**Duma artysty.** Ten wiersz Horacego był naśladowany przez niezliczonych poetów różnych epok. Jest to najbardziej znany w literaturze europejskiej manifest dumy artysty z własnej twórczości.

Krzysztof Mrowcewicz

# Przeszłość i dziś

Literatura – język – kultura

LICEUM i TECHNIKUM

1  
część 2

# Spis treści

Przedmowa  
Objaśnienia

## RENEANS

Wprowadzenie  
**Sztuka i architektura renesansu**

### 1. Człowiek renesansu

Giovanni Pico della Mirandola, *Mowa o godności człowieka*  
Jan Kochanowski, *Pieśń XIX*, ks. II  
*Pieśń XXIV*, ks. II

**Komentarz:** Wacław Borowy, *Kamienne rękawiczki*

### 2. Odkrycie świata i boje o renesans

Jan Kochanowski, *Hymn*  
*Pieśń II*, ks. I  
*Psalm 8*  
*Psalm 47*

Franciszek Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* (fragmenty)

**Komentarz:** Tzvetan Todorov, *Dlaczego Ameryka, a nie Kolumbia?*

### 3. W teatrze życia codziennego – zakochani i małżonkowie

Francesco Petrarca, *Jeśli nie masz miłości...*  
Giovanni Boccaccio, *Sokół*  
Jan Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce* (fragment)

**Komentarz:** Margaret L. King, *Renesansowe małżeństwo*

### 4. Jestem człowiekiem, jestem obywatelem

Piotr Skarga, *Kazanie o miłości ku ojczyźnie* (fragment)  
Piotr Skarga, *Żywot Tomasza Morusa*  
Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* (fragmenty)  
Jan Kochanowski, *Pieśń V*, ks. II  
*Pieśń XII*, ks. II

**Komentarz:** Stephen Greenblatt, *Utopia i wiara*

## Jak mówić i pisać pięknie oraz przekonująco? Retoryka, czyli sztuka wymowy

### 5. Kryzys renesansu

Michele de Montaigne, *Próby* (fragmenty)  
Jan Kochanowski, *Pieśń IX*, ks. II  
*Psalm 13*  
*Tren IX*  
*Tren X*  
*Tren XI*  
*Tren XIX*

**Komentarz:** Janusz Pelc, *Czym są „Treny”?*



## DIALOGI Z TRADYCJĄ

Julian Tuwim, *Rzecz Czarnoleska*  
Jarosław Iwaszkiewicz, \* \* \* [Pogoda lasu niechaj będzie z tobą]  
Władysław Broniewski, *Firanka*  
**Przykładowa interpretacja** Jan Kochanowski, *Tren XI*

## BAROK

Wprowadzenie

### 1. Człowiek wobec nieskończoności

Mikołaj Sęp-Szarzyński, *Sonet I*  
*Sonet II*  
*Sonet IV*  
Daniel Naborowski, *Na krótkość żywota*  
William Szekspir, *Hamlet*  
Przewodnik po lekturze  
Fragmenty

**Komentarz:** W.H. Auden, „*Hamlet*” – *dzieło doskonałe?*

### 2. W barokowym teatrze świata

William Szekspir, *Makbet*  
Przewodnik po lekturze  
Fragmenty  
Calderon, *Życie jest snem*  
Przewodnik po lekturze  
Fragmenty  
Molier, *Skąpiec*  
Przewodnik po lekturze  
Fragmenty

**Komentarz:** Alfred Harbage, *Posłowie do „Makbeta”*

### 3. Dwie miłości – Bóg i świat

Mikołaj Sęp-Szarzyński, *Sonet V*  
Daniel Naborowski, *Na oczy królowny angielskiej*  
Szekspir, *Romeo i Julia* (fragment)  
Jan Andrzej Morsztyn, *O swej pannie*  
*Do trupa*

**Komentarz:** Umberto Eco, *Luneta arystotelesowska*

### 4. W kręgu sarmatyzmu

Pasek, *Pamiętniki* (fragmenty)

**Sztuka sarmatyzmu**

**Komentarz:** Janusz Tazbir, *Na styku kultur i systemów politycznych*

**Dlaczego ku chwale ojczyzny służono *per nexum sanguinis*, a nie „z powodu więzów krwi”? Stylizacja i makaronizacja**

## DIALOGI Z TRADYCJĄ

Zbigniew Herbert, *Tren Fortynbrasa*  
Stanisław Grochowiak, *Lekcja anatomii (Rembrandta)*  
Witold Maj, *Et in Arcadia ego*  
Ernest Bryll, *Portret sarmacki*

## OŚWIECENIE

Wprowadzenie

### 1. Czas rozumu

**Wielka trójka francuskiego oświecenia**

Wolter, *Kandyd* (fragment)

Adam Naruszewicz, *Balon*

**Klasycyzm w sztuce**

Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*

*Pijaństwo*

*Żona modna*

Józef Wybicki, *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech*

**Komentarz:** Paul Hazard, *Kryzys świadomości europejskiej*

### Odmienne o tych samych sprawach. Język i styl różnych epok

### 2. Czucie i wiara

Franciszek Karpiński, *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*

*Przypomnienie dawnej miłości*

*Laura i Filon*

*Pieśń o narodzeniu Pańskim*

**Rokoko**

**Komentarz:** Teresa Kostkiewiczowa, *Motywy i tematy literatury sentymentalnej*

### Ćwiczenia w poprawnym pisaniu. Wybrane zasady ortografii i interpunkcji

## DIALOGI Z TRADYCJĄ

Mieczysław Jastrun, *Pijaństwo* (fragmenty)  
Czesław Miłosz, *Piosenka pasterska*

**Lektury dla ciekawych**

**Indeks rzeczowy**

**Indeks osób i utworów**