

Nowa matura ustna z języka polskiego



BIAŁOSTOCKA SERIA
METODYCZNO-EDUKACYJNA

Nowa matura ustna z języka polskiego

Przykładowe opracowania zadania drugiego
w części ustnej egzaminu maturalnego

Tom IV

Literatura – sztuka – język

pod redakcją

Elżbiety A. Jurkowskiej i Ewy Gorlewskiej

Białystok 2025



BIĄŁOSTOCKA SERIA
METODYCZNO-EDUKACYJNA

Wydział Filologiczny Uniwersytet w Białymstoku
Plac NZS 1 | 15-420 Białystok | <https://filologia.uwb.edu.pl>

RECENZENTKI

Dr hab. **Anetta Bogusława Strawińska**
(Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku)

Mgr Elżbieta Chraślowska
(konsultant ds. edukacji polonistycznej Centrum Edukacji Nauczycieli w Białymstoku)

REDAKTORKI TOMU

Elżbieta A. Jurkowska, Ewa Gorlewska

KOREKTA

Kornelia Eksterowicz, Amanda Sienkiewicz (studentki filologii polskiej Uniwersytetu w Białymstoku)
Martyna Błaszyk, Paulina Cichoszewska, Wiktoria Duda, Dominika Drzewiecka, Klaudia Drzycimska,
Paulina Jarmuszkiewicz, Weronika Józwiak, Klara Kucza, Weronika Małecka, Magdalena Podolewska,
Marta Puzio (studentki filologii polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

REDAKCJA TECHNICZNA

Ewa Gorlewska

OKŁADKA

Wiktoria Stekla (studentka filologii polskiej nauczycielskiej UwB)

INDEKS NAZWISK

Ewa Gorlewska

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku

Wydanie I, **Białystok 2025**

ISSN 2956-5952 | ISBN 978-83-967847-2-8

Publikacja sfinansowana ze środków Wydziału Filologicznego UwB

druk: Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski



**Wydział
Filologiczny**
UNIwersytet w Białymstoku

Kolo Naukowe Edytorów
ASTERYSK

**Klub
Humanistów**
Uniwersytetu w Białymstoku

Trantiput!
Kolo Edytorów UW

PRojektor
NAUKOWA SOŁO KULTURY
MEDIALNEJ



Językoznawcze
Kolo Naukowe

SPIS TREŚCI

- 9 | Elżbieta A. Jurkowska, Ewa Gorlewska, OD REDAKCJI
- 11 | Laura Czyż (UwB), JAK W TEKSTACH KULTURY WYRAŻANE JEST ROZCZAROWANIE ŚWIATEM? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 17 | Sylwia Ajdamach (UwB), ZWYCIĘZCY CZY POKONANI – JAK TWÓRCY POKAZUJĄ SVOICH BOHATERÓW? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 23 | Zuzanna Kostro (UwB), CO DECYDUJE O LUDZKIM LOSIE? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 31 | Hanna Bołtruczuk (UwB), CO DECYDUJE O LUDZKIM LOSIE? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 35 | Nadia Kaźmierczak (UAM), CO DECYDUJE O LUDZKIM LOSIE? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 39 | Łucja Grabowska (UwB), JAKIE POSTAWY WOBEC BOGA MOŻE PRZYJMOWAĆ CZŁOWIEK? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 45 | Kamila Pankiewicz (UwB), JAKIE POSTAWY WOBEC BOGA MOŻE PRZYJMOWAĆ CZŁOWIEK? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

- 57** | Katarzyna Glińska (UwB), W JAKIM CELU TWÓRCY WPROWADZAJĄ W SWOICH DZIEŁACH FANTASTYKĘ? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego
- 63** | Oliwia Gorlo (UwB), LABIRYNT JAKO METAFORA LUDZKIEGO LOSU. Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 67** | Anna Korzeniecka (UwB), JAKIE ZNACZENIE TWÓRCY PRZYPISUJĄ WĘDROWANIU? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 71** | Przemysław Dulewicz (UwB), JAKIE ZNACZENIE TWÓRCY PRZYPISUJĄ WĘDROWANIU? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 75** | Ewelina Franciszkowicz (UwB), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY UKAZYWANE JEST MIASTO? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 79** | Oliwia Filip (UAM), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY UKAZYWANE JEST MIASTO? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 83** | Oliwia Filip (UAM), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY TWÓRCY UKAZUJĄ STAROŚĆ? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 87** | Nadia Kaźmierczak (UAM), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY TWÓRCY UKAZUJĄ STAROŚĆ? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego

-
- 91** | Natalia Zaremba (UwB), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY MOŻE BYĆ PRZEDSTAWIANE PIĘKNO ZWYKŁYCH RZECZY? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 95** | Łucja Grabowska (UwB), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY PRZEDSTAWIANO ŚMIERĆ? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 99** | Weronika Dzik (UwB), W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY PRZEDSTAWIANO ŚMIERĆ? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego utworu literackiego
- 103** | Natalia Skudzińska (UwB), JĘZYKOWE ŚRODKI PERSWAZJI W TEKSTACH KULTURY. Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych
- 111** | Agata Maliszewska (UwB), JĘZYK WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY W TEKSTACH KULTURY. Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych
- 117** | Natalia Skudzińska (UwB), JĘZYK WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY W TEKSTACH KULTURY. Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych
- 121** | Oliwia Filip (UAM), JĘZYK WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY W TEKSTACH KULTURY. Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

- 125** | Agata Maliszewska (UwB), FRAZEOLOGIZMY I ICH ROLA W TEKSTACH KULTURY.
Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz
wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych
doświadczeń komunikacyjnych
- 131** | Kacper Kos (UAM), JAKIE ZNACZENIE MA WZBOGACANIE ZASOBU SŁOWNICTWA?
Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz
wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych
doświadczeń komunikacyjnych
- 135** | Agnieszka Łuksza (UwB), JAKIMI ŚRODKAMI JĘZYKOWYMI MOŻNA WYRAŻAĆ
UCZUCIA? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych
doświadczeń komunikacyjnych
- 139** | Kacper Kos (UAM), JAKIMI ŚRODKAMI JĘZYKOWYMI MOŻNA WYRAŻAĆ UCZUCIA?
Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz
wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych
doświadczeń komunikacyjnych
- 143** | Nadia Kaźmierczak (UAM), JAKIMI ŚRODKAMI JĘZYKOWYMI MOŻNA WYRAŻAĆ
UCZUCIA? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych
doświadczeń komunikacyjnych
- 147** | Laura Czyż, (UwB), JAK ZA POMOCĄ ŚRODKÓW JĘZYKOWYCH MOŻNA ODDAĆ GROZĘ
WOJNY? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego, albo własnych
doświadczeń komunikacyjnych
- 151** | INDEKS NAZWISK
- 152** | BIAŁOSTOCKA SERIA METODYCZNO-EDUKACYJNA

OD REDAKCJI

Szanowni Państwo, Drodzy Maturzyści,

przekazujemy czwarty tom z materiałami ćwiczeniowymi do matury ustnej z języka polskiego. Publikacja jest kontynuacją projektu *Nowa matura ustna z języka polskiego. Przykładowe opracowania zagadnień egzaminacyjnych*. Celem niniejszego zbioru – wzorem poprzednich – jest stworzenie pomocy naukowej służącej wsparciem młodzieży klas maturalnych i ich nauczycielom w procesie przygotowania do egzaminu dojrzałości.

Tym razem prezentujemy Państwu omówienia tzw. drugiego („niejawnego”) tematu maturalnego. W tomie pomieszczono opracowania zadań zawierających materiał literacki, materiał ikoniczny i materiał do analizy językowej. Są to opracowania zagadnień maturalnych sformułowanych na wzór tych udostępnionych w *Informatorze o egzaminie maturalnym z języka polskiego* oraz *Materiałach dodatkowych. Zadanie 2. w części ustnej egzaminu maturalnego. Literatura. Sztuka. Język*. Zostały one również przygotowane zgodnie z wytycznymi CKE, a ich kompozycja nawiązuje do przykładów zamieszczonych w wydanych przez tę instytucję publikacjach.

Materiały zostały przygotowane przez studentów filologii polskiej, filologii polskiej nauczycielskiej, twórczego pisania Uniwersytetu w Białymstoku oraz studentów filologii polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Udział w pracach redakcyjnych wzięli studenci zrzeszeni w kołach naukowych Wydziału Filologicznego UwB: Studenckim Kole Naukowym Edytorów i Metodyków Asterysk (opieka naukowa: dr Elżbieta A. Jurkowska) i Studenckim Kole Naukowym Klub Humanistów (opieka naukowa: dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB) oraz Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM: Kole Edytorów Trantiputł (opieka naukowa: dr hab. Katarzyna Krzak-Weiss, prof. UAM), Naukowym Kole Kultury

Medialnej PROjektor (opieka naukowa: dr hab. Agnieszka Kula, prof. UAM) i Językoznawczym Kole Naukowym (opieka naukowa: dr hab. Michał Szczyszek, prof. UAM).

Mamy nadzieję, że przygotowane przykładowe opracowania wybranych tematów maturalnych będą stanowiły skuteczną pomoc w przygotowaniach do egzaminu maturalnego z języka polskiego, a uczniowie będą mogli z nich czerpać wzór oraz inspirację do formułowania własnych wypowiedzi.

Elżbieta A. Jurkowska, Ewa Gorlewska

Laura Czyż
Uniwersytet w Białymstoku

JAK W TEKSTACH KULTURY WYRAŻANE JEST ROZCZAROWANIE ŚWIATEM?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Nie wierzę w nic...*

Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
Wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów:
Posągi moich marzeń strącam z piedestałów
I zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie...

A wprzód je depcę z żalu tak dzikim szaleństwem,
Jak rzeźbiarz, co chciał zakłać w marmur Afrodytę,
Widząc trud swój daremny, marmury rozbite
Depce, płacząc krzyk bólu z śmiechem i przekleństwem.
I jedna mi już tylko wiara pozostała:

Że konieczność jest wszystkim, wola ludzka niczym —
I jedno mi już tylko zostało pragnienie
Nirwany, w której istność pogrąża się cała
W bezwładności, w omdleniu sennym, tajemniczym
I, nie czując, przechodzi z wolna w nieistnienie.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Rozczarowanie światem to temat od dawna podejmowany w literaturze i sztuce. Motywy takie jak rezygnacja egzystencjalna, rozgoryczenie rzeczywistością czy utrata wobec niej złudzeń ukazują człowieka jako istotę zmagającą się z brakiem sensu, cierpieniem lub niemożnością spełnienia własnych pragnień.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście literackim

Teza: Rozczarowanie światem może być wyrażane w literaturze poprzez ukazanie kryzysu wartości, egzystencjalnych rozterek oraz poszukiwanie sensu istnienia.

Argumenty

Wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Nie wierzę w nic...* odzwierciedla nastroje pokolenia Młodej Polski. Podmiot liryczny dobitnie wyraża frustrację w stosunku do siebie i świata. Utwór może być odczytywany jako odbicie dekadentckiego światopoglądu epoki. W ten sposób uwydatnia się uniwersalność egzystencjalnego kryzysu, co czyni wiersz czymś więcej niż osobistą relacją – zbiorową deklaracją rozczarowania światem. Jego pesymistyczny wydźwięk ukazuje wewnętrzną walkę jednostki, która doświadcza zawodu z powodu ograniczeń natury ludzkiej. Jednocześnie utwór skłania do refleksji nad sensem i sposobem istnienia w obliczu niespełnionych oczekiwań stawianych przez siebie lub otoczenie.

Podmiot liryczny wyraża głęboką rezygnację i odrzuca ideały, w które uprzednio wierzył. Przeważają w nim uczucia takie jak gorycz, żal i frustracja. Użyte w wierszu metafory – „strącanie posągów marzeń z piedestałów” oraz „rzeźbiarz depczący marmury” – przywodzą na myśl destrukcyjny stosunek do wcześniejszych nadziei i ambicji. Potwierdza to kontrast między idealistycznym dążeniem do piękna (symbolizowanym przez rzeźbienie Afrodyty) a brutalnym

aktem jej zniszczenia. Silny ton ustępuje łagodnemu, epitetom („omdleniu sennym, tajemniczym”) oraz metaforze („pograża się cała w bezwładności”). Pragnienie nirwany – stanu całkowitego zapomnienia i nieistnienia – oznacza potrzebę ucieczki od świata i bolesnych rozterek życia. Stan ten jawi się jako jedyna możliwość osiągnięcia duchowego ukojenia. Świadczą o tym słowa mówiące o przejściu z „istności” w „nieistnienie”. Brak bezpośredniego nawiązania do życia, lecz właśnie do istnienia czyni zabieg celowym, podkreślającym filozoficzny wymiar refleksji. Życie sugerowałoby fizyczną aktywność, doświadczenia codzienne czy relacje międzyludzkie, natomiast „istnienie” i „istność” odwołują się do samej esencji bycia, do metafizycznej obecności w świecie. Mówią one o „ja” wewnętrznym nie zawsze utożsamionym z „ja” rzeczywistym.

To rozróżnienie jest kluczowe w kontekście wymowy utworu. Podmiot liryczny nie tylko odrzuca sens aktywności życiowych, lecz także kwestionuje samo istnienie jako zjawisko, uznając je za smutne, niepojęte i pozbawione celu. Taki dobór słów pozwala pogłębić egzystencjalny charakter wiersza, w którym rozczarowanie dotyka najgłębiej ukrytych fundamentów bytu, a nie jedynie powierzchownych aspektów życia.

W wierszu Tetmajera rozczarowanie jest wyrażone poprzez zwątpienie i chęć rezygnacji z aktywności życiowej, co odzwierciedla pesymistyczne nastroje epoki oraz pragnienie nieistnienia, wyrażane przez podmiot liryczny.

Rozczarowanie światem uwidocznia się również w powieści Alberta Camusa *Dżuma*. Zawarte w niej motto, pochodzące z *Dziennika roku zarazy* Daniela Defoe, brzmi: „Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje”. Słowa te wprowadzają kluczową ideę paraboli, która pozwala uchwycić uniwersalne, często alegoryczne prawdy przez odwołanie do symboli i fikcyjnych sytuacji. W przypadku Camusa epidemia dżumy staje się metaforą ludzkiego zmagania się z absurdalnym losem w świecie pozbawionym sensu.

W powieści Alberta Camusa zostało przedstawione życie w Oranie dotkniętym epidemią dżumy. Narrator, doktor Bernard Rieux, jest centralną postacią, której

postawa stanowi przeciwwagę dla wszechogarniającego absurdu i chaosu. Rieux obserwuje śmierć, zdając sobie sprawę z ograniczoności ludzkich możliwości. Akcja powieści toczy się na przestrzeni kilku miesięcy, zaś jej rytm wyznaczają kolejne etapy epidemii, które obrazują wzrastające poczucie bezradności mieszkańców. Rozczarowanie światem w *Dżumie* wyraża się w konfrontacji z absurdalnością życia, niedającego żadnych szans na zmianę.

Jednym z kluczowych wydarzeń w powieści jest msza w kościele, podczas której ojciec Paneloux interpretuje epidemię jako karę bożą za grzechy mieszkańców. Jego słowa: „Bracia moi, dotknęło nas nieszczęście, ponieważ zgrzeszyliśmy” mają nadać sens cierpieniu i wezwać ludzi do nawrócenia. Przesłanie to z jednej strony wyraża nadzieję na odzyskanie duchowej harmonii, z drugiej jednak budzi wątpliwości wśród bohaterów, zwłaszcza Rieux. Doktor, kierujący się racjonalizmem, widzi w cierpieniu wyraz absurdu – chaosu pozbawionego wyższej logiki czy uprzednio narzuconego boskiego planu.

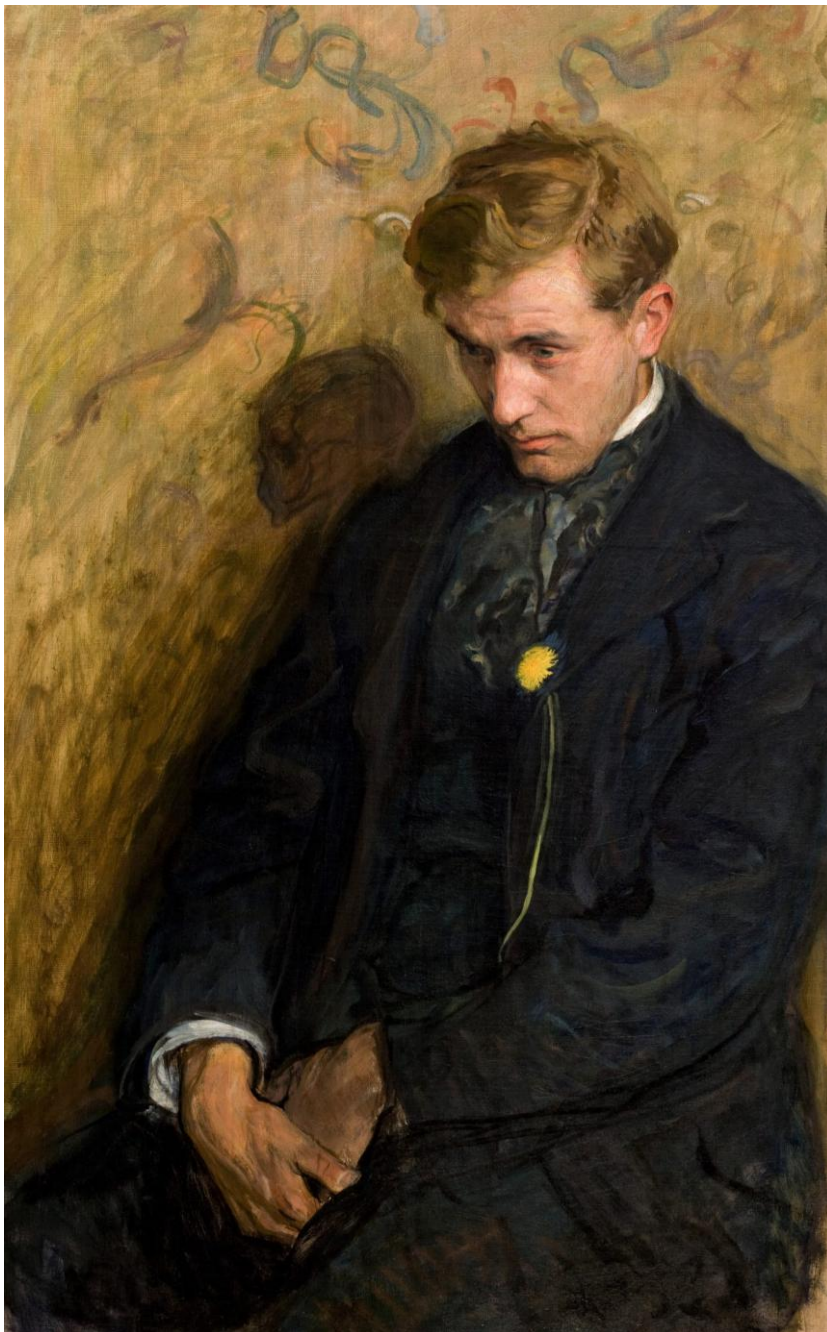
Znane słowa doktora: „Trzeba tylko robić, co należy” podkreślają wartość moralnej odpowiedzialności za siebie i innych niezależnie od rezultatu. Inni bohaterowie, tacy jak Grand czy Tarrou, współdziałają w imieniu solidarności w obliczu katastrofy. Tarrou sądzi, że „[w] człowieku więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę”, ponieważ wierzy w możliwość godnego życia nawet w świecie pełnym cierpienia. Proponuje on bunt przeciw absurdowi jako formę afirmacji życia, przy czym ważniejsza jest postawa niż sam wynik działań.

Kolejnym fundamentalnym momentem jest rozmowa między Tarrou a Rieux, podczas której Tarrou wyraża ideę „świętości bez Boga”. Dzieli się swoimi przemyśleniami na temat ludzkiej odpowiedzialności i walki z wewnętrzną dżumą. „Każdy nosi w sobie dżumę, nikt nie jest od niej wolny” – te słowa oznaczają, że zło i cierpienie są nieodłącznymi elementami ludzkiej egzystencji. Tarrou postuluje potrzebę moralnej walki z własnymi słabościami, niezależnie od istnienia wyższej istoty czy nadziei na nagrodę. W ten sposób Camus ukazuje, że nawet w świecie pozbawionym sensu człowiek może odnaleźć wartość w społecznej solidarności i etycznym postępowaniu.

W powieści Camusa rozczarowanie światem nie prowadzi do rezygnacji, lecz do działania, które nadaje sens życiu pomimo jego absurdalności. W swoich wysiłkach człowiek odnajduje nadzieję i spełnienie.

Podsumowanie

W literaturze rozczarowanie światem przyjmuje różne formy. W wierszu *Nie wierzę w nic...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera wyraża się w nihilistycznym buncie, podkreślającym wewnętrzną pustkę podmiotu lirycznego, w *Dżumie* Alberta Camusa stanowi natomiast impuls do działania. Oba utwory ukazują, że choć świat często nie spełnia naszych oczekiwań, ludzkie wyrazy rozczarowania są różnorodne. Podmiot liryczny Tetmajera zamyka się w melancholii i pragnieniu nieistnienia, natomiast bohaterowie Camusa wybierają aktywne stawianie czoła przeciwnościom losu poprzez solidarność i walkę z absurdem. Te odmienne perspektywy i postawy czynią temat uniwersalnym.



Wojciech Weiss, „Melancholik/Totenmesse“, 1898

Sylwia Ajdamach
Uniwersytet w Białymstoku

**ZWYCIĘZCY CZY POKONANI –
JAK TWÓRCY POKAZUJĄ SWOICH BOHATERÓW?**

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*

Pan Longinus* wypalił po dwakroć z pistoletów, ale wystrzałów tych nie mogli już dosłyszeć towarzysze w polskim okopie.

Tymczasem tłum zbliżał się do niego półkolem, on zaś stał w cieniu – olbrzymi, oparty o drzewo – i czekał z mieczem w ręku.

Tłum zbliżał się coraz bardziej. Na koniec zagrzmiął głos komendy:

– Bierz go!

Co żyło, rzuciło się naprzód. Krzyki umilkły. Ci, którzy nie mogli się docisnąć, świecili atakującym. Wir ludzki kłębił się i przewracał pod drzewem – jęki tylko wydobywały się z tego wiru i przez długi czas nie można było nic rozpoznać. Nareszcie krzyk przestradu wyrwał się z piersi atakujących. Tłum pierzchnął w jednej chwili.

Pod drzewem został pan Longinus, a pod jego nogami kupa ciał drgających jeszcze w agonii. [...]

Wówczas po kilkunastu tęgich chłopów chwyciło za dwa końce długiego powroza, starając się przykrępować pana Longina do drzewa.

Ale pan Longin ciął mieczem – i chłopci z obu stron padali na ziemię. Z tym samym skutkiem próbowali następnie Tatarzy.

Widząc, że zbyt wielki tłum przeszkadza sobie wzajem, poszło raz jeszcze kilkunastu najśmielszych nohajców, chcąc koniecznie uchwycić żywcem wielkoluda, ale on podarł ich, jak odynieć rozdziera zajadłe kondle. Dąb, zrośnięty z dwóch potężnych drzew, osłaniał środkową wkłęsłością rycerza – z przodu zaś, kto się zbliżył na długość miecza, marł, nie wydawszy nawet krzyku. Nadludzka siła pana Podbiپیęty zdawała się wzrastać jeszcze z każdą chwilą.

Widząc to, rozwścieczona orda spędziła Kozaków – i naokół rozległy się dzikie wołania:

– Uk! uk!...

Wówczas na widok łuków i strzał wysypywanych z kołczanów pod nogi, poznał i pan Podbiپیęta, że zbliżyła się godzina śmierci, i rozpoczął litanię do Najświętszej Panny.

Uczyniło się cicho. Tłumy zatrzymały dech, oczekując, co się stanie.

Pierwsza strzała świstnęła, gdy pan Longinus mówił: „Matko Odkupiciela!” – i obtarła mu skroń.

Druga strzała świsnęła, gdy pan Longinus mówił: „Panno wślawiona!” – i utkwiała mu w ramieniu.

Słowa litanii zmieszały się ze świstem strzał.

I gdy pan Longinus powiedział: „Gwiazdo Zaranna!” – już strzały tkwiły mu w ramionach, w boku, w nogach... Krew ze skroni zalewała mu oczy i widział już jak przez mgłę łąkę, Tatarów, nie słyszał już świstu strzał. Czuł, że słabnie, że nogi chwieją się pod nim, głowa opada mu na piersi... Na koniec ukląkł.

Potem, na wpół już z jękiem, powiedział pan Longinus: „Królowo Anielska!” – i to były jego ostatnie słowa na ziemi.

Aniołowie niebiescy wzięli jego duszę i położyli ją jako perłę jasną u nóg „Królowej Anielskiej”.

* Longinus Podbiپیęta – szlachcic litewski herbu Zerwikaptur, uczestnik wojny polsko-kozackiej

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Mogłoby się wydawać, że w walce na śmierć i życie ten, kto poległ, przegrywa i zostaje pokonany przez wroga. Polska historia ostatnich wieków jest jednak historią poświęcenia.

Od kiedy nasz kraj został zagrabiony przez zaborców, rolę patrioty był udział w nierównej walce. Za największą cnotę uchodziła gotowość do poświęcenia swojego życia jako ofiary na ołtarzu wolności. Z naszej trudnej sytuacji historycznej wynikała potrzeba kształtowania w społeczeństwie postawy baranka ofiarnego. Waleczność i poświęcenie były koniecznymi przesłankami dla przetrwania naszego narodu. Dlatego też zatarła się jednoznaczna opozycja zwycięzcy – pokonani.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Wielu twórców literatury polskiej pokazuje poległych bohaterów nie jako pokonanych, lecz jako zwycięzców.

Argumenty

Zwycięzony Longinus Podbipełta został przedstawiony w powieści *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza jako bohater wniebowzięty i złożony u stóp „Królowej Anielskiej”.

Longinus Podbipełta, uczestnik wojny polsko-kozackiej, został wykreowany przez Sienkiewicza na wzór herosa. Ukazuje się oczom czytelnika jako „wielkolud” obdarzony nadludzką siłą, który, walcząc w pojedynkę, może rozgromić swym mieczem nacierające rozwścieczone hordy nieprzyjaciół. Znamienne jest to, że mimo wielkiej przewagi liczebnej wróg nie zdołał pokonać Longinusa w bezpośrednim starciu. Musiał on posiłkować się łukiem i strzałami, zadając litewskiemu szlachcicowi śmiertelne ciosy na odległość. Autor powieści przedstawia Podbipełtę

jako wzorcowego, pełnego cnót rycerza, którego omijają miecze nieprzyjaciół. Choć śmierć zaglądała mu w oczy, bohater jej się nie zląkł. Stał niewzruszony w miejscu swojego przeznaczenia i czekał, aż dokona żywota, nie prosząc przeciwników o litość. Wrogowi ostatecznie nie udało się złamać ducha bohatera.

Sienkiewicz kreuje postać Longinusa na świętego męczennika. Jego śmierć przypomina odejście św. Sebastiana, rzymskiego męczennika chrześcijańskiego, otoczonego czcią w Kościołach katolickim i prawosławnym. Według tradycji Sebastian, dowódca przybocznej straży Dioklecjana, został przywiązany do pala i przeszyty strzałami za krzewienie wiary chrześcijańskiej. W przypadku Longinusa Podbipięty szczególnie ważna jest chwila jego śmierci, którą autor sakralizuje. Mimo że miała ona miejsce podczas zaciętej walki, nagle na jeden moment wszystko ucichło. Nawet wrogie oddziały wstrzymały oddech, odczuwając podniosłość tego zdarzenia. Longinus zginął honorowo na polu bitwy z modlitwą na ustach, po czym został wniebowzięty.

Longinus Podbipięta został przedstawiony jako bohater poległy, lecz nie jako pokonany. Autor kreuje go na postać świętą, a zarazem na wzorowego rycerza, który zwyciężył, oddając swoje życie w słusznej sprawie.

Innym utworem, w którym podjęty został temat walki za ojczyznę, jest *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej. Narratorem opowiadania jest upersonifikowana przyroda, która oddaje hołd patriotom, przelewającym krew za wolność Polski w powstaniu styczniowym w 1863 roku. Sposób, w jaki Orzeszkowa pokazuje poległych bohaterów, zapowiada już tytuł noweli. „Gloria victis” po łacinie oznacza „chwała zwyciężonym”. Jest to parafraza antycznego zwrotu: „Vae victis”, tłumaczonego na „Biada zwyciężonym”. Tytuł sygnalizuje przewartościowanie, jakiego dokonała autorka. Choć w sensie dosłownym polscy powstańcy zostali pokonani przez nieprzyjaciela, poległych bohaterów można nazwać zwycięzcami ze względu na ich upór w dążeniu do ideałów.

Tytułowe słowa „gloria victis” w finale utworu wypowiada wiatr. Rozgłasza całemu światu hołd należny Polakom zaangażowanym w powstanie, którzy oddali życie za marzenie o niepodległej ojczyźnie. Jest to wyraz szacunku i podziwu wobec

ich heroicznej postawy. Prowadzona narracja ukazuje poświęcenie bohaterów w sposób patetyczny. Ich życie złożone w ofierze staje się największym dowodem miłości do ojczyzny i całkowitego oddania sprawie narodowowyzwoleńczej.

Orzeszkowa pokazuje swoich bohaterów, stosując zabiegi sakralizacji oraz heroizacji. Szczególnie uwidaczniają się one w opisach „człowieka świętego imienia”, czyli Romualda Traugutta, przywódcy powstania, przyrównanego do Leonidasa (legendarnego króla Sparty). W opowiadaniu o poległych wyróżniają się również Jagmin, zestawiany z Herkulesem, Scypionem i Archaniołem, a także Maryś Tarłowski, który swoją delikatną urodą i usposobieniem zdaje się nie przystawać do reszty walczących. Młodzi powstańcy, mając świadomość bezsensowności wojny i marząc o pokoju, przyłączyli się do walki z poczucia obowiązku wobec ojczyzny i innych rodaków.

Prawdziwą klęską bohaterów walczących w powstaniu styczniowym w horeckich lasach na litewskim Polesiu nie była utrata życia na polu bitwy, lecz to, że odeszli w zapomnienie. Autorka noweli, rozumiejąc ich tragedię, ogłasza pośmiertny triumf powstańców w słowach: „Gloria victis!”.

Orzeszkowa ukazała młodych ludzi pełnych romantycznego zapału, którzy, pragnąc wolności i pokoju, poświęcili własne szczęście i marzenia dla ideałów. Ta postawa zasługuje na pamięć i szacunek. Z tego powodu autorka, chcąc podkreślić wielkość przedstawionych osób, których historię dopełniło ofiarowanie życia, mitologizuje je. Czytelnik ma poczucie, że obcuje z postaciami niezwykleymi. Śmierć, którą bohaterowie ponieśli na polu walki, nie świadczy o tym, że zostali pokonani. Ofiara, jaką postacię złożyły z miłości do ojczyzny, sprawia, że w wymiarze moralnym odniosły zwycięstwo nad złem.

Podsumowanie

Twórcy często ukazują swoich bohaterów jako zwycięzców, którzy ze względu na poświęcenie i złożoną ofiarę zasługują na pośmiertną cześć. Mimo że w sensie dosłownym bohaterowie ci zostali pokonani przez wroga, moralnie zwyciężyli ze złem i z własnymi słabościami.



Andrea Mantegna, *Św. Sebastian*, detal, ok. 1460

Zuzanna Kostro
Uniwersytet w Białymstoku

CO DECYDUJE O LUDZKIM LOSIE?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Wisława Szymborska, *Wszelki wypadek*

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później.
Blżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie.
Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.
Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.

Co by to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć była jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Temat dotyczący ludzkiego losu od zawsze budził zainteresowanie oraz potrzebę jego odkrycia i zrozumienia. „Los” był pojmowany na wiele sposobów, w poszczególnych epokach literackich: np. w starożytności – o ludzkiej doli decydowali głównie kapryśni bogowie oraz fatum, od którego bohaterowie mitów nie mogli uciec. W późniejszych okresach bieg życia i jego konsekwencje w literaturze zmieniały swoje źródła – czasami za określone wydarzenia odpowiadał Bóg, a czasami człowiek. Wszystko zależało od, praktykowanego w danej epoce, sposobu patrzenia na świat i ludzi.

Los można rozumieć jako:

- ludzką dolę, którą początek i koniec wyznaczają takie zjawiska, jak przemijanie, cierpienie, osamotnienie czy śmierć;
- zdarzenia, które przytrafiają się człowiekowi w sposób od niego niezależny, np. miejsce narodzin, uzdolnienia czy zdrowie;
- siłę, wyznaczającą bieg dziejów, kształtowaną przez losowe zdarzenia oraz świadome decyzje człowieka.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: O ludzkim losie decyduje przypadek lub szczęście.

Argumenty

W swoim wierszu Wisława Szymborska porusza bardzo ważny i fascynujący temat, jakim jest przypadek. Poetka odnosi się również do zdań, które człowiek wypowiada w kontekście różnych, najczęściej nieplanowanych, wydarzeń: „Zdarzyć się mogło. / Zdarzyć się musiało. / Zdarzyło się wcześniej. Później. / Bliżej. Dalej”. Niestalość losu oraz brak możliwości zajrzenia w przyszłość sprawia, że człowiek staje się niepewny wobec swoich poczynań. W takich chwilach ludzie analizują konkretne zdarzenia, próbują znaleźć ich przyczynę – w celu odzyskania utraconej kontroli oraz poczucia wewnętrznego spokoju. Szymborska odnosi się w tym przypadku do wydarzeń, które mają wpływ na ludzkie życie, nawet jeśli wydarzyły się one pośrednio („Zdarzyło się nie tobie”).

„Ocalałeś, bo byłeś pierwszy. / Ocalałeś, bo byłeś ostatni. / Bo sam. Bo ludzie. / Bo w lewo. Bo w prawo. / Bo padał deszcz. / Bo padał cień. / Bo panowała słoneczna pogoda” – w tym fragmencie poetka podkreśla znaczenie szczęśliwego przypadku, dzięki któremu człowiek wyrwał się z objęć śmierci. Szymborska wymienia losowe sytuacje, które były niezależne od jednostki – mogły albo jej pomóc, albo zaszkodzić.

„Na szczęście był tam las. / Na szczęście nie było drzew. / Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec, / framuga, zakręt, milimetr, sekunda. / Na szczęście brzytwa pływała po wodzie” – w kolejnej części wiersza autorka ponownie podkreśla działanie szczęścia, od którego zależy ludzkie „być albo nie być”. Poetka wymienia przedmioty codziennego użytku, podkreśla kluczową rolę drobiazgów. Na końcu odnosi się do znanego przysłowia „tonący brzytwy się chwyta”, które pokazuje, że osoba znajdująca się w trudnej sytuacji przyjmie każdą pomoc i będzie robiła wszystko, żeby się uratować. „Na szczęście brzytwa pływała po wodzie” – zatem nawet ktoś, kto znalazł się w trudnej sytuacji, miał szczęście trafić na rozwiązanie

swoich problemów. Pokazuje to, że nawet otrzymanie pomocy w konkretnej sytuacji jest dziełem przypadku.

„Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo. / Co by to było, gdyby ręka, noga, / o krok, o włos / od zbiegu okoliczności” – poetka przedstawia wiele możliwych wydarzeń, które mogą mieć miejsce. Czasami o danej sytuacji może zdecydować jeden nierozważny krok, jedna nieprzemyślana decyzja. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że człowiek ma na te zdarzenia wpływ („ręka”; „noga”; „o krok”), jednak ostatecznie to łut szczęścia lub jego brak decyduje o przebiegu wydarzenia („od zbiegu okoliczności”).

„Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili? / Sieć była jednooka, a ty przez to oko? / Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu. / Posłuchaj, / jak mi prędko bije twoje serce” – Szymborska przedstawia szczerą reakcję człowieka na skutek wydarzeń, które skończyły się szczęśliwie, chociaż wyglądały groźnie i, gdyby nie odrobina szczęścia, mogłyby skończyć się tragicznie. Silne emocje, częściowo tłumione szokiem („Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu”), znajdują ujście w reakcjach organizmu („jak prędko bije twoje serce”) – uczucie ulgi, a jednocześnie przerażenie na myśl o innym, znaczenie mniej przyjemnym zakończeniu konkretnych wydarzeń.

W powieści Bolesława Prusa *Lalka* przypadkiem, który zmienił życie Stanisława Wokulskiego, było pierwsze spotkanie głównego bohatera z Izabelą Łęcką: „Traf zdarzył, iż po kilku latach żona umarła zostawiając mu dość spory majątek. Pochowawszy ją Wokulski odsunął się nieco od sklepu, a znowu zbliżył do książek. I może z galanteryjnego kupca zostałby na dobre uczonym przyrodnikiem, gdyby znalazłszy się raz w teatrze nie zobaczył panny Izabeli. [...] Zrobiła na nim szczególne wrażenie. Zdawało mu się, że już kiedyś ją widział i że ją dobrze zna. Wpatrzył się lepiej w jej rozmarzone i nie wiadomo skąd przypomniał sobie niezmierny spokój syberyjskich pustyń [...]. Dopiero później przyszło mu na myśl, że on nigdzie i nigdy jej nie widział, ale – że jest tak coś – jakby na nią od dawna czekał”¹.

¹ B. Prus, *Lalka*, Kraków 2021, s. 71.

Spotkanie, które wydawało się przypadkowe, obudziło uśpione w Wokulskim uczucie i stało się głównym motorem jego działań w dalszej części powieści. Po dokładnym przeanalizowaniu życiorysu głównego bohatera można zauważyć, że większość jego działań ma swoje źródło w przypadku – mniej lub bardziej szczęśliwym, który kierował losami kupca, prowadził go aż do ujrzenia prawdziwego oblicza ukochanej oraz nieudanej próby samobójczej.

W powieści Ignacego Karpowicza *Sońka*, losem tytułowej bohaterki decydował przypadek. Historia dziewczyny miała silny związek ze spotkaniem młodego niemieckiego oficera – Joachima, którego poznała przed swoim domem, gdy – ubrana w najlepszą sukienkę, „tę od chodzenia do cerkwi, na wesela i pogrzeby”² – siedziała na ławce, zastanawiając się nad własnym życiem. Autor wyraźnie zaznaczył moment nadchodzących zmian w sposób poetycki i tajemniczy: „Najpierw poczułam delikatne drżenie powietrza: ciężkie, przejrzyste warstwy falowały, zaczęły się rozwarstwiać, odklejać od siebie jak szklivo od zębów, tracąc przejrzystość. Powietrze matowiało. Potem – mówię: potem, lecz to było dawno, dawno temu – potem z piaszczystej drogi wzbijały się malutkie słupy pyłu, który pozostawał w górze, podrzucany ciągle, jakby droga była takim sitem odsiewającym ziarno od plew, jakby ktoś od spodu wydmuchiwał przez pustą słomę trąbki powietrzne”³. Następnie pojawił się motocykl, z którego zsiadł młody niemiecki oficer – Joachim, który podarował Sońce pięknego psa, żywy symbol ich pierwszego, przypadkowego spotkania. Tego rodzaju wydarzenie jest zwykłym zbiegiem okoliczności, które prawdopodobnie nie miałoby miejsca, gdyby Sońka tego dnia nie wyszła przed dom, a Joachim nie przejeżdżałby tam na motocyklu. Zaważyło ono jednak na życiu tej dwójki, zmieniając jego bieg.

O przypadku, który bezpowrotnie wywrócił jej świat do góry nogami, jako pierwsza zdała sobie sprawę Sońka: „Wtedy moje oczy zapadły się w innych: najbardziej błękitnych, głębokich i wesołych, ogromnych, błyszczących i przeraźliwie smutnych. [...] chwilę później zaczęłam szlochać, zrozumiałam bowiem, że jestem

² I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 29.

³ Tamże.

zaczarowana, zniewolona i zakochana, na dobre i złe. Zrozumiałam, że *Haspodź* przystawił właśnie pieczęć, wachałam wosk pieczęci. Pan połączył nasze losy, jego w czarnej skórze i mój w kwiecistej sukience”⁴. Zatem o przypadku ich spotkania decydował już nie tylko „ślepy los”, ale sam Bóg. Takie stwierdzenie dodatkowo podnosi rangę opisanego wyżej wydarzenia.

W powieści Wojciecha Dutki *Czerń i purpura* na spotkanie Mileny oraz Franza złożyło się kilka czynników, którym przyświecał szczęśliwy przypadek. Młoda Żydówka, nie tylko przetrwała piekło Auschwitz, ale też pomogła innym więźniom. Podobnie jak w *Sońce* Karpowicza spotkanie kobiety i mężczyzny miało charakter duchowy (na zasadzie mistycznego przypieczętowania losu nieznanych wcześniej bohaterów), doszło „szczęście” – dzięki temu, że Milena przeżyła tyfus oraz była pod czujną opieką najstarszej rangą więźniarki funkcyjnej w kobiecym szpitalu, mogła wystąpić na przyjęciu urodzinowym młodszego podoficera SS, skąd ruszyła lawina późniejszych wydarzeń. Szczęśliwym trafem okazał się również wybór piosenki, którą Milena skutecznie zwróciła uwagę Franza, w metaforyczny sposób – „zakotwiczyła się w jego umyśle”: „Czuł się zupełnie oszołomiony. [...] Franz rozumiał intencję dziewczyny. Tą piosenką młoda żydowska więźniarka wykrzyczała mu w twarz, jak bardzo nim gardzi. A przy tym nie mógł oderwać wzroku od jej postaci, chudej i zabiedzonej, a mimo to mającej tak wielką siłę. Nie mógł tylko rozstrzygnąć, czy to muzyka zrobiła nam nim takie wrażenie, czy ta żydowska piosenkarka”⁵.

Jedna z bohaterek książki – lekarka Wanda, w relacji Mileny i Franza widzi działanie boskich sił: „Nie ma w tym twojej winy. To, że Weimert cię pokochał, to zrządzenie Najwyższego. Dzięki temu żyję ja i żyjesz ty. To on wyciągnął mnie z kolejki do gazu”⁶. Na przykładzie tej wypowiedzi można dostrzec złożoność ludzkiego losu i przypadki, które mają decydujący wpływ na życie i śmierć człowieka.

⁴ Tamże, s. 31–32.

⁵ W. Dutka, *Czerń i purpura*, Warszawa 2019, s. 206–207.

⁶ Tamże, s. 338.

Podsumowanie

Przypadek ma ogromny wpływ na życie człowieka, co ukazują powyższe przykłady zaczerpnięte z przywołanych tekstów literackich. Na przypadek składa się szczęście (łut szczęścia) oraz pech, a także szeroko rozumiana boska i ludzka interwencja.



John Melhuish Strudwick, *Złota nić*, 1885

Hanna Bołtruczuk
Uniwersytet w Białymstoku

CO DECYDUJE O LUDZKIM LOSIE?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Wisława Szymborska *Wszelki wypadek*

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później.
Bliżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie.
Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.
Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.

Co by to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć była jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczyć się temu.
Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

Przykładowa realizacja

Wprowadzenie

Ludzki los od wieków był tematem chętnie podejmowanym przez autorów. Wydaje się, że głównie z powodu pragnienia rozwiązania dręczącej zagadki dotyczącej każdego człowieka: czy jesteśmy kowalami własnego losu? Czy ktoś inny pociąga za sznurki, a my jedynie odgrywamy z góry narzucony scenariusz na scenie życia? Czy może raczej światem rządzi zwykły zbieg okoliczności?

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście literacko-kulturowym

Teza: Niektórzy twórcy uważali, że o ludzkim losie decyduje przede wszystkim splot najróżniejszych przypadków, szczęśliwych lub też zakończonych tragicznie, na które nie mamy wpływu.

Argumenty

Autorka wiersza *Wszelki wypadek* przypisuje znaczenie czasowi i miejscu: wszystko tu dzieje się przypadkowo. Osoba, do której zwraca się podmiot liryczny, nieświadomie pojawia się we właściwym miejscu o właściwym czasie. Nie wiemy,

czy światem kieruje przeznaczenie czy też siła wyższa. Możemy jedynie spekulować: „Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało”.

Równie ważne zdają się zbiegi okoliczności: „Ocalałeś, bo byłeś pierwszy. / Ocalałeś, bo byłeś ostatni. / Bo sam. Bo ludzie. / Bo w lewo. Bo w prawo” – konstatuje poetka. W wierszu można dostrzec pewien absurd ludzkiej egzystencji – małe decyzje, podejmowane niekiedy pod wpływem chwili i emocji, mogą zaważyć na naszych dalszych losach oraz na losach innych ludzi. Są jakby elementami kształtującymi bieg życia.

Kolejnym czynnikiem mającym wpływ na ludzki los jest łut szczęścia: „Na szczęście był tam las. / Na szczęście nie było drzew”. Szczęście przychodzi i odchodzi, jest zmienne, aby na świecie panowała równowaga. Nie możemy przewidzieć, czy zjawi się w krytycznym momencie, ale gdy tak się dzieje, odczuwamy ulgę – takową wyraża podmiot liryczny. W trzeciej strofie znajduje się również wyliczenie, kojarzące się z wypadkiem (w jego obliczu każda sekunda, każdy szczegół i szczęście mają ogromne znaczenie). W ostatnim wersie tej zwrotki pojawia się nawiązanie do powiedzenia: tonący brzytwy się chwyta. Oznacza ono, że w sytuacjach ekstremalnych człowiek łapie za wszystko, co ma pod ręką, aby się uratować.

Podmiot liryczny wyraża ponadto bezradność w stosunku do cudów chroniących nas przed tragedią: „Co by to było, gdyby ręka, noga, / o krok, o włos / od zbiegu okoliczności”. Nigdy nie mamy pełnej kontroli nad naszym życiem, zawsze coś nam umknie i wydarzy się wbrew naszej woli.

Osoba mówiąca jest zdziwiona i zaintrygowana: „Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili? / Sieć była jednooka, a ty przez to oko?”. Przyczyna zdumienia to niezwykle zbieg okoliczności, składających się na „jednooką sieć”, dzięki której temu, do kogo się ona zwraca, udało się wyjść obronną ręką z trudnej sytuacji. Zdanie „posłuchaj, jak mi prędko bije twoje serce” może oznaczać bliskie relacje między podmiotem a adresatem jego słów.

Wisława Szymborska pokazuje, że ludzki los jest kształtowany przez wiele czynników, często niezależnych od woli samego człowieka. Rządzą nim m.in. przypadek, łut szczęścia i zbiegi okoliczności.

Jan Kochanowski, *O żywocie ludzkim*

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiewszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom

W utworze Jana Kochanowskiego *O żywocie ludzkim* został wykorzystany prastary topos *theatrum mundi* – przedstawienie świata jako sceny, a ludzi jako bezsilnych kukiełek w rękach wyższej siły. Człowiek jawi się jako istota pozbawiona wyboru, krucha, niewiele znacząca. Jego pragnienia, myśli i działania są jedynie „fraszką” (błahostką). Nie może być niczego pewien, ponieważ nic od niego nie zależy. Nie zna wydarzeń, które składają się na scenariusz jego losu napisany przez Wielkiego Reżysera.

Kochanowski zastosował także motyw *vanitas* (marność). Udowadniał, że przemijanie jest nieodłączną częścią świata, a ludzie nie są w stanie zatrzymać przy sobie ziemskich dóbr i wartości: młodości, urody, władzy, pieniędzy ani sławy. One są ulotne. Życie ludzkie dąży ku śmierci, która w utworze została ukazana jako włożenie kukiełek do worka po skończonym przedstawieniu.

Podsumowanie

Zarówno we fraszce *O żywocie ludzkim*, jak i w wierszu *Wszelki wypadek* został przedstawiony pogląd o braku wyraźnie znaczącego wpływu człowieka na kształtowanie swojego losu. Trafne jest stwierdzenie, że jesteśmy po prostu małymi istotami w ogromnym wszechświecie, rządzącym się własnymi prawami, którym możemy się jedynie przyglądać – a w najlepszym wypadku je zaakceptować.

Nadia Kaźmierczak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

CO DECYDUJE O LUDZKIM LOSIE?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Wisława Szymborska *Wszelki wypadek*

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później.
Blżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie.
Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.
Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.

Co by to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć była jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczyć się temu.
Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Pytanie o to, co decyduje o ludzkim losie, jest jednym z fundamentalnych i od wieków nurtuje człowieka. W filozofii, literaturze oraz sztuce niejednokrotnie podejmowano próbę zrozumienia tego zagadnienia i wyjaśnienia, czy to własne decyzje kształtują naszą przyszłość. Ludzka dola często jest niejednoznaczna i decydują o niej zarówno przypadkowe okoliczności, jak i siły wyższe, na które nie mamy wpływu. To, co przydarza się człowiekowi, bywa wynikiem nie tylko jego wyborów, lecz także nieprzewidywalnych wydarzeń.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: O ludzkim losie w znacznym stopniu decydują przypadki oraz stochastyczne okoliczności, które mogą całkowicie odmienić życie, niezależnie od naszych starań czy decyzji.

Argumenty

Wiersz *Wszelki wypadek* Wisławy Szymborskiej wskazuje na nierozzerwalny związek ludzkiego losu z przypadkowością i nieprzewidywalnością. Życie człowieka składa się ze splotu przeróżnych wydarzeń. To, co dzieje się w trakcie naszej ziemskiej wędrówki, może wynikać z pozornie nieistotnych zdarzeń. Autorka w swoim wierszu zwraca uwagę na szereg drobnych okoliczności, które mogą mieć wpływ na istnienie jednostki. Píše, że nawet „milimetr” czy „sekunda” mogą zmienić bieg wypadków – często w sposób, którego nie jesteśmy w stanie przewidzieć. Według Szymborskiej to właśnie te niewielkie różnice mogą prowadzić do ocalenia lub zagłady. Los jest związany z przypadkiem, który nie zawsze zależy od nas. Powtarzające się wyrażenie „na szczęście” obrazuje bezsilność człowieka wobec wyroków fortuny. W tym ujęciu przeznaczenie nie istnieje, a jednostka jest wyłącznie częścią świata, w którym nieprzewidywalność odgrywa dominującą rolę.

Opowieść przedstawiona w utworze *Dzieje Tristana i Izoldy* to klasyczny przykład literackiego ukazania ścieżek przeznaczenia. Wszystko wskazuje na to, że losy bohaterów są zaplanowane przez wyższe siły. Misja przywiezienia przyszłej żony króla Marka (Izoldy) staje się początkiem nieszczęśliwego splotu wydarzeń. Podczas podróży dochodzi do przypadkowego wypicia eliksiru miłości przez Tristana i Izoldę, choć napój przeznaczony był dla króla i jego wybranki. Czyn ten sprawia, że młodzi zakochują się w sobie i pomimo starań, żadne z nich nie potrafi zapanować nad swoimi uczuciami. Opowieść kończy się tragiczną śmiercią kochanków, zaś ich historia staje się przykładem tego, jak nieprzewidywalne zdarzenia mogą zmienić bieg życia.

Podsumowanie

W obu utworach możemy dostrzec, jak wielką rolę w ludzkim losie odgrywają wypadek, stochastyczne okoliczności, a także siły wyższe. Można dostrzec w nich niemoc i bezradność jednostki wobec wydarzeń. W wierszu Szymborskiej pozornie niezauważalne czynniki mogą decydować o doli człowieka.

Z kolei w *Dziejach Tristana i Izoldy* przypadkowe wypicie eliksiru miłości prowadzi do tragicznych scen. Oba utwory są przykładem tego, jak bardzo nasze życie jest zdeterminowane przez przypadkowe zdarzenia. Uświadamiają nam, że pomimo prób kontrolowania swojej przyszłości nie zawsze wszystko przebiega zgodnie z naszymi planami.

Łucja Grabowska
Uniwersytet w Białymstoku

**JAKIE POSTAWY WOBEC BOGA
MOŻE PRZYJMOWAĆ CZŁOWIEK?**

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Jan Kasprówic *Przystałem się wadzić z Bogiem*

Przystałem się wadzić z Bogiem –
Serdeczne to były zwady:
Zrodziła je ludzka niedola,
Na którą nie ma już rady.

Tliło w mej piersi zarzewie,
Materiał skier tak bogaty,
Że jeno dąć w palenisko,
A płomień ogarnie światy.

Wiedziały o tym potęgi,
Co gdzieś po norach drzemią
Albo z bezczelną jawnością
Jak mgły się włóczą nad ziemią.

Wiedziały ci o tym moce,
Które złośliwość popędza,
By szły powiększać nędzę
Tam, gdzie największa jest nędza.

Wiedziały ci o tym zastępy,
Które czyhają zza węgła
Lub z okna patrzą z szyderstwem,
Czy zbrodnia się nie wylęła?

Wiedziały, że jeno się zbliżyć
Ku popiołowi mej kuźni,
A serce od razu wybuchnie,
Zuchwale zaklnie, zabluźni.

Że swym bluźnierstwom i klątwom
Czynu wycisnie znamię,
Płonące żądzą odmiany,
Przewrotu, co berło Mu złamie.

I dzisiaj nie żal mi tego,
Najmniejszej nie czuję skruchy,
Bom-ci nie żaden służalec,
Na własne serce głuchy.

Bo w sporze o szczęście świata
Swawolność mi była daleka,
A tylko korzystał z prawa
Wojującego człowieka.

Jeno że dzisiaj to widzę,
W patrzeniu dosyć już biegły,

Czego w zamęcie walki
Żrenice me nie dostrzegły:

Nie ruszał-ci On naprzeciw
W rynsztunku wspaniałym dziwie,
A tylko na tronie Swym siedząc,
Uśmiechał się pobłaźliwie...

I dziś ja sam uśmiechnięty,
Gdy krzyczą: „w żelazo się okuj!”,
Jak ongi miecz niosłem walczącym,
Tak dzisiaj niosę im spokój.

Lecz już nie wadząc się z Bogiem,
Mam jeszcze cichą nadzieję,
Że na dnie mojego spokoju
Żar świętej wojny tleje.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Bóg pojawia się w różnych tekstach w zasadzie od początków piśmiennictwa. Z uwagi na to, że religia chrześcijańska zdominowała kontynent europejski, szybko zaczęto budować na tych ziemiach pierwsze świątynie. Duchowni wygłaszali tam kazania, w których przedstawiano wyjątkową więź pomiędzy ludźmi a Bogiem. Średniowieczne teksty najczęściej ukazywały człowieka jako uległego i gotowego do spełniania poleceń Stwórcy. To wyobrażenie zmieniało się wraz z upływem kolejnych wieków, a przedstawiana relacja zwracała się w zupełnie inną stronę.

Człowiek odrzucał Boga, zaprzeczał Jego istnieniu, a nawet chciał się z Nim zmierzyć.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznoliterackim

Teza: Człowiek wobec Boga może przyjmować różne postawy. W sztuce można zauważyć zarówno obrazy zaufania i posłuszeństwa, jak i buntu czy obojętności względem Stwórcy.

Argumenty

Ludzie doświadczający w życiu trudności często poszukują w wierze wsparcia. Nie zawsze jednak odnajdują upragnioną otuchę, a co za tym idzie – odsuwają się od Stwórcy. Obarczają Go winą za swoje niepowodzenia oraz brak pomocy. Taką postawę możemy odnaleźć w wierszu Jana Kasprowicza *Przestałem się wadzić z Bogiem*. Tytuł utworu mówi, że podmiot liryczny prowadził spór z Bogiem, jednak jest to już przeszłość.

Przestałem się wadzić z Bogiem –
Serdeczne to były zwady:
Zrodziła je ludzka niedola,
Na którą nie ma już rady,

Podmiot liryczny przyznaje, że powodem sporu były trudy codziennego życia. W kolejnych strofach tłumaczy swoje oddalenie od Boga obecnością złośliwych mocy i złych sił, które wpłynęły na niego w chwili słabości.

Wiedziały, że jeno się zbliżyć
Ku popiołowi mej kuźni,
A serce od razu wybuchnie,
Zuchwale zaklnie, zabluzni. [...]

I dzisiaj nie żal mi tego,
Najmniejszej nie czuję skruchy,
Bom-ci nie żaden służalec,
Na własne serce głuchy.

Osoba mówiąca utworze nie czuje się winna, ponieważ nie uważa się za bożego sługę. Wybiera słuchanie własnego serca i potrzeb, które w świecie pełnym okrucieństw zapewniają jej przetrwanie. Zauważa, że Bóg nie interweniuje w sprawy doczesne, a jedynie siedzi na swoim tronie i obserwuje. Przedstawienie Stwórcy w wierszu jest niejednoznaczne. Jego pobłażliwy uśmiech może oznaczać zarówno wyrozumiałość dla bluźnierców, jak i zdystansowanie się od ludzi. Podmiot liryczny ma do Niego żal za brak zaangażowania w życie, a przede wszystkim w sytuacji ludzkiego cierpienia. Mimo tego utwór kończy się neutralnym stosunkiem do Boga, a podmiot liryczny dokonuje rozliczenia. Odnajduje spokój, który jawi się jako najważniejsza wartość, i przestaje „wadzić się z Bogiem”.

Przydatnym kontekstem do odczytania wiersza Jana Kasprowicza są fragmenty jego biografii. Ten młodopolski poeta jest obecnie uważany za jednego z najwybitniejszych w dziejach literatury polskiej. Poezja Kasprowicza jest owocem bolesnych doświadczeń życiowych związanych z biedą, samotnością, rozpadem więzi rodzinnych i próbami nawiązania dialogu z Bogiem.

Odmienne postawę wobec Boga przyjmuje tytułowy bohater biblijnej Księgi Hioba. Jest to szlachetny i dobry człowiek, który razem ze swoją rodziną żyje w dostatku. Zaufanie, którym Hiob darzy Boga, przyciąga uwagę Szatana, który chce poddać mężczyznę próbie. Bóg ufa niezachwianej wierze Hioba i zgadza się na propozycję. Nawet wtedy, gdy na człowieka spadają ogromne cierpienia, traci

rodzinę, przyjaciół i cały swój majątek, nie przestaje się modlić do Stwórcy. Głęboko wierzy, że jego cierpienie ma jakiś sens. Najważniejsze jest jednak to, że Hiob miał powody to buntu przeciwko Bogu ze względu na krzywdy, których doświadczył. Mimo to bohater dzielnie je znosił i wykazał się wielką cierpliwością. Czekał w spokoju na koniec, nieustannie się modląc. Wobec takiego oddania i dowodu wiary Bóg wynagrodził mu cierpienia i przywrócił szczęście. Historia Hioba pokazuje, że dobrzy i pokorni ludzie, którzy ufają Stwórcy nie muszą się niczego obawiać, ponieważ On nad nimi czuwa.

Podsumowanie

Człowiek może przyjmować wobec Boga skrajnie różne postawy – ufać Mu nawet w najtrudniejszych sytuacjach lub przeciwnie – przejmować kontrolę nad swoim życiem, nawet jeśli oznacza to oddalenie się od Boga.

Kamila Pankiewicz
Uniwersytet w Białymstoku

JAKIE POSTAWY WOBEC BOGA MOŻE PRZYJMOWAĆ CZŁOWIEK?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Jan Kasprówicz *Przystałem się wadzić z Bogiem*

Przystałem się wadzić z Bogiem –
Serdeczne to były zwady:
Zrodziła je ludzka niedola,
Na którą nie ma już rady.

Tliło w mej piersi zarzewie,
Materiał skier tak bogaty,
Że jeno dąć w palenisko,
A płomień ogarnie światy.

Wiedziały o tym potęgi,
Co gdzieś po norach drzemią
Albo z bezczelną jawnością
Jak mgły się włóczą nad ziemią.

Wiedziały ci o tym moce,
Które złośliwość popędza,
By szły powiększać nędzę
Tam, gdzie największa jest nędza.

Wiedziały ci o tym zastępy,
Które czyhają zza węgła
Lub z okna patrzą z szyderstwem,
Czy zbrodnia się nie wylęła?

Wiedziały, że jeno się zbliżyć
Ku popiołowi mej kuźni,
A serce od razu wybuchnie,
Zuchwale zaklnie, zabluźni.

Że swym bluźnierstwom i klątwom
Czynu wycisnie znamię,
Płonące żądzą odmiany,
Przewrotu, co berło Mu złamie.

I dzisiaj nie żal mi tego,
Najmniejszej nie czuję skruchy,
Bom-ci nie żaden służalec,
Na własne serce głuchy.

Bo w sporze o szczęście świata
Swawolność mi była daleka,
A tyłkom korzystał z prawa
Wojującego człowieka.

Jeno że dzisiaj to widzę,
W patrzeniu dosyć już biegły,
Czego w zamęcie walki
Żrenice me nie dostrzegły:

Nie ruszał-ci On naprzeciw
W rynsztunku wspaniałym dziwie,
A tylko na tronie Swym siedząc,
Uśmiechał się pobłaźliwie...

I dziś ja sam uśmiechnięty,
Gdy krzyczą: „w żelazo się okuj!”,
Jak ongi miecz niosłem walczącym,
Tak dzisiaj niosę im spokój.

Lecz już nie wadząc się z Bogiem,
Mam jeszcze cichą nadzieję,
Że na dnie mojego spokoju
Żar świętej wojny tleje.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Jan Kasprówic urodził się 12 grudnia 1860 roku w biednej chłopskiej rodzinie w Szymborzu pod Inowrocławiem. Znamiennym wydarzeniem w życiu poety było powrót do zdrowia po chorobie uznawanej za śmiertelną. Niezwykle ozdrowienie było odbierane jako cud, przypisywany zarówno łasce płynącej z obrazu świętego Walentego, jak i głębokiej wierze jego matki. To doświadczenie wpłynęło również na jego życie duchowe – jednym z najwcześniejszych

i najistotniejszych wspomnień, jakie Jan Kasprowicz przechowywał w swojej pamięci, było głębokie uczucie bojaźni, które ogarnęło go jako chłopca, gdy po raz pierwszy usłyszał dźwięk organów w kościele. Jak sam twierdził, poprzez tę muzykę objawiła mu się wielka tajemnica. Było to doświadczenie porównywalne do „bojaźni i drżenia” opisywanego przez Blaise’a Pascala, który odkrył kruchość ludzkiego istnienia w obliczu niezgłębionej potęgi kosmosu.

Zaprzyjaźniony z Kasprowiczem inny wybitny twórca młodopolski – Antoni Lange – tak pisał o twórcy *Przestałem się wadzić z Bogiem*:

[...] to duch niepodległy a wielmożny, który z niewiadomej planety zstąpił na naszą ziemię – i wrósł korzeniami swej jaźni w jeden jej zakątek, wnosząc w nią wszystkie promienie jakie z nim razem tu spłynęły z nieznanego krańca nieskończoności; to też powiedział nam on o Bogu i człowieku prawdy nieznanie, językiem tajemniczych symbolów w potężnej muzyce organowej [...].

W słowach Antoniego Langego wybrzmiewa głębokie przekonanie, że Kasprowicz był twórcą na wskroś religijnym, zarówno jako poeta, jak i myśliciel. Rzeczywiście, w każdym jego dziele, niezależnie od tego, czy stawiał na perspektywę materialistyczną, czy mistyczną, symbole chrześcijaństwa odgrywały kluczową rolę. Zawsze wywoływały one skrajne emocje – od przerażenia i gniewu poprzez nadzieję do skłonności do pokuty. Lange dostrzega jednak coś więcej. Jego zdaniem utwory Kasprowicza sięgają najwyższych sfer ludzkiej egzystencji oraz duchowości.

Kasprowicz w swoich wierszach ukazał postawę odważnego i heroicznego stawienia czoła bezsensowi istnienia: „[...] przemawiał drogocenną mową bogów, jako jeden z jej arcymistrzów, który umiał się wznieść na najwyższe szczyty swej sztuki [...]; dla «niewielu szczęśliwych» będzie on zawsze umiłowanym przewodnikiem na posępnym wzgórzu Śmierci i Żywota”.

Opis stworzony przez Langego wyróżnia się charakterystyczną dla Młodej Polski egzaltacją, jednak przedstawiona w nim analiza spuścizny poetyckiej

Kasprowicza jako twórcy poszukującego i niespokojnego jest niezwykle trafna. W jego wierszach często pojawia się tematyka śmierci – symbolicznego spojrzenia w otchłań, podczas gdy to, co niewidoczne, spogląda w nas – ale także pełni życia i odrodzenia. Duchowa droga Kasprowicza, którą można określić jako wędrówkę od „piekła” rozpacz i metafizycznego buntu poprzez „czyścić” tęsknoty za wiecznością po „niebo” pojednania z Bogiem i światem w duchu św. Franciszka z Asyżu, rzeczywiście obrazuje unikalną podróż „nowoczesnego człowieka”.

Wiersze młodego Kasprowicza charakteryzują się buntem przeciwko niesprawiedliwej doli chłopów oraz wezwaniem do rewolucji. Pomimo obecnych w nich idei socrealistycznych nadal występują elementy religijne – poeta posługuje się w nich językiem liturgii i modlitwy, jednak czyni to z zamiarem ukazania bezradnej słabości chrześcijan, którzy wciąż czekają na powrót Zbawiciela. Nie ma sensu dłużej oczekiwać na wieczność. Chrystus jest symbolem buntu, pragnącym przemiany uciskanych mas. Z biegiem czasu bunt poety zaczął gasnąć, a jego miejsce zajęła samotność. Wiersze z tego okresu ukazują smutny, jałowy i wyludniony obraz jego przeżyć wewnętrznych.

Często niedoceniany zbiór poezji *Chwile* (1911) zawiera osobiste liryki, które głęboko kontemplują piękno przyrody. Utwory te łączą w sobie melancholię, symbolizowaną przez niestrudzony wiatr, z nieoczekiwanymi przeblaskami nadziei. W tych utworach zaczyna wyłaniać się obraz Boga, który staje się bliski człowiekowi – takiego, który cicho towarzyszy mu w jego smutkach i radościach, prowadząc z nim serdeczne rozmowy. Niedługo później powstała *Księga ubogich* (1916) – dzieło, które zyskało miano najwybitniejszego osiągnięcia poety, a jednocześnie stanowi jedno z najbardziej wyrazistych świadectw religijnej nadziei w polskiej literaturze. To zbiór, w którym pełne akceptacji i zachwyty spojrzenie na stworzenie ujawnia, jakim językiem posługuje się Bóg. Zarówno życie, jak i śmierć stają się dowodem na dobroć Stwórcy. Każde minione doświadczenie odsłania swoje głębsze znaczenie, kształtując wizję mistycznej pełni.

Ostatnie dwa tomy wierszy Jana Kasprowicza, *Księga ubogich* (1916) oraz *Mój świat. Pieśni na gęśliczkach i malowanki na szkle* (1926), zaliczają się do najjaśniejszych

i najbardziej optymistycznych dzieł w polskiej literaturze. Nie obfitują we wzniosłą filozofię, lecz emanują zachwytem nad urokiem codziennej rzeczywistości. To, co się ujawnia, jest pełne dobra i blasku. Bóg przemawia do człowieka poprzez niezliczone drobne, zazwyczaj niedostrzegane, dobra.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście literacko-kulturowym

Teza: W wierszu *Przystałem się wadzić z Bogiem* Jan Kasprówic ukazuje ewolucję postawy człowieka wobec transcendencji, podkreślając, że proces porzucenia buntu wobec Boga i przyjęcia postawy pokory stanowi istotny element duchowego dojrzewania, prowadzący do osiągnięcia harmonii wewnętrznej i egzystencjalnego ukojenia.

Argumenty

Przystałem się wadzić z Bogiem to jedenasty utwór w *Księdze ubogich* Jana Kasprówicza. Stanowi on poetycką spowiedź oraz dialog ze Stwórcą. Wiersz ten jest refleksją nad duchowym życiem poety, który pomimo wcześniejszego buntu odnajduje zgodę z Bogiem, akceptując zarówno swój los, jak i porządek stworzony przez Pana.

Wiersz można zaklasyfikować jako toniczny. Jest to system wersyfikacyjny opierający się na równej liczbie zestrojów akcentowych, czyli grup wyrazowych lub wyrazów o jednym wspólnym akcencie. Nadaje to specyficznej melodyjności i tzw. rytmu kołyszącego. O zbiorze *Księga ubogich* mówi się czasem jako o manifestie polskiego tonizmu. Utwór składa się z czternastu strof czterowersowych, czyli tetrach o stałym układzie rymów niezupełnych abab. Ze względu na wspomniany już charakter spowiedzi poeta zastosował lirykę bezpośrednią, formę pierwszoosobowego monologu lirycznego. Ze względu na podejmowaną tematykę dotyczącą ludzkiej egzystencji, wiary i relacji człowiek – Bóg można mówić tu o tzw. liryce filozoficznej. Podmiot liryczny może być utożsamiany z autorem, ponieważ

w utworze pojawiają się wątki autobiograficzne. Polemika, którą prowadzi ze sobą w utworze, przybiera formę wspomnianego już monologu lirycznego nazywanego również soliloquium. Wiersz obfituje w środki stylistyczne, głównie proste, stojące więc w przeciwieństwie do podniosłej treści utworu. Pojawiają się epitety – np. „serdeczne zwady”, „święta wojna”; metafory – „Zrodziła je ludzka niedola”, „Mam jeszcze cichą nadzieję, / że na dzień mojego spokoju / Żar świętej wojny tleje”; porównania – „Gdy krzyczą: *w żelazo się okuj!*, / Jak ongi miecz niosłem walczącym”. Występują również personifikacje o charakterze anaforycznym – „Wiedziały o tym potęgi, Wiedziały ci o tym moce, Wiedziały ci o tym zastępy”.

Autor przejawia bunt, który zrodził się z ludzkiej niedoli, sytuacji bez wyjścia. W swoim wywodzie oskarża także siły zła – potęgi, moce, zastępy, które zostały szczegółowo wymienione w trzeciej, czwartej i piątej strofie – o to, że wykorzystaly uzasadniony bunt podmiotu lirycznego dla swoich niecznych celów. W pierwszej części wiersza dominują powtórzenia, na przykład strofy trzecia, czwarta i piąta rozpoczynają się od anafory „wiedziały”, a ich konstrukcja opiera się na zasadzie paralelizmu zarówno składniowego, jak i semantycznego. W strofie ósmej pojawia się słowo „dzisiaj”, które sygnalizuje początek drugiej części wiersza, wyraźnie kontrastującej z wcześniejszymi strofami od trzeciej do siódmej. Słowo „dawniej” łączy się z buntem, walką, kuszeniem, grzechem, niepokojem oraz hiperbolizacją uczuć:

Tliło w mej piersi zarzewie,
Materiał skier tak bogaty,
Że jeno dąć w palenisko,
A płomień ogarnie światy.

„Dzisiaj” kojarzy się z wyciszeniem, harmonią oraz akceptacją świata, przywołuje obraz dobrego, życzliwego Boga z delikatnym uśmiechem. Ten kontrast można także opisać, wzorując się na myśli autora, jako odmiennosć dwóch zadań, które stają przed poetą.

Jak ongi miecz niosłem walczącym,
Tak dzisiaj niosę im spokój.

Polemikę z romantycznym i modernistycznym prometeizmem można dostrzec w języku tego wiersza. Naśladuje on *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, a jego cechami wyróżniającymi są prostota i przejrzystość. Zamiast emocjonalnego rozedrgania typowego dla *Hymnów* odnajdujemy wyciszenie skrajnych uczuć; zamiast bogactwa metafor i hiperbol – najprostsze środki stylistyczne, takie jak epitety i porównania; zamiast wysublimowanego, erudycyjnego słownictwa – słowa najłatwiejsze w odbiorze; zamiast stylu artystycznego – formę zbliżoną do kolokwialnego. Wiersz, który w poprzednich konwencjach doskonale oddawał gwałtowne emocje, zostaje w *Księdze ubogich* zastąpiony rytmiczną wersyfikacją toniczną, mającą na celu oddanie harmonii świata.

Przystałem się wadzić z Bogiem to kluczowy utwór w tomie *Księga ubogich*, w którym Kasprowicz z niezwykłą precyzją ukazuje swoją duchową biografię. Wiersz ten jest świadectwem jego przemyśleń na temat idei harmonii między człowiekiem, Bogiem a światem, czerpaną z tradycji franciszkańskiej. Porusza również problematykę społecznej roli poety. Interesujący jest charakter wiersza, przypomina on wewnętrzną polemikę, w której autor konfrontuje się z własnymi poglądami sprzed kilku lat. Ta rozmowa ze samym sobą przybiera formę soliloquium, a jej celem jest zbadanie kluczowych idei zawartych w *Hymnach*. W ich centrum tkwi temat kryzysu wiary, ukazany zarówno w wymiarze metafizyczno-religijnym, jak i społeczno-moralnym.

W *Przystałem się wadzić z Bogiem* poeta w pierwszej części wiersza zdawał sobie sprawę z owego buntu – mówił o etycznej motywacji buntowniczych postaw. Wobec tego współczucie dla biednych, cierpiących i pokrzywdzonych nie tylko może stanowić fundament niezgody, ale również zyskuje na znaczeniu jako kluczowy element postawy franciszkańskiej. Z tych samych źródeł wyrastają jednak skrajnie odmienne podejścia filozoficzno-religijne: bunt przeistacza się w akceptację rzeczywistości, a cierpienie zostaje przez poetę uznane za nieodzowny

składnik ludzkiego istnienia. W tej złożoności tkwi prawdziwa mądrość człowieka. Pomimo swoich niedoskonałości potrafi on dostrzec, że cierpienie ma potencjał wzbogacania jego duchowości. Z drugiej strony, prometejski i konradowski bunt prowadzi do oddania się w szpony sił zła: potęg i mocy, które, podobnie jak diabły w *Wielkiej Improwizacji*, podsycają poczucie niesprawiedliwości i skłaniają do bluźnierstw przeciwko Bogu, dążąc do przewrotu, który zburzy Jego autorytet. W tym kontekście miłość do ludzi może przeradzać się w nienawiść, dobre intencje prowadzić do grzechu, a pragnienie dobra – do zła. Jak zauważa Kasprowicz, etyczny odruch sprzeciwu niekoniecznie musi prowadzić do odrzucenia idei miłosiernego i dobrego Boga. Wystarczy jedynie dostrzec, że:

Nie ruszał ci On naprzeciw
W rynsztunku wspaniałym dziwie,
A tylko na tronie Swym siedząc,
Uśmiechał się pobłaźliwie...

Uświadomienie sobie tego faktu pozwala zrozumieć, że zło można zwalczać jedynie dobrem, a nie innym złem. W tym metafizycznym konflikcie lepszym orężem od miecza są spokój, wiara, nadzieja i miłość.

W tej pokojowej walce Stwórca nie jest przeciwnikiem, lecz sojusznikiem i opiekunem. Życie jest darem, który Bóg daje człowiekowi, przynosząc mu jednocześnie możliwość budowania lub niszczenia. Stwórca nie narzuca ludziom sposobu życia, lecz obdarza ich wolnością, oczekując jednocześnie ich wyborów oraz z pokorą (rozumiejąc i będąc gotowym do przebaczenia) przygląda się ich działaniom. Tak więc życie Kasprowicza, które można odczytać z jego *Hymnów* i analizowanego wiersza, wygląda następująco: kierowany moralnym odruchem sprzeciwu wobec niesprawiedliwości świata poeta, korzystając z przyznanej mu przez Boga wolności, zdołał w sobie wyzwolić zło, mając na celu walkę z nim. Potrafił jednak przezwyciężyć je, odnajdując prawdziwą ścieżkę wiary i swoje autentyczne posłannictwo poety – niesienie spokoju.

Warto w tym miejscu przywołać także postać Hioba, bohatera biblijnej *Księgi Hioba*, który stanowi paradygmat człowieka skonfrontowanego z problemem niezawinionego cierpienia prowadzącego do fundamentalnej rewaluacji jego relacji z Bogiem oraz własnego miejsca w kosmicznym porządku. Hiob, przedstawiony jako jednostka „nieskazitelna i sprawiedliwa”, zostaje poddany ekstremalnej próbie, podczas której doświadcza utraty majątku, rodziny oraz zdrowia. Próba ta, sprowokowana dialogiem Boga z Szatanem, podnosi problem aksjologicznej podstawy ludzkiej egzystencji, w szczególności związek między moralnością a doświadczeniem cierpienia.

Cierpienie Hioba ma charakter liminalny – wprowadza go w stan egzystencjalnego zawieszenia, w którym tradycyjne kategorie sprawiedliwości, winy oraz boskiej opatrności okazują się niewystarczające. W pierwszej fazie narracji Hiob przejawia postawę heroicznej pokory, akceptując swoje nieszczęście jako wyraz niezgłębionej woli Boga: „Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione”. Jego reakcja odzwierciedla głęboko zakorzenioną w kulturze starotestamentowej koncepcję teodycei, według której cierpienie jest narzędziem boskiej sprawiedliwości lub pedagogii.

Z czasem jednak Hiob, skonfrontowany z permanentnością swojego cierpienia oraz milczeniem Boga, przechodzi od postawy akceptacji do krytycznej kontestacji. W dialogach z przyjaciółmi – Elifazem, Bildadem i Sofarem – formułuje zarzuty wobec Boga, wskazując na pozorną arbitralność Jego działań. W ten sposób kwestionuje tradycyjną zależność między moralnością a boską odpłatą, postulując, że cierpienie nie zawsze jest współmierne do winy, a tym samym nie podlega łatwemu wyjaśnieniu w kategoriach sprawiedliwości.

Kluczowym momentem jest teofania – odpowiedź Boga, który przemawia do Hioba „z wichru”. Wbrew oczekiwaniom bohatera, Bóg nie dostarcza mu racjonalnego wyjaśnienia jego cierpienia, lecz ukazuje ogrom i złożoność stworzenia. Jego mowa stanowi metarefleksję nad epistemologiczną ograniczonością człowieka wobec boskiej wszechwiedzy i transcendentnego porządku. W obliczu tej ontologicznej nieskończoności Hiob doświadcza głębokiego przełomu – uznaje

swoją niemoc w zrozumieniu boskich planów i przyjmuje postawę pokory: „Kto przesłania zamiar nierozumnie? O rzeczach wzniosłych mówiłem. To zbyt cudowne. Ja nie rozumiem”.

Historia Hioba nie oferuje jednoznacznej teodycei, lecz stanowi rozważanie nad misterium cierpienia w kontekście boskiej transcendencji. Hiob przechodzi od ufności zakorzenionej w tradycji do kryzysu egzystencjalnego, a następnie do afirmacji swojej ontologicznej zależności od Boga. Tym samym jego cierpienie nabiera charakteru transformacyjnego – nie prowadzi do odrzucenia Boga, lecz do głębszej, bardziej świadomej relacji z Nim.

Cierpienie Hioba można interpretować jako katalizator epistemologicznej przemiany, która ujawnia ontologiczną przepaść między człowiekiem a Bogiem. Relacja ta, choć naznaczona bólem, pozwala Hiobowi przekroczyć ograniczenia ludzkiego poznania i odkryć w pokorze fundamentalny wymiar ludzkiej egzystencji wobec transcendencji. W konsekwencji Księga Hioba staje się nie tylko refleksją teologiczną, lecz także filozoficzną medytacją nad granicami ludzkiego rozumu i możliwością dialogu z Absolutem.

Podsumowanie

Wiersz Jana Kasprowicza *Przystałem się wadzić z Bogiem* stanowi głęboką refleksję nad relacją człowieka z Bogiem. Pokazuje drogę od buntu i pytań o sens do akceptacji i wewnętrznego pokoju. Zgodnie z przesłaniem utworu ludzkie postawy wobec Boga mogą zmieniać się w zależności od życiowych doświadczeń, przechodząc od sporu do harmonii z transcendencją. To wskazuje na uniwersalny wymiar tych rozważań – każdy człowiek ma szansę odnaleźć siebie na tej duchowej ścieżce.



Michał Anioł, *Stworzenie Adama*, 1508–1512

Katarzyna Glińska
Uniwersytet w Białymstoku

W JAKIM CELU TWÓRCY WPROWADZAJĄ W SWOICH DZIELACH FANTASTYKĘ?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego

Herbert George Wells, *Wehikuł czasu*

Machina była więc gotowa dopiero dziś rano. Dopiero więc dzisiaj o dziesiątej pierwszy wehikuł czasu rozpoczął swą czynność. Obejrzałem go po raz ostatni [...] i zasiadłem na siodełku. [...] Jedną ręką ująłem dźwignię wprawiającą przyrząd w ruch, drugą ręką zaś hamulec. Nacisnąłem pierwszą dźwignię i niemal natychmiast – hamulec. W tejże chwili doznałem takiego wrażenia, jak gdybym się wywracał; uczucie padania dręczyło mnie niby zmora nocna. Rozejrzałem się dokoła; zobaczyłem tę samą co przedtem pracownię. Cóż więc się stało? Przez chwilę podejrzewałem, że łudzą mnie własne zmysły. Później spojrzałem na zegarek. Przed chwilą była może minuta po dziesiątej; teraz już prawie po wpół do czwartej!

Odetchnąłem, zacisnąłem zęby, ująłem oburącz dźwignię ruchową i szybko ruszyłem. Laboratorium ogarniał coraz głębszy mrok. [...] Przesunąłem dźwignię do ostatniej podziałki: zapadła noc, jakby ktoś zgasił lampę. Upłynęła chwila, a po nocy znowu nagle zaczął się dzień. Mrok stopniowo wypełniał pracownię. I przemknęła następna czarna noc, później znowu dzień, znowu noc i dzień, i tak dalej, w coraz to mniejszych odstępach czasu. [...] Nie wiem, czy zdołam wyrazić należycie szczególne wrażenia z podróży w czasie, wrażenia bardzo nieprzyjemne. Czułem się jak człowiek

wyrzucony z procy i spadający głową w dół. Gdym przyspieszył bieg, noc następowała za dniem niczym ruchy czarnego skrzydła. Niewyraźny, mroczny obraz laboratorium niknął mi z oczu i na powrót widziałem słońce, które biegło szybko po sklepieniu niebios, przeskakiwało je w ciągu minuty, a każda minuta oznaczała dzień. Zdawało mi się, że laboratorium gdzieś już przepadło, a ja dostałem się na otwartą przestrzeń. Odnosiłem wrażenie, że wznoszę się po stopniach w górę, ale poruszałem się zbyt szybko, bym mógł zdać sobie sprawę z jakiegokolwiek ruchu wokół mnie. [...]

Co za dziwny rozwój ludzkości! Jakież niesłychany postępek w naszej, ledwie zapoczątkowanej, cywilizacji może się z czasem dokonać – myślałem, wpatrując się bliżej w ten ciemny, mknący świat, który sunął i falował przed moimi oczyma. Widziałem, jak wyrasta dokoła mnie ogromna i wspaniała architektura, dająca nieskończenie wyższe wrażenie potęgi niż wszystkie budowle naszych czasów, a jednak na pozór budowane z blasku tylko i mgły. Widziałem, jak na pochyłości wzgórza rozkrzewia się o wiele bogatsza zieloność, nic z bujności swej nie tracąc w zimowej porze. Ziemia wydawała mi się piękniejsza nawet poprzez tę jakby mgłę oszołomienia. Zapragnąłem wreszcie zatrzymać się.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Elementy fantastyki pojawiały się w kulturze od początku dziejów. W wielu religiach, mitologiach, a także legendach występują większe lub mniejsze elementy fantastyczne. Poprzez wykreowanie nierealnych światów ludzie starali się wytłumaczyć zjawiska, których nie mogli objąć umysłem.

Jednym z elementów fantastycznych pojawiających się w kulturze są magiczne stworzenia występujące w różnych mitologiach. Na przykład Norny w mitologii nordyckiej decydowały o ludzkim losie, driady oraz nimfy w wierzeniach greckich

odpowiadały za zmiany w naturze, a rusalki w mitologii słowiańskiej były zmarłymi pannami przybierającymi postać złego demona kuszącego mężczyzn.

Cechy magiczne wykazują również artefakty, pozwalające osiągnąć określony cel. Można wspomnieć o Excaliburze, mieczu z legend arturiańskich, którego pochwa chroniła posiadacza przed ranami. Innym przykładem jest łosoś mądrości pochodzący z mitologii celtyckiej, który dawał mądrość temu, kto pożywi się rybą. Z kolei jabłko niezgody pojawiające się w wierzeniach greckich było przyczyną wojny trojańskiej.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Autorzy wprowadzają elementy fantastyki w utworach, aby symbolicznie przedstawić kwestie związane z naturą ludzką, szczególnie chęć zaspokojenia potrzeby ciekawości. W ten sposób fantastyka pozwala przybliżać skomplikowane zagadnienia, snuć refleksje na temat kondycji ludzkości oraz wyrażać krytykę społeczną.

Argumenty

We fragmencie *Wehikułu czasu* Wells używa fantastyki nie tylko jako narzędzia do stworzenia intrygującej fabuły, lecz także jako symbolu służącego do analizy potencjalnego rozwoju cywilizacji.

Miejscem akcji utworu jest między innymi pracownia naukowca („Rozejrzałem się dokoła; zobaczyłem tę samą co przedtem pracownię”). Natomiast czas akcji to daleka przyszłość („Widziałem, jak wyrasta dokoła mnie ogromna i wspaniała architektura, dająca nieskończenie wyższe wrażenie potęgi niż wszystkie budowle naszych czasów, a jednak na pozór budowane z blasku tylko i mgły”). Ważnym elementem świata przedstawionego jest wehikuł – element fantastyczny, artefakt pozwalający zaspokoić ciekawość wielu ludzi, w tym głównego bohatera. Umożliwia podróż w czasie, dzięki której naukowiec poznaje przyszły wygląd Ziemi („Widziałem, jak na pochyłości wzgórza

rozkrzewia się o wiele bogatsza zieloność, nic z bujności swej nie tracąc w zimowej porze. Ziemia wydawała mi się piękniejsza nawet poprzez tę jakby mgłę oszołomienia”).

W tekście wprowadzona została niespotykana, wręcz oniryczna atmosfera nieznanego świata, charakterystyczna dla konwencji fantastycznej („Odnosiłem wrażenie, że wznoszę się po stopniach w górę, ale poruszałem się zbyt szybko, bym mógł zdać sobie sprawę z jakiegokolwiek ruchu wokół mnie”). Główny bohater, naukowiec, zaspokaja swoją ciekawość, podróżując w czasie. Staje się świadkiem postępu technologicznego i naturalnego („Co za dziwny rozwój ludzkości! Jakież niesłychany postęp w naszej, ledwie zapoczątkowanej, cywilizacji może się z czasem dokonać – myślałem, wpatrując się bliżej w ten ciemny, mknący świat [...]”). Naukowiec pokazuje swoją postawę, na co może zdobyć się człowiek głodny wiedzy oraz ciekawy świata. Jest skłonny poświęcić się, nawet pomimo strachu oraz problemów, aby zobaczyć dalszy rozwój ludzkości („Nie wiem, czy zdołam wyrazić należycie szczególne wrażenia z podróży w czasie, wrażenia bardzo nieprzyjemne. Czułem się jak człowiek wyrzucony z procy i spadający głową w dół”).

Wprowadzenie elementów fantastycznych, takich jak wehikuł czasu, pozwala autorowi na stworzenie narracji, która wykracza poza ramy rzeczywistości. Umożliwia czytelnikowi pograżenie się w świecie poznawanym przez bohatera zainteresowanego rozwojem ludzkości. Ukazuje tym samym możliwości i zagrożenia związane z nadmierną ciekawością.

Inny przykład posługiwania się konwencją fantastyczną w utworze stanowi powieść Philipa K. Dicka *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*. Autor tekstu wykorzystuje elementy fantastyki, w szczególności androidy, jako symbol przyszłości ludzkości. Dzięki temu zabiegowi podejmuje problemy społeczne oraz temat ciekawości związanej z samodoskonaleniem człowieka, kreując istotę niemalże idealną.

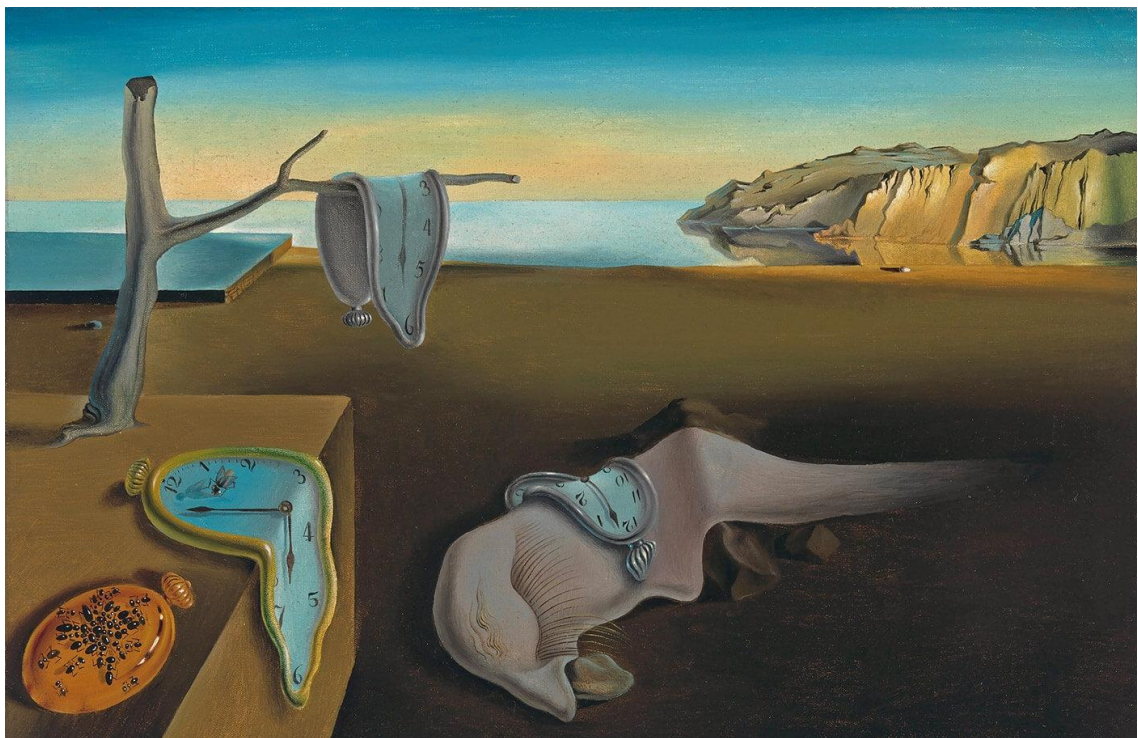
Akcja powieści toczy się w San Francisco, w dalekiej przyszłości po wojnie nuklearnej. Androidy jako element fantastyczny są istotami pozwalającymi

zaspokoić potrzebę ciekawości na temat tego, do czego zdolna jest ludzkość oraz czym tak naprawdę jest człowieczeństwo. Autor wprowadza mroczną, oniryczną atmosferę świata przyszłości, w którym człowiek koegzystuje z maszynami, niekiedy występującymi w roli pupilów w jego domu (ludzie kupują mechaniczne zwierzęta, ponieważ na prawdziwe stać tylko tych najbogatszych).

Głównym bohaterem powieści jest łowca androidów, Rick Deckard, który eliminując repliki ludzi, zastanawia się, czym tak naprawdę różni się humanoidalna maszyna od człowieka. Jest świadkiem zadziwiającego postępu technologicznego, lecz także problemów świata przyszłości. Obserwuje zarówno rozwój androidów, jak i utrapienia związane z radioaktywnymi odpadami po wojnie. Jest ciekawy natury humanoidalnych maszyn oraz tego, jak bardzo ludzie potrafią być. Przyszłość jest interesująca, lecz także przerażająca. Ukazuje zarówno to, jak ludzie dążyli do zaspokojenia swoich potrzeb, jak i ich zachłanność wiedzy i konieczność rozwoju.

Podsumowanie

Zarówno Wells, jak i Dick wykorzystują fantastykę, aby skłonić czytelnika do refleksji nad aktualnymi problemami społecznymi oraz moralnymi. Fantastyka staje się zatem nie tylko formą rozrywki, lecz także przestrzenią do zadawania istotnych pytań na temat przyszłości człowieka oraz jego wartości i kierunku rozwoju. Dzięki temu twórcy wykorzystujący fantastyczne elementy w swoich dziełach mogą skutecznie zaspokoić ciekawość ludzką i jednocześnie komentować rzeczywistość, nie ograniczając się do istniejących ram społecznych czy technologicznych.



Salvador Dalí, *Trwałość pamięci*, 1931

Oliwia Gorlo
Uniwersytet w Białymstoku

LABIRYNT JAKO METAFORA LUDZKIEGO LOSU

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Zbigniew Hinc, *Zagubieni*



Źródło: <https://onebid.pl/pl/malarstwo-wspolczesne-zbigniew-hinc-ur-1947-zagubieni/349493#img> [dostęp: 7.07.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

W różnych tekstach kultury – zarówno literackich, jak i ikonicznych – twórcy chętnie posługują się powtarzającymi się elementami, które odgrywają ważną rolę i pomagają zrozumieć ich ideę, temat lub fabułę dzieła. Są to tak zwane motywy. Mogą to być zarówno przedmioty, uczucia, sytuacje, a nawet symbole, które autorzy celowo umieszczają w tekstach. Często mają metaforyczne, przenośne znaczenia. Jednym z takich popularnych motywów jest labirynt.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: Labirynt może mieć wiele znaczeń w zależności od sposobu ujęcia. W literaturze i sztuce jest jednak często metaforą ludzkiego życia.

Argumenty

Twórcy różnych epok chętnie wykorzystywali w swoich utworach symbolikę i znaczenie labiryntu, widząc w nich doskonałą metaforę ludzkiego życia. Labirynt, czyli budowla odznaczająca się bardzo zawiłym układem dużej liczby pomieszczeń i łączących je krętych ciągów korytarzy, niezwykle trafnie mówiła o istocie ludzkiego losu: pełnym trudności, nieustannego poszukiwania właściwej ścieżki.

Motyw ten wykorzystał m.in. Zbigniew Hinc, tworząc obraz *Zagubieni*. Przedstawia on okręt płynący w powietrzu pomiędzy labiryntami. Są to zbiory wielu ścian, przedsionków, schodów i ślepych uliczek. To pogmatwane miejsce z perspektywy osoby, która nim podąża. Wydaje się plątaniną dróg, z których nie można wyjść. Z dalekiej perspektywy, którą zaprezentował Zbigniew Hinc, można zauważyć, że jest to harmonijny obszar. Statek płynie pomiędzy labiryntami i zdaje się, że nie sprawia mu to żadnych trudności. Współczesny malarz wykorzystał

w swoim dziele metaforę labiryntu, którą powiązał z innym toposem o prastarej proveniencji – życie jako podróż, w tym wypadku żegluga.

Kluczowe wydają się również barwy wykorzystane przez artystę. Zastosowany kolor niebieski w różnych odcieniach, który dominuje na obrazie, wzbudza uczucia pozytywne – przede wszystkim spokój i zaufanie. Jednak istotnym elementem są także czerwone flagi wywieszone na okręcie, które mogą symbolizować walkę i zmuszać do podjęcia szybkiej decyzji. Są poszarpane, co w odbiorze całego obrazu może znaczyć, że okręt musiał pokonywać trudności, które zostały postawione na jego drodze. W kulturze labirynt oznacza walkę z własnymi słabościami i poszukiwanie sposobu na rozwiązanie problemu.

Inny punkt widzenia labiryntu został ukazany w micie o Tezeuszu, znanym z najpopularniejszego przekazu mitów greckich autorstwa Jana Parandowskiego. Ateński królewicz postanawia zabić potwora, Minotaura, groźnego stwora będącego postrachem Krety, zrodzonego ze związku Pazyfae, żony Minosa, i byka zesłanego przez Posejdona. Okazuje się, że pół byk, pół człowiek mieszka w labiryncie zaprojektowanym przez Dedala. Grecki heros, otrzymawszy od Ariadny, córki władcy Krety, kłębek czerwonej nici, udaje się do miejsca, w którym znajdowała się bestia. Przemierzywszy niezliczoną ilość przejść, ścian oraz schodów, znajduje potwora i go zabija. Istotnym elementem łączącym mit i obraz Zbigniewa Hincsa jest wykorzystanie symboliki czerwonej barwy. Może ona oznaczać pokonywanie trudów, poświęcenie, ale także nadzieję. Labirynt przedstawiony w micie miał służyć jako więzienie Minotaura, by nigdy nie zdołał z niego uciec. Ci, którzy chcieli przed Tezeuszem zgładzić bestię, gubili się w tym miejscu i byli przez nie pokonywani. Tylko dzięki nici Ariadny ateńskiemu bohaterowi udało się bezpiecznie opuścić wnętrze labiryntu. Mitologiczny labirynt stanowi symbol zła oraz metaforę życiowego wyzwania, przed którym staje grecki śmiałek, a jego pokonanie oznacza triumf i zwycięstwo.

Podsumowanie

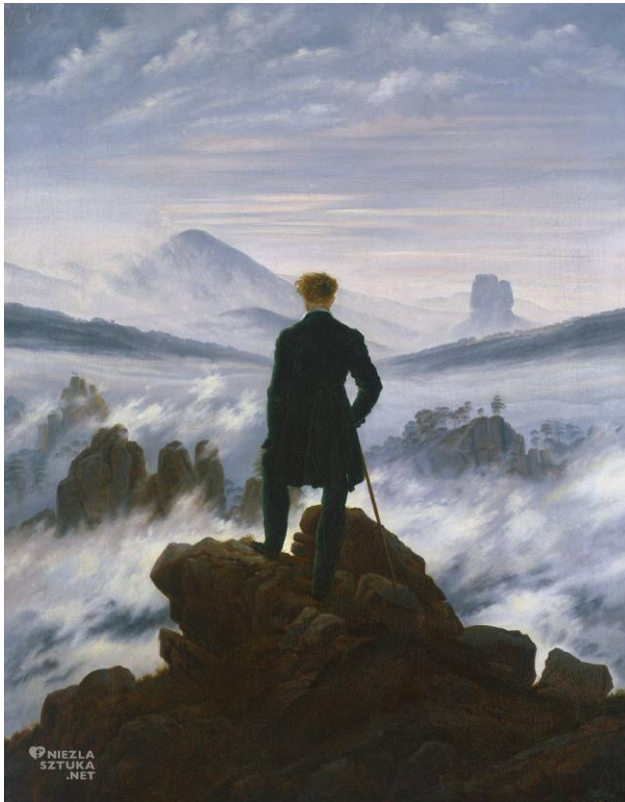
Figura labiryntu była wykorzystywana w sztuce od starożytności. Wielu artystów sięgało po nią, by w sposób przenośny, metaforyczny ukazać złożoność ludzkiego losu, pełnego trudów i przeciwności, z którymi przychodzi się mierzyć i które należy próbować pokonywać.

Anna Korzeniecka
Uniwersytet w Białymstoku

JAKIE ZNACZENIE TWÓRCY PRZYPISUJĄ WĘDROWANIU?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Caspar David Friedrich, *Wędrowiec nad morzem mgły*



Źródło: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/caspar-david-friedrich-wedrowiec-nad-morzem-mgly/>
[dostęp: 30.06.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Podróż jest wartością cenioną i pożądaną już od starożytności, zarówno przez dzieci, jak i dorosłych. Popularność zawdzięcza swojemu niejednoznacznemu charakterowi i możliwościom, które daje. Nie umknęło to też twórcom z różnych epok, którzy nieustannie powracali do tego motywu.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: Dzieła różnych artystów znakomicie pokazują, jak różnorodne znaczenia może przybierać wędrowanie. Można je odczytywać w sensie dosłownym, jako zwiedzanie nowych miejsc, ale również jako czas przeznaczony na relaks i rozmyślanie, narzędzie pomagające odnaleźć sens życia i dorosnąć, a także poznać prawdy rządzące naszym światem.

Argumenty

Caspar David Friedrich na obrazie *Wędrowiec nad morzem mgły* ukazuje różne znaczenia podróży. Po pierwsze jest to dosłowna wyprawa do konkretnego miejsca, w tym wypadku jest to wędrowka w góry. Jej celem było prawdopodobnie zdobycie szczytu i ujrzenie cudownego krajobrazu, który mógł być mu dotychczas obcy lub przeciwnie – zanadto bliski. O tym świadczy ukazana tam postać mężczyzny, która stoi spokojnie na skalistym szczycie nad przepaścią spowitą mgłami. Nie widać, żeby się przygotowywał do dalszej drogi. Wygląda, jakby już osiągnął swój cel. Wydaje się, że na dziewiętnastowiecznym obrazie ukazane zostało także inne znaczenie wędrowki, której sensem jest ucieczka od zgiełku życia i skupienie się na sobie, swoim życiu. Osoba widoczna w centralnej części kompozycji jest tu sama, otoczona przez naturę i w niej odnajdująca spokój. Mężczyzna przedstawiony na obrazie zdaje się odpoczywać od codzienności. Jego

zapatrzenie w otaczający krajobraz można interpretować jako zatonięcie w głębokich myślach, zadumanie, być może kontemplację na temat kondycji ludzkiej czy istoty świata. Jak widzimy, Friedrich ukazał podróż nie tylko jako wędrówkę w sensie dosłownym, lecz także czas i przestrzeń sprzyjające rozważaniom na tematy egzystencjalne.

Innym tekstem kultury, w którym tematyka i znaczenia podróży zostały ukazane w nieco inny sposób, jest dramat romantyczny Juliusza Słowackiego *Kordian*. Pojawiającą się w nim podróż można odczytywać na dwa sposoby: jako impuls powodujący metamorfozę duchową człowieka i jako sposób poznania otaczającego świata. Tytułowy bohater przed wędrówką był nastoletnim romantycznym kochankiem, który z powodu nieodwzajemnienia uczuć przez ukochaną Laure, stracił wolę życia i nawet próbował popełnić samobójstwo. To właśnie podróż go odmieniła, co najlepiej widać w scenie na Mont Blanc. W monologu na szczycie mówi o swojej duchowej przemianie, wierzy, że zmieni Polaków i zachęci ich do walki o niepodległość. Ma wizję Polski jako Winkelrieda narodów. Przeistacza się on z uczuciowego młodzieńca w mężczyznę gotowego wziąć odpowiedzialność za losy ojczyzny i się dla niej poświęcić. Staje się to też jego nowym celem życiowym, którego tak mocno poszukiwał.

Drugi ze wspomnianych sensów podróży widać w czterech wcześniejszych przystaniach, które odwiedził, jeżdżąc po Europie, zdobywając gorzkie doświadczenia życiowe. Każda z nich nauczyła go czegoś innego. Wizyta w Londynie i we Włoszech pokazały mu, że światem rządzi pieniądz i dzięki niemu można kupić niemal wszystko, nawet pozycję społeczną czy miłość. Podróż do Dover udowodniła, że rzeczywistość ukazana w książkach jest mocno wyidealizowana i nie pokrywa się z tym, co istnieje naprawdę. Peregrynacja do Watykanu ujawniła zaś, że nawet Kościół, który nazywa się obrońcą słabych i pokrzywdzonych, kłania się przed silniejszym i wspiera ich w nieprawości przez przymykanie oka i namawianie do poddania się. Te wszystkie doświadczenia diametralnie zmieniły światopogląd Kordiana.

Podsumowanie

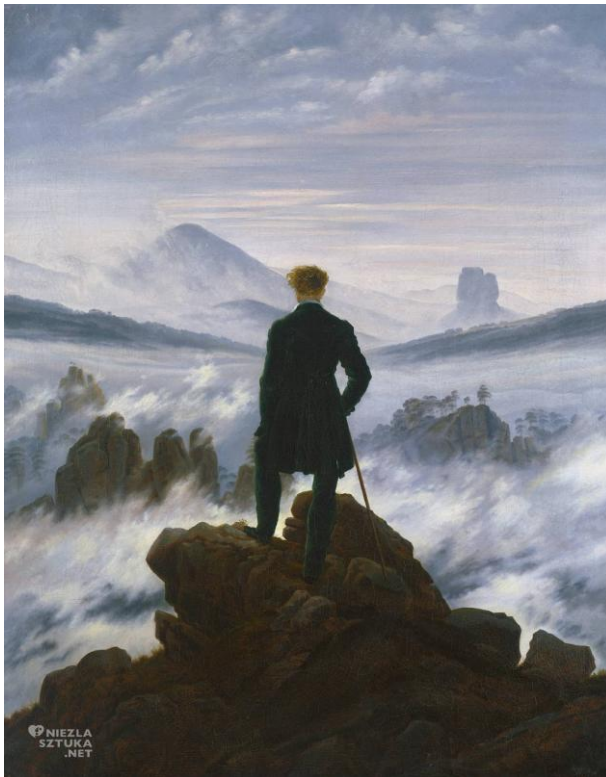
Autorzy dzieł ukazują rozmaite znaczenia podróży. Jest ona bowiem wyprawą, podczas której nie tylko zwiedzamy nowe miejsca, odkrywamy ich piękno, lecz także poddajemy się samotności, różnym refleksjom i odpoczynkowi, co bardzo dobrze ukazuje obraz Caspara Davida Friedricha. Inną wizję przedstawił Juliusz Słowacki, który – ukazując postać Kordiana i jego doświadczenia – udowodnił, że wędrówka może powodować przemianę duchową człowieka i sprzyja poznaniu otaczającego nas świata. Każde z tych znaczeń jest czymś wartościowym i ważnym w życiu człowieka.

Przemysław Dulewicz
Uniwersytet w Białymstoku

JAKIE ZNACZENIE TWÓRCY PRZYPISUJĄ WĘDROWANIU?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Caspar David Friedrich, *Wędrowiec nad morzem mgły*



Źródło: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/caspar-david-friedrich-wedrowiec-nad-morzem-mgly/>
[dostęp: 15.08.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Motyw wędrówki, rozumianej jako podróż i wiążącej się nierzadko z jakąś przygodą, jest jednym z nieodzownych elementów literatury i sztuk wizualnych. Zwykle jest ona rozumiana w dwojaki sposób: dosłownie, jako podróż, podczas której bohater zmienia fizyczne miejsce swego pobytu, ale także metaforycznie, jako podróż w głąb siebie, introspekcja, analiza własnej psychiki, wędrówka w celu odnalezienia prawdy o sobie.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: Twórcy przypisują wędrawaniu znaczenie klucza do lepszego zrozumienia świata i samego siebie.

Argumenty

Wędrówka stanowi jeden z najczęściej poruszanych tematów w sztuce europejskiej. Zdaje się ona nad wyraz głęboko zakorzeniona w ludzkiej naturze, o czym świadczyć może chociażby wyodrębnienie toposu *homo viator* (człowieka wędrującego, pielgrzyma, podróżnego). Sam topos jest utrwalonym i uniwersalnym motywem, powtarzającym się na przestrzeni wieków w dziełach artystycznych danego kręgu kulturowego. Tematyka wędrówki była szczególnie bliska twórcom epoki romantyzmu. Podróż mogła być dosłowna, fizyczna i metaforyczna, duchowa, najczęściej jednak wymienione aspekty współistniały w obrębie jednego utworu.

Podobnie jest w przypadku obrazu *Wędrowiec nad morzem mgły* Caspara Davida Friedricha. W centralnej części obrazu widzimy mężczyznę odzianego w elegancki strój i dzierżącego drewnianą laskę, stojącego na skalnym wzniesieniu nieco porośniętym trawą. W tle widoczne są liczne szczyty oraz góry, lecz większą część płótna spowija tytułowe morze mgły. Romantyczny twórca, oprócz położenia nacisku

na inny charakterystyczny w epoce motyw, czyli bliskość człowieka z naturą, zdaje się skupiać na wędrowce. W znaczeniu dosłownym tytułowy wędrowiec musiał odbyć podróż, by móc zdobyć szczyt, dzięki czemu mężczyzna może dostrzec znacznie więcej niż ludzie znajdujący się na dole, którzy nie zdecydowali się podjąć takiej wędrowki. Metaforyczny sens obrazu wskazuje, że podróż pozwala poszerzyć ludzkie horyzonty myślowe, co w sposób dosłowny odzwierciedla obraz, którego bohaterem jest podróżnik usytuowany na wzniesieniu – może to symbolizować osiągnięcie wyższego stanu świadomości o sobie i świecie. Efekt potęguje dominująca na obrazie mgła – symbol spraw powszednich, powstrzymujących większość przed podróżą, oraz lenistwa czy ignorancji – skutecznie ograniczająca ogłód na otaczającą rzeczywistość, której negatywny wpływ pozwala zminimalizować wędrowka.

Cyprian Kamil Norwid, *Pielgrzym*

1

Nad stanami jest i *stanów-stan*.

Jako wieża nad płaskie domy

Stercząca, w chmury...

2

Wy myślicie, że i ja nie Pan,

Dlatego że dom mój ruchomy

Z wielbłądziej skóry...

3

Przecież ja — aż w nieba łonie trwam,

Gdy ono duszę mą porywa,

Jak piramidę!

4

Przecież i ja — *ziemi tyle mam*,

Ile jej stopa ma pokrywa,

Dopokąd idę!...

Zbliżoną do przywołanego obrazu myśl zawiera wiersz Cypriana Kamila Norwida *Pielgrzym*. Podmiot liryczny jest opisany jako przedstawiciel najwyższego z możliwych stanów społecznych: wędrowca. Do opisanego jego pozycji w hierarchii wykorzystana zostaje metafora strzelistej wieży, sięgającej ku chmurom i górującej nad domami. Wieża pełni w wierszu analogiczną funkcję, co skała, na której stoi tytułowy wędrowiec w obrazie Friedricha – pozwala ujrzeć więcej niż z poziomu przeciętnego domu. Wieża przez swoją specyfikę wyróżnia się i zwraca uwagę, jest bowiem wyjątkowa wśród nagromadzonych domostw, które oprócz oczywistej niższości, w dodatku są, cytując, „płaskie”, czyli bez polotu, jałowe, zupełnie jak w kontraście pomiędzy doświadczonym podróżnikiem a entuzjastami stałości. „Wy”, do których osoba mówiąca zwraca się w drugiej strofie, to ludzie ze stanów niższych, którzy z pobłażaniem słuchają słów osoby uważającej się za lepszą od nich, a która nie ma nawet stałej posiadłości, gdyż jej domem jest namiot. Są to jednak opinie ludzi nieświadomych, którzy nie podejmują się wędrówki. Pielgrzymka umożliwia podmiotowi lirycznemu osiągnięcie oświecenia i doznawanie przeżyć transcendentalnych, dzięki którym może on wzrastać duchowo, o czym mowa w strofie trzeciej. Osoba mówiąca w wierszu prezentuje postawę kosmopolityczną, czując się jak u siebie wszędzie tam, gdzie postawi swój krok, poniekąd zdradzając tym samym umiłowanie do całej ziemskiej przestrzeni, a nie jedynie do określonego jej skrawka. Zaprezentowany sposób myślenia, a przy tym stan wiedzy i świadomości są nieosiągalne dla większości, która to większość stroni od wędrówki, preferując statyczność, a przy tym względne bezpieczeństwo.

Podsumowanie

Twórcy przypisują wędrowaniu niezwykle ważną rolę w poznawaniu siebie oraz świata. Poprzez podróż zostają nam otwarte wrota do skarbnicy wiedzy, która nie jest osiągalna żadnym innym sposobem. Motyw wędrówki pozostaje aktualny i zajmujący, niezależnie od czasu powstawania dzieła.

Ewelina Franciszkwicz
Uniwersytet w Białymstoku

W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY UKAZYWANE JEST MIASTO?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Edward Dwurnik, *Łódź* (2)



Źródło: <https://www.desamodern.pl/edward-dwurnik-lodz-2-rozmiar-s-w-bialym-passe-partout?srsId=AfmBOoq9j6Lwg0xfI6tpWmS4PVtjSxhjJ45xCjKBesRPvgKZ7Z36MJkT>
[dostęp: 20.06.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Miasto może być przedstawiane różnorodnie: jako miejsce przyjazne, które daje poczucie bezpieczeństwa i szczęścia, ale również pełne cierpienia, niepokoju, strachu i śmierci.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: Miasto w tekstach kultury jest ukazywane na różne sposoby.

Argumenty

Na obrazie Edwarda Dwurnika *Łódź* (2) widnieje fantastyczno-realistyczne miasto tętniące życiem. Można dostrzec wiele środków transportu, które wydają się być ciągłym w ruchu. Większość obrazu zajmują budynki przedstawione w realistycznym układzie (spotykamy się z takim na co dzień: centrum, ratusz, kościół, domy). Kolorystyka jest bardzo zróżnicowana – zimne barwy skontrastowane z ciepłymi sprawiają, że wydźwięk tego dzieła jest pozytywny. Kolor niebieski, symbolizujący smutek i samotność, jest przełamany kolorem żółtym, który może być symbolem nadziei i radości.

Dwie odsłony miasta można dostrzec również w utworze Alberta Camusa *Dżuma*. Zamknięta przestrzeń, z której mieszkańcy nie mogą się wydostać ze względu na panującą epidemię, to obraz budzący ogrom negatywnych emocji. Miasto nie dawało bohaterom żadnego poczucia bezpieczeństwa – jego władze nałożyły ograniczenia na mieszkańców w zakresie kontaktów z bliskimi i wolności osobistej. Ludzie nie mogli wychodzić na ulice, aby spotkać się z innymi, bali się siebie nawzajem. Śmierć stała u progu każdego domu. Inna odsłona miasta została ukazana w związku z otwarciem bram po zakończeniu epidemii. Wówczas Oran odzyskał energię – ludzie znów mogli się przemieszczać, ulice stały się ponownie

pełne przechodniów, co wzbudzało szereg pozytywnych emocji. Miasto znów stało się dla nich bezpieczne i było źródłem ich szczęścia. Chociaż zdaniem doktora Rieux częśćka dżumy i tak pozostanie – nie wiadomo jedynie, w którym momencie ponownie się uaktywni – miasto wróciło do pełni życia. Jest to wizja, którą można utożsamić z wyobrażeniem miasta ukazanym przez Edwarda Dwurnika.

Podsumowanie

W tekstach kultury możemy znaleźć wiele różnych obrazów miasta – jest to interesujący temat, chętnie poruszany w literaturze. Te wizje mogą skrajnie się od siebie różnić, ponieważ jest to zależne od koncepcji autora, czasów, w jakich on żyje, oraz panującej danym czasie sytuacji społeczno-politycznej. Sami doświadczyliśmy pandemii COVID-19, więc obraz ograniczonego i przepełnionego strachem miasta nie jest nam obcy.



Józef Mehoffer, *Plac Pigalle w Paryżu*, 1894

Oliwia Filip

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY UKAZYWANE JEST MIASTO?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Edward Dwurnik, *Łódź* (2)



Źródło: <https://www.desamodern.pl/edward-dwurnik-lodz-2-rozmiar-s-w-bialym-passe-partout?srsId=AfmBOoq9j6Lwg0xfI6tpWmS4PVtJSxhjJ45xCjKBEsRPvgKZ7Z36MJkT> [dostęp: 15.07.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Miasto odgrywa kluczową rolę w życiu wielu ludzi, co znajduje odzwierciedlenie w literaturze i sztuce. W licznych dziełach często staje się ono symbolem problemów społecznych, kulturowych i psychicznych.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: W tekstach kultury miasto bywa przedstawiane jako przestrzeń pełna kontrastów i napięć, będąca efektem ludzkiej pracy i marzeń o utopijnym świecie, ale jednocześnie staje się także źródłem alienacji i oddalenia od natury.

Argumenty

Obraz *Łódź (2)* Edwarda Dwurnika jest przykładem sztuki współczesnej. Na obrazie miasto przedstawione zostało jako złożona, dynamiczna przestrzeń, w której industrializm i urbanizacja wywołują wrażenie chaosu. Widzimy liczne, zróżnicowane elementy architektury i postaci, które sugerują, że miasto jest wytworem ludzkiej pracy, ale jednocześnie wywołuje ono w człowieku uczucie dystansu i obcości. Przesycone intensywnymi barwami i geometrycznymi formami miasto staje się symbolem modernizacji, która prowadzi do oddalenia od natury i ogólnoludzkich wartości. Użyte przez twórcę barwy sprawiają, że miasto postrzegane jest jako przestrzeń odrealniona, nierzeczywista, dziwna.

Tadeusz Peiper, *Miasto*

Miasto wyrubowało się w ziemię
pięściami walczącego marzenia

Człowiek
odziany w walce upału
zamieszkał w swojej własnej dłoni
Niebo:
karta tytułowa zaginionej książki

W wierszu Tadeusza Peipera *Miasto* tytułowa przestrzeń ukazana jest jako rezultat ludzkiej pracy, która przekształca rzeczywistość w uporządkowaną, harmonijną całość. Peiper przedstawia człowieka niemal jako Stwórcę, Boga, który dzięki zaangażowaniu i wysiłkowi, nadaje światu formę i sens. Miasto natomiast staje się realizacją utopijnej wizji, w której człowiek osiąga harmonię, spełnienie i dobrobyt. Peiper wierzył, że może ono zapewnić ludziom wszystko, czego potrzebują do życia, a dzięki ciężkiej pracy i uporządkowanej organizacji możliwe jest stworzenie idealnej społeczności. W tej wizji miasto jest nie tylko fizycznym miejscem, ale także przestrzenią, w której realizują się marzenia o doskonałości i równowadze, co czyni je utopijnym projektem ludzkości.

Podsumowanie

Miasto w tekstach kultury jest przestrzenią, która przedstawia ludzkie dążenia do idealnego świata oraz wynikające z tego działania negatywne konsekwencje. Na obrazie Dwurnika miasto jest chaotyczne i oddalone od natury, podczas gdy wiersz Peipera przedstawia utopijną wizję porządku i harmonii. Oba dzieła ukazują miasto jako rezultat ludzkiej pracy, które może zarówno inspirować, jak i wzbudzać uczucie alienacji.



Claude Monet, *Canal a Amsterdam*, 1874

Oliwia Filip

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY TWÓRCY
UKAZUJĄ STAROŚĆ?**

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Wojciech Gerson, *Babcia idzie*



Źródło: <https://www.facebook.com/MuzeumNarodowe/photos/a.166518540026136/1161637353847578/?type=3> [dostęp: 29.06.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Starzenie się jest nieodłącznym elementem ludzkiego życia. Proces ten w literaturze i sztuce bywa przedstawiany na różne sposoby. Temat starości często łączy się z cierpieniem, samotnością i przemijaniem, ale może wiązać się też z szacunkiem i empatią.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: W tekstach kultury starość może być przedstawiana z różnych perspektyw. Niektórzy koncentrują się na jej wymiarze fizycznym, ukazując przeobrażenia zachodzące w ciele człowieka, inni zaś podchodzą do niej, uwzględniając zmianę zachowania oraz emocjonalne aspekty tego etapu życia.

Argumenty

Na obrazie *Babcia idzie* Wojciecha Gersona starość ukazana jest jako wizerunek starszej kobiety, która podąża z trudem, ale i z godnością. Artysta skupia się na fizycznym przedstawieniu postaci, zwracając uwagę na jej zmęczoną postawę i starcze, zgięte ciało. Kobieta, mimo trudności, nie zatrzymuje się, co może symbolizować jej niezłomną wolę życia. Gerson oddaje to, jak starość wpływa na kondycję człowieka – ukazuje ją jako etap życia związany z ograniczeniami, ale także z wewnętrzną siłą i odwagą. Starość na obrazie jest więc nie tylko momentem schyłkowym, lecz także czasem, w którym człowiek wciąż zachowuje swoje miejsce w społeczeństwie, mimo że jego ciało nie jest już tak silne jak kiedyś.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Starość*

Leszczyna się stroi w fioletową morę,
a lipa w atlas zielony najgładszy...
Ja się już nie przebiore,
na mnie nikt nie popatrzy.
Bywają dziwacy,
którzy z pokrzyw i mleczków składają bukiety,
lecz gdzież są tacy,
którzy by całowali włosy starej kobiety?
Jestem sama,
Babcia mi na imię —
czuję się jako czarna plama
na tęczowym świata kilimie...

W wierszu *Starość* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej starość przedstawiona jest w introspektywny sposób. Podmiot liryczny może być utożsamiany z autorką. Poetka nie koncentruje się wyłącznie na fizycznym wyglądzie starzejącego się człowieka, większą uwagę poświęca jego wewnętrznym przeżyciom. Starość ukazana jest jako stan świadomości, w którym człowiek zaczyna dostrzegać upływający czas i swoje miejsce w życiu. Wiersz porusza tematy przemijania, tęsknoty za młodością, a nawet lęku przed utratą swojej atrakcyjności fizycznej. Starość sprawia, że osoba mówiąca czuje się samotna, chce być adorowana, lecz wątpi, czy ktoś zainteresuje się nią, kiedy upływające lata pozbawia ją urody.

Podsumowanie

Obraz Gersona oraz wiersz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ukazują starość z różnych perspektyw. Gerson poprzez fizyczne zmiany przedstawia starszą kobietę, która mimo trudności zachowuje godność i siłę. Pawlikowska-Jasnorzewska natomiast koncentruje się na emocjonalnych aspektach starości, ukazując tęsknotę za młodością i lęk przed utratą urody. Oba dzieła pokazują, że starość można być zarówno czasem fizycznych ograniczeń, który jednak nie odbiera godności, jak i głębokich refleksji, a także lęku i samotności.



Pompeo Girolamo Batoni, *Czas nakazuje starości zniszczenie piękna*, 1746

Nadia Kaźmierczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY TWÓRCY
UKAZUJĄ STAROŚĆ?**

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Wojciech Gerson, *Babcia idzie*



Źródło: <https://www.facebook.com/MuzeumNarodowe/photos/a.166518540026136/1161637353847578/?type=3> [dostęp: 2.07.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Starość, często przedstawiana w literaturze i sztuce, to etap życia pełen refleksji, przemijania i mądrości. To właśnie w tym okresie doświadczenie zyskuje wartość, a każda chwila nabiera głębszego sensu. Starzenie się często przedstawiane jest jako utrata sił fizycznych, piękna i młodzieńczej energii. Temat starości skłania do rozważań nad tym, jak postrzegane są osoby w podeszłym wieku.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: Starość ukazywana jest często jako etap życia, w którym zderzają się ze sobą sprzeczne doświadczenia. Z jednej strony to okres osamotnienia i utraty dawnych sił fizycznych, z drugiej strony umożliwia ona posiadanie wyjątkowej perspektywy emocjonalnej spowodowanej pogłębioną świadomością własnej egzystencji.

Argumenty

Obraz *Babcia idzie* autorstwa Wojciecha Gersona zestawia dwa pokolenia. Na obrazie przedstawione zostały kobiety – młodsza i starsza. Widoczny jest kontrast między pełną energii młodą kobietą a statecznością i powagą jej starszej towarzyszkii. Młoda kobieta ubrana jest w jasne i żywe barwy, co symbolizuje witalność i energię młodości. Z kolei starsza ubrana jest w ciemniejsze, stonowane kolory, co podkreśla jej dojrzałość i powagę wynikającą z doświadczenia. To, że nie jest już młoda, sugeruje laska, którą trzyma w dłoni, a także wygląd jej twarzy (widoczne zmarszczki). Pomimo podeszłego wieku kobieta ma wyprostowaną i pełną godności postawę. Podpieranie się laską symbolizuje nie tylko zmęczenie życiem, lecz także pewien rodzaj mądrości i autorytetu. Młodsza kobieta wydaje się troszczyć o idącą babcię, jednak widać, że zachowuje wobec niej dystans emocjonalny. Obraz

przywodzi na myśl przepaść między młodością a starością, symbolizuje różne etapy życia, na których znajdują się kobiety.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Starość*

Leszczyna się stroi w fioletową morę,
a lipa w atlas zielony najładniejszy...
Ja się już nie przebiore,
na mnie nikt nie popatrzy.
Bywają dziwacy,
którzy z pokrzyw i mleczków składają bukiety,
lecz gdzież są tacy,
którzy by całowali włosy starej kobiety?
Jestem sama,
Babcia mi na imię —
czuję się jako czarna plama
na tęczowym świata kilimie...

W wierszu *Starość* Maria Pawlikowska-Jasnorzewska przedstawia starość w przygnębiający i emocjonalny sposób. Podmiot liryczny mówi o swoim poczuciu odrzucenia i niewidzialności w świecie pełnym barw, piękna i młodości. Smutek i poczucie osamotnienia uwydatniają w szczególności fragment: „na mnie nikt nie popatrzy”. Kobieta mówi o sobie jako o „czarnej plamie na tęczowym świata kilimie”, czuje się odosobniona i porzucona. Utwór akcentuje również brak akceptacji społeczeństwa wobec starości – szczególnie kobiecej. Obecne w tekście metafory („leszczyna się stroi w fioletową morę”, „lipa w atlas zielony”) podkreślają cykliczne zmiany przyrody, dzięki którym natura odradza się i zachowuje swoje piękno, w przeciwieństwie do człowieka, który, starzejąc się, traci swoją vitalność.

Podsumowanie

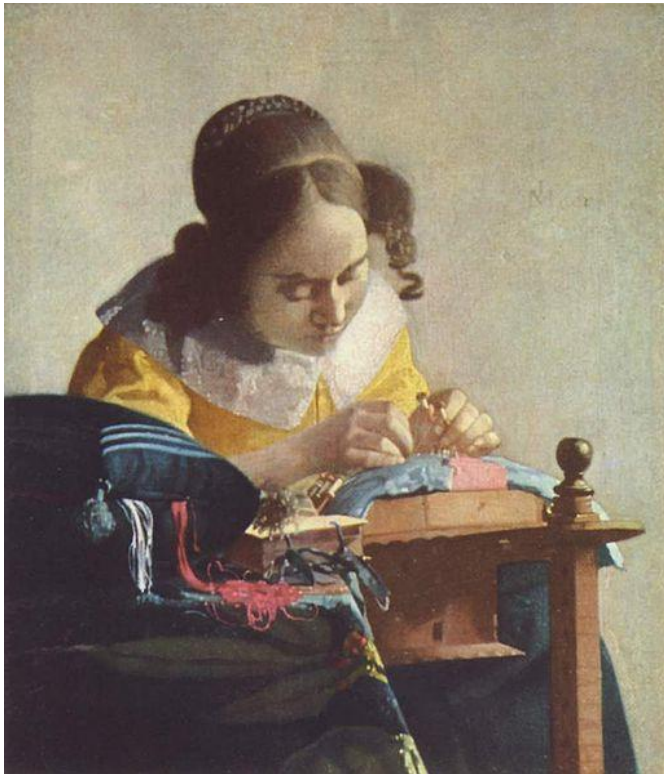
Zarówno obraz Gersona, jak i wiersz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ukazują starość jako czas, kiedy człowiek staje się bardziej osamotniony. Wiąże się on również z utratą atrakcyjności, a także z poczuciem wycofania z aktywnego życia społecznego. Gerson starość przedstawia głównie poprzez fizyczne zmiany, tj. utratę piękna czy sprawności fizycznej. Pawlikowska-Jasnorzewska ukazuje ją jako okres głębokich rozważań oraz tęsknoty za przeszłością. Autorka koncentruje się na przeżyciach wewnętrznych starszej kobiety, takich jak tęsknota za młodością czy lękiem przed utratą urody i brakiem akceptacji. Oba utwory ukazują wielowymiarowy obraz starości – jako czas straty, ale również refleksji i godności, który jest nieodłącznym elementem ludzkiego życia.

Natalia Zaremba
Uniwersytet w Białymstoku

**W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY
MOŻE BYĆ PRZEDSTAWIANE PIĘKNO ZWYKŁYCH RZECZY?**

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Johannes Vermeer, *Koronczarka*



Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Jan_Vermeer_van_Delft_016.jpg [dostęp: 30.06.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Codzienne sprawy i zatrudnienia człowieka stanowią istotną część życia każdego z nas. Ta tematyka znalazła swoje miejsce w literaturze i sztuce dawnych wieków. Można w tym miejscu przywołać na przykład *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja czy siedemnastowieczne holenderskie malarstwo rodzajowe. Artyści chętnie przedstawiali w swoich dziełach codzienne czynności wykonywane przez ludzi, sytuacje, obyczaje, zawody, rozrywki czy relacje międzyludzkie. Utrwalając znaki codzienności i przedmioty otaczające człowieka, ukazywali ich piękno, a tym samym uszlachetniali zarówno zwykłe rzeczy, jak i życie ludzi.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: W tekstach kultury piękno zwykłych rzeczy może być ukazane poprzez odwołania do symboliki chrześcijańskiej i ogólnowsiatowej, co podkreśla duchowy wymiar codziennej pracy.

Argumenty

Obraz *Koronczarka* Vermeera jest przykładem malarstwa rodzajowego, którego tematyka koncentruje się na życiu codziennym, pracy i obyczajach. W ramach tego nurtu artystycznego twórcy często ukazywali dorastające bohaterki, które wyróżniały się cnotliwością oraz oddaniem wykonywanemu zajęciu. W epoce baroku malarze starali się uchwycić ulotne chwile, pokazując nie tylko emocje, ale i moralność przedstawianych postaci.

Dzieło Vermeera ukazuje młodą dziewczynę zajmującą się haftowaniem koronki. Tkanie oraz pokrewne temu zajęcia od średniowiecza uważano za typowo kobiecą pracę. Malarz na różne sposoby podkreślił piękno zwykłych rzeczy,

czyniąc z nich przedmiot metafizycznych refleksji. Niezwykle ważny jest punkt obserwacji bohaterki – odbiorca koncentruje się przede wszystkim na dłoniach kobiety wyeksponowanych na pierwszym planie, a także na wyszywanej koronce, czerwonych niciach oraz książce znajdującej się nieopodal krawieckiego przybornika.

Koronki, choć służyły celom użytkowym, niosły ze sobą głębokie znaczenie duchowe, wiążąc się z archetypem demiurga-tkacza. Każda kobieta wykonująca ten akt twórczy, niezależnie od swojego wykształcenia, symbolicznie nawiązywała do postaci Wielkiej Matki, która wykorzystywała opozycję narzędzie-tworzywo¹. Proces haftowania uosabiał przemianę, gdyż z bezkształtnego materiału powstawała docelowa forma. Kobieta podczas aktu tkania dawała życie oraz, niczym mityczna Mojra, decydowała o nim. Kolory przygotowanych przez kobietę nici są również istotne, ponieważ czerwień symbolizuje barwę kapłańską oraz reprezentuje życie. Biel natomiast kojarzona jest z dziewczęcą niewinnością oraz czystością serca. Z kolei książka najprawdopodobniej jest modlitewnikiem lub Biblią. Lektura ta nie tylko oznacza duchową mądrość, lecz także nawiązuje do pięknych wzorców chrześcijańskich obowiązujących w baroku. Młoda kobieta z należytym szacunkiem oddaje się swojej pracy i wykonuje ją z niezwykłą dokładnością, czego dowodem są jej pochylona sylwetka oraz spuszczonego wzroku. Wskazane codzienne przedmioty stają się symbolem twórczej mocy. Ponadto rzeczy te łączą w sobie kategorie *sacrum* i *profanum*.

Duchowe piękno zwykłych rzeczy zostało przedstawione również w utworze *Chłopi* Stanisława Reymonta. Przyrządy rolnicze, którymi posługiwali się chłopi, symbolizowały piękno życia oraz nawiązywały do sfery *sacrum*. Wykorzystywana podczas żniw kosa stanowiła symbol śmierci, odrodzenia oraz cyklu ludzkiego życia. Narzędzie to podkreśla chrześcijańskie pojmowanie pracy jako misji powierzonej człowiekowi przez Boga. Praca na roli przy użyciu danych narzędzi powiązana jest z cyklem przyrody, który przybiera niemal sakralny wymiar. Postać Boryny, bohatera dbającego o swoją ziemię, uosabia nie tylko dobrego gospodarza, lecz

¹ A. Gołębiowska-Suchorska, *Dziewczę pręędzie, Pan Bóg nitki daje. O spójności ludowej wizji świata*, Bydgoszcz 2011, s. 46.

także duchowego opiekuna wszelkiego życia. Warto zwrócić uwagę również na żarna służące do mielenia zboża. Podobnie jak koronka czy nici symbolizują one proces przemiany związany z aktem tworzenia i dawania życia. Ziarna stają się mąką, która później z bezkształtnej formy zmienia się w życiodajny chleb, będący znakiem miłosiernego Jezusa Chrystusa. Przyrządy rolnicze, które na pierwszy rzut oka nie wyglądają pięknie, dzięki symbolice chrześcijańskiej zyskują głębokie znaczenie duchowe, podkreślając nierozzerwalny związek pracy, natury i *sacrum*.

Podsumowanie

W tekstach kultury i dziełach literackich piękno zwykłych rzeczy ukazywane jest poprzez odwołania do symboliki chrześcijańskiej i ogólnościowej. Obraz *Koronczarka* Johanna Vermeera przedstawia haftowanie jako duchowy proces dawania życia, w którym uczestniczy młoda kobieta. Codzienne przedmioty, takie jak nici, koronka i książka, stają się pięknymi symbolami kreatorskiego Boga oraz stanowią znaki wartości moralnych danej społeczności. Podobne ujęcie duchowego piękna prostych rzeczy występuje w *Chłopach* Stanisława Reymonta, gdzie przyrządy rolnicze, takie jak kosa czy żarna, symbolizują cykl życia oraz związek człowieka z naturą i Bogiem.

Łucja Grabowska
Uniwersytet w Białymstoku

W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY PRZEDSTAWIANO ŚMIERĆ?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Pieter Bruegel starszy, *Triumf Śmierci*



Źródło: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pieter-bruegel-starszy-malarz-pospolstwa/>
[dostęp: 1.07.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Śmierć jest jednym z najczęściej pojawiających się motywów w wielu tekstach kultury. Popularność ta wynika z jej ponadczasowości oraz niezmiennego znaczenia w życiu człowieka. Jednak pomimo tego w różnych epokach śmierć postrzegano nieco inaczej. Warto zaznaczyć, że nie zawsze doświadczenie to budziło strach czy przerażenie. Wiązało się ono z odmiennymi realiami historycznymi i społecznymi, ale również z przemianami na tle religijnym.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznoliterackim i kulturowym

Teza: W tekstach kultury śmierć była i jest najczęściej przedstawiana jako potężna siła, z którą człowiek nie może się równać.

Argumenty

Jednym z najbardziej znanych przedstawień śmierci jest szesnastowieczny obraz Pietera Bruegela *Triumf śmierci*. Już tytuł dostarcza odbiorcy niepokojących informacji o zwycięstwie nadludzkiej siły. Artysta wypełnia tę wizję bardzo skrupulatnie. Obraz jest niezwykle ponury i szczegółowy, można go odczytać jako bitwę śmierci – ukazanej w postaci kościotrupów – z ludźmi. Na pierwszym planie, w centralnym punkcie przedstawiono postać z kosą w ręku. Pędząc na czerwonym wychudzonym koniu, prowadzi swoją armię i niszczy świat żywych. Przerażeni ludzie przyjmują różne postawy: niektórzy próbują zmagać się z przeznaczeniem, inni uciekają bez nadziei, chcą się ukryć, ale trafiają do wielkiej trumny, pozostali – z pokorą przyjmują swój los. W walce tej nie mają bowiem szansy na zwycięstwo, z góry są skazani na przegraną. Przyglądając się bliżej dziełu, można zauważyć kilka rodzajów śmierci, na przykład przez powieszenie

czy rany gwałtownie zadane mieczem. Ponadto giną wszyscy – bez względu na stan, wiek czy majątek.

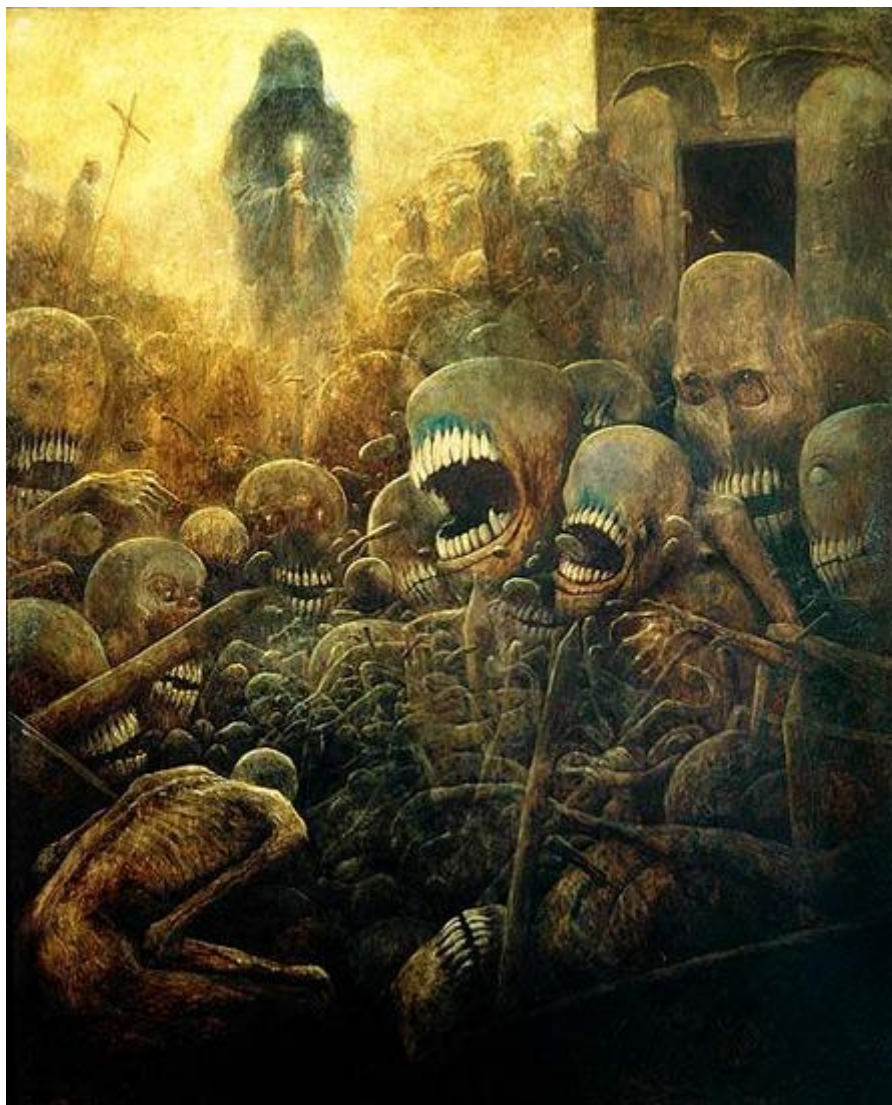
Obraz jest utrzymany w nasyconych barwach podkreślających chaos, który wypełnia krainę dotkniętą śmiercią. Można w nim dostrzec ogień uzupełniony przez artystę czarnym dymem osłaniającym niebo. Śmierć na obrazie Bruegela ukazano jako bezlitosną i przerażającą siłę, która pokona każdego człowieka.

Innym przedstawieniem śmierci jest średniowieczny wierszowany dialog moralistyczno-dydaktyczny *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Jego głównymi bohaterami są Polikarp – uczony mędrzec oraz Śmierć ukazana jako gnijący kościotrup kobiety z kosą w ręku. W utworze wybrzmiewa przede wszystkim prawda o powszechności śmierci i równości wszystkich ludzi wobec jej mocy. Niezależnie od profesji, stanu i wieku każdy człowiek podlega takim samym prawom natury. W rozbudowanych wyliczeniach wymienieni zostali przedstawiciele różnych stanów i zawodów, po których przybywa bezwzględna władczyni. Piętnastowieczny dialog ukazuje zatem śmierć jako potężną siłę, której nie sposób oszukać ani ominąć, a przed jej potęgą uginają się nawet najwybitniejsze jednostki na świecie.

Odrażający opis upersonifikowanej śmierci ma charakter groteskowy. Chuda, błąda, przepasana łoktuszą, z odpadającym kawałkami ciała postać skacze z kosą i zaprasza kolejnych ludzi do tanecznego korowodu. Anonimowy autor wykorzystał w tym celu średniowieczny motyw *danse macabre*. Zastosowanie groteski i komizmu miało zaś na celu rozładowanie napięcia i strachu towarzyszącego rozważaniom eschatologicznym. Zabieg ten sprzyja osławianiu tematu odejścia ze świata. Przedstawienie śmierci w dialogu jest zatem również próbą przybliżenia jej ludziom, a także ośmieszenia oraz złagodzenia tej potęgi.

Podsumowanie

W tekstach kultury na przestrzeni wieków śmierć jest najczęściej przedstawiana przede wszystkim jako straszna i potężna siła, która sprawuje władzę nad życiem człowieka. Jednocześnie w wielu dziełach poruszających temat śmierci odnajdziemy takie, które na różne sposoby starają się zapoznać z nią człowieka.



Zdzisław Beksiński, *Obraz bez tytułu*, 1970

Weronika Dzik
Uniwersytet w Białymstoku

W JAKI SPOSÓB W TEKSTACH KULTURY PRZEDSTAWIANO ŚMIERĆ?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego utworu literackiego

Pieter Bruegel Starszy, *Triumf Śmierci*



Źródło: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pieter-bruegel-starszy-malarz-pospolstwa/>
[dostęp: 14.07.2025].

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Śmierć od zarania dziejów wzbudzała w ludziach przeróżne emocje. Już w antyku uważano ją za coś ważnego i otaczano szczególnym szacunkiem. Starożytni Grecy przykładali ogromną wagę do pochówku. Widać to dobrze w *Iliadzie* Homera, gdzie ojciec zmarłego Hektora błaga Achilleś o wydanie ciała swego syna. Temat śmierci nie zakończył się jednak na starożytności. Jej ogromną wagę i potęgę ukazywano w średniowieczu. Właśnie wtedy ludzie doświadczali epidemii, klęsk żywiołowych i licznych wojen. Ludzie, chcąc oswoić się z lękiem, zaczęli personifikować śmierć i pisać o niej w licznych utworach. Wyłania się z nich kilka jej wizerunków, takich jak szkielet z kosą, rozkładające się kobiece zwłoki czy też istota podobna do erynii.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście kulturowym i historycznoliterackim

Teza: Śmierć jest doświadczeniem powszechnym, zaś wszyscy ludzie są wobec niej równi.

Argumenty

Pieter Bruegel Starszy w jednym ze swoim najbardziej znanych dzieł zatytułowanym *Triumf Śmierci* przedstawił zwycięstwo Śmierci nad człowiekiem. Na szesnastowiecznym płótnie odmalował triumfalny pochód upersonifikowanej Śmierci, która pokazuje swoją potęgę i bezwzględność. Zobrazowane zostało jej okrucieństwo wobec istot żyjących. Malarz ukazał morze ludzi leżących w zbitej gromadzie, wyglądających niczym śmieci na wysypisku, nie zaś jak istoty dominujące na Ziemi. Ich odchodzenie dalekie jest od chwalebne czy godnego. Artysta zaprezentował krainę pogrążoną w chaosie i pożodze wojennej. Odmalował ludzi próbujących podejmować zażartą, ale nierówną walkę z wszechpotężnym

wrogiem. Pokazał broniących się przed brutalną hordą kościotrupów, które przy dźwiękach werbli kontynuują swój triumfalny pochód. Pokazał zarówno tych, którzy już polegli, jak i pozostałych przy życiu, którzy starają się uciec od szkieletów, jednak te nie pozwalają im na to – jeden z nich pokonał nawet króla. Na obrazie możemy zauważyć ludzi reprezentujących różne stany. Ma to podkreślić egalitaryzm śmierci, równość wszystkich wobec śmierci. Bruegel sięgnął po dobrze znany w kulturze motyw *danse macabre*, czyli tańca śmierci. Było to spopularyzowane w wiekach średnich wyobrażenie śmierci, która porywa do swojego makabrycznego tańca przedstawicieli wszystkich stanów. Nie zważa też na płeć, wiek czy wykształcenie, zabiera każdego, niezależnie od jego klasy społecznej. W jej obliczu wszyscy są równi.

Motyw tańca śmierci występuje również w średniowiecznym dialogu wierszowanym *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Uczony Polikarp prosi Boga o ujrzenie Śmierci. Kiedy ta pojawia się przed nim, Mistrz wpada w panikę na widok jej gnijącego ciała i ręki dzierżącej kosę. Warto zauważyć, że anonimowy autor tego utworu wykorzystał w nim dwa ważne, wspomniane już wcześniej, wyobrażenia śmierci: rozkładające się kobiece zwłoki oraz wizerunek wielkiego żniwiarza. Po chwili opamiętania mędrzec jednak zaczyna zadawać Śmierci różne pytania, na które ta odpowiada. Mówi mu, że nie da się jej przekupić czy od niej uciec. Zabierze ona każdego niezależnie od majątku, pozycji, wieku, wykształcenia, dobrego lub złego sposobu życia. Następnie rozmówczyni Polikarpa dokonuje rozbudowanego wyliczenia przedstawicieli różnych warstw społecznych, których pozbawia życia. Są wśród nich m.in. możni tego świata: królowie, cesarzowie, książęta, biskupi, mnisi nadużywający trunków, nieuczciwie karczmarze, chciwie sędziowie, kobiety, dzieci, kochankowie, starcy, bogacze, a nawet zwierzęta. Dlatego też wierszowany dialog bywa często określany jako literacki taniec śmierci. Wspomniane enumeracje przypominają groteskowe taneczne korowody ze średniowiecznych miniatur.

Podsumowanie

Zarówno na obrazie, jak i w opisanym tekście śmierć została spersonifikowana. Nadano jej nie tylko ludzki wygląd, lecz także charakter. W przedstawieniu malarskim uchwycone zostały jej okrucieństwo, bezwzględność i gwałtowność, w *Rozmowie...* zaś widać, jak Śmierć jest zirytowana niektórymi pytaniami zadawanymi jej przez uczonego, śmieszy ją także początkowe, nieracjonalne zachowanie Polikarpa. W obu dziełach pokazano też jej jedną, niezmienną cechę – równość wszystkich ludzi wobec doświadczenia kresu.

Natalia Skudzińska
Uniwersytet w Białymstoku

JĘZYKOWE ŚRODKI PERSWAZJI W TEKSTACH KULTURY

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Julian Tuwim *Do prostego człowieka*

Gdy znów do murów kłajstrem świeżym
Przylepiać zaczną obwieszczenia,
Gdy „do ludności”, „do żołnierzy”
Na alarm czarny druk uderzy
I byle drab, i byle szczeniak
W odwieczne kłamstwo ich uwierzy,
Że trzeba iść i z armat walić,
Mordować, grabić, truć i palić;
Gdy zaczną na tysięczną modłę
Ojczyznę szarpać deklinacją
I łudzić kolorowym godłem,
I łudzić „historyczną racją”,
O piędzi, chwale i rubieży,
O ojcach, dziadach i sztandarach,
O bohaterach i ofiarach;

Gdy wyjdzie biskup, pastor, rabin
Pobłogosławić twój karabin,
Bo mu sam Pan Bóg szepnął z nieba,
Że za ojczyznę – bić się trzeba;
Kiedy rozścierwi się, rozchami
Wrzask liter pierwszych stron dzienników,
A stado dzikich bab – kwiatami
Obrzucać zacznie „żołnierzyków”. –
– O, przyjacielu nieuczony,
Mój bliźni z tej czy innej ziemi!
Wiedz, że na trwogę biją w dzwony
Króle z panami brzuchatemi;
Wiedz, że to bujda, granda zwykła,
Gdy ci wołają: „Broń na ramię!”,
Że im gdzieś nafta z ziemi sikła
I obrodziła dolarami;
Że coś im w bankach nie sztytuje,
Że gdzieś zwęszyli kasy pełne
Lub upatrzyły tłuste szuje
Cło jakieś grubsze na bawełnę.
Rznij karabinem w bruk ulicy!
Twoja jest krew, a ich jest nafta!
I od stolicy do stolicy
Zawołaj broniąc swej krwawicy:
„Bujać – to my, panowie szlachta!”

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Językowe środki perswazji w literaturze służą do wywarcia wpływu na odbiorcę, zmianę jego postawy czy sposobu myślenia. Perswazja jest narzędziem, które dzięki odpowiedniemu doborowi słownictwa i środków stylistycznych oddziałuje na emocje, przekonania i postawy. W polskich tekstach spotykamy się z licznymi przykładami użycia środków językowych, których celem jest wzbudzenie refleksji nad sprawami społecznymi, moralnymi czy kwestiami egzystencjalnymi.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznoliterackim

Teza: Autorzy wykorzystują językowe środki perswazji, aby wpłynąć na sposób myślenia odbiorcy, skłaniając go do refleksji nad własnym życiem oraz społeczną rolą jednostki.

Argumenty

Julian Tuwim w wierszu *Do prostego człowieka* przekonuje wszystkie narody do sprzeciwiania się działaniom zbrojnym i agresji. Używając apostrof, zwraca się do prostego człowieka, który traci najwięcej podczas wojny, np. „O, przyjacielu nieuczony; mój bliźni z tej czy innej ziemi”. Zachęca go nawet doniszczenia broni: „Rznij karabinem w bruk ulicy!”. Poeta stosuje wyliczenia, które mają zmusić odbiorcę do refleksji nad życiem i własną postawą: „Mordować, grabić, truć i palić”. Nacechowane ekspresyjnie wyrażenia eksponują emfazę: „Wiedz, że to bujda, granda zwykła, / Gdy ci wołają: «Broń na ramię»”. O emocjonalności wypowiedzi świadczą także wulgaryzmy, np. „byłe szczeniak”. Utwór Tuwima ma zmuszać odbiorców do refleksji nad wartością i sensem ludzkiego życia.

Utwór *Do prostego człowieka* oparty jest na antynomii (czyli na przeciwieństwie, kontraście): prosty człowiek – możni tego świata. Poeta wyraźnie

sympatyzuje z tytułowym (zbiorowym) bohaterem, o czym świadczą takie sformułowania, jak: „o **przyjacielu** nieuczony”, „mój **bliźni** z tej czy innej ziemi”. Wyróżnione słowa wskazują na bliskość relacji między podmiotem lirycznym a odbiorcą jego komunikatu. Nazwy „przyjaciel” i „bliźni” należą również do nieco odmiennych zakresów stylistycznych, tym samym również do innych form relacji: „przyjaciel” oznacza kogoś bliskiego prywatnie, na co dzień, zaś „bliźni” odsyła do kontekstu religijnego, a więc niejako sakralizuje drugiego człowieka. Oba plany: profaniczny i sakralny wydają się przenikać. Przeciwników prostego człowieka, tych, którzy wykorzystują go do realizacji własnych celów, określa się w utworze za pomocą jednostek językowych o charakterze pejoratywnym (czyli nacechowanych negatywnie, niosących ujemne wartościowanie). Osoba mówiąca zdradza swoje stanowisko wobec możliwych poprzez użycie takich określeń, jak: „**Króle** z panami **brzuchatemi**”, „**tłuste szuje**”, „panowie szlachta”. Zastosowane słownictwo tworzy obraz tych osób jako moralnie zepsutych, złych, nieponoszących konsekwencji własnych decyzji, żyjących w dobrobycie, a wysyłających zwyczajnych ludzi na śmierć. Ponadto forma „króle” (zamiast „królowie”) wskazuje na brak szacunku podmiotu lirycznego wobec władców. Niechęć wobec nich potęguje również użycie pogardliwego słowa „szuja”, oznaczającego człowieka podłego i budzącego wstręt.

Tuwim w omawianym wierszu stosuje wyszukane metafory synestezyjne typu: „wrzask liter”, metonimie takie, jak: „ojczyznę szarpać deklinacją”, personifikacje („na alarm czarny druk uderzy”), anafory: „judzić historyczną racją / o piędzi, chwale i rubieży / o ojcach, dziadach i sztandarach / o bohaterach i ofiarach / o bohaterach i ofiarach” oraz dobitne wykrzyknienie: „Bujać to my, panowie szlachta!”. Siłę przekazu, który ma skutecznie dotrzeć do człowieka prostego wzmacniają prozaizmy, a nawet wulgaryzmy, takie jak: „majster”, „drab”, „szczeniak”, „rozścierwi się”, „rozchami”, „z armat walić”, „judzić”, „to bujda”, „granda zwykła”, „coś [...] nie sztymuje”, „nafta z ziemi sikła i obrodziła dolarami”.

Zastosowane liczne i zróżnicowane środki wyrazu potęgują przekaz utworu i ujawniają moc języka jako siły pozwalającej zmieniać sposób myślenia o świecie.

Czesław Miłosz *Do polityka*

Kto ty jesteś człowieku – zbrodniarz czy bohater?

Ty, którego do czynu wychowała noc.

Oto starca i dziecka w ręku dzierzysz los

I twarz twoja zakryta

Jak golem nad światem.

Czy obrócisz w popioły miasto czy ojczyznę?

Stój! Zadrżij w sercu swoim! Nie umywaj rąk!

Nie oddawaj wyroku niespełnionym dziejom!

Twoja jest waga i twój jest miecz.

Ty ponad ludzką troską, gniewem i nadzieją

Ocalasz albo gubisz

Pospolitą rzecz.

Ty jesteś dobry i w gronie rodziny

Pieściłeś nieraz blask dziecinnych głów.

Ale jeżeli przeklnie ciebie – milion rodzin?

Biada! Co pozostanie z twoich dobrych dni?

Co pozostanie z twoich krzepkich mów?

Ciemność nadchodzi.

Gwarne miasta i pola, kopalnie, okręty

Na twojej dłoni, ludzkiej, jakże ludzkiej.

Patrz. Linia twego życia tędy będzie szła.

Trzykroć błogosławiony

Po trzykroć przeklęty

Władco dobra

Albo władco zła.

Czesław Miłosz w utworze *Do polityka* wykorzystuje językowe środki perswazji, aby zmusić tytułowego polityka do wzięcia odpowiedzialności za swoje decyzje. Zwraca się do niego bezpośrednio, zadając pytanie retoryczne i tym samym skłaniając do moralnej refleksji: „Kto ty jesteś człowieku – zbrodniarz czy bohater?”. Wiersz jest przykładem liryki inwokacyjnej, o czym świadczy jego forma rozbudowanego zwrotu do adresata – tytułowego polityka. Służą temu apostrofy: „Kto ty jesteś człowieku”, „Ty, którego do czynu wychowała noc”, „Ty jesteś dobry”, „Władco dobra albo władco zła”.

Wpływ na odbiorcę realizowany jest w utworze m.in. w warstwie stylistycznej poprzez zastosowanie wielu zróżnicowanych środków: metafor („starca i dziecka w ręku dzierzysz los”, „zadrzyj w sercu swoim”, „gwarne miasta i pola, kopalnie, okręty na twojej dłoni”), personifikacji („którego do czynu wychowała noc”), porównania („twarz twoja zakryta jak golem nad światem”), wykrzyknień („Stój! Zadrzyj w sercu swoim! Nie umywaj rąk!”, „Biada!”), pytań retorycznych („Co pozostanie z twoich dobrych dni? Co pozostanie z twoich krzepkich mów?”), wyliczeń („ludzką troską, gniewem i nadzieją”, „gwarne miasta i pola, kopalnie, okręty”), powtórzeń („twoja jest waga i twój jest miecz”, „trzykroć błogosławiony po trzykroć przeklęty”, „władco dobra albo władco zła”) oraz epitetów („niespełnionym dziejom”, „ludzką troską”, „dziecinnych głów”, „dobrych dni”, „krzepkich mów”). W wierszu (dzięki zastosowaniu wyżej wymienionych językowych środków wyrazu) podkreśla się moc sprawczą, posiadaną przez adresata, a od której zależy przyszłość społeczeństwa. Osoba mówiąca pragnie wymusić na odbiorcy przyjęcie określonej postawy i stara się uświadomić adresata, że nie jest z natury złym człowiekiem. Podmiot liryczny jest pełen nadziei, że jego słowa wpłyną na zmianę świata.

Podsumowanie

Językowe środki perswazji są wykorzystywane, aby osiągnąć zamierzony cel. Dzięki nim nadawca może wpłynąć na emocje, postawy i zachowania odbiorców swojego komunikatu. Poprzez ich użycie można przekonać lub zmotywować kogoś do przyjęcia określonego punktu widzenia, podjęcia decyzji czy zmiany opinii.



Jerzy Jurry Zieliński, *Bunt*, 1976

Agata Maliszewska
Uniwersytet w Białymstoku

JĘZYK WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY W TEKSTACH KULTURY

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Bryska, *Kraksa* (fragm.)

Za dziesięć minut będzie moja taksa
Stanę w korku, w samym centrum miasta
Obok koleś wkurzony na maksa
Spadł mu cukier, może ktoś ma ciastka

Chyba była kraksa, czy Ty udział brałeś w niej?
Chyba była kraksa, rano Ci życzyłam źle

Zaczęło się niewinnie
Było jak na filmie
Róże i amory
Nasze love story
Jeden guzik na pilocie
I zjawiły się potwory
Teraz to film grozy
Uważaj, gdzie chodzisz

I wszystkim opowiadasz, że to mi odbiło
Że z kijem baseballowym wczoraj Cię goniłam
Tak naprawdę to bzdura jest
Nikt nie wierzy w tej plotki treść

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Młodzież posługuje się socjolektem – czyli takim językiem, który jest charakterystyczny dla konkretnej grupy społecznej powiązanej silnymi więzami. Komunikacja współczesnej młodzieży znacznie różni się od tej, która charakteryzuje wcześniejsze pokolenia. Cechuje się unikatową leksyką, frazeologią oraz składnią. Podkreślenia wymaga kreatywność oraz dynamizm zmian.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Młodzi ludzie w wyniku działania różnych czynników zewnętrznych, takich jak m.in. muzyka, wirtualny świat czy zjawiska społeczne, tworzą swój własny subkod, którego celem jest próba językowego odzwierciedlenia sposobu postrzegania i rozumienia świata oraz werbalizacji poczucia przynależności do grupy społecznej. Oryginalność ich języka ilustrują liczne teksty kultury oraz sytuacje życia codziennego.

Argumenty

Język współczesnej młodzieży charakteryzuje skrótowość, która ma wpływ na jakość przekazywanego komunikatu. Społeczeństwo pragnie jak najszybciej przekazać informacje przy jak najmniejszym nakładzie sił (by to osiągnąć,

minimalizuje się formę wypowiedzi). Redukcji ulegają zarówno polskie wyrazy, jak i zapożyczenia (głównie z języka angielskiego). Bryska umieszcza w swoim tekście leksemy typu „taksa”, „(na) maksa”, które użyte w formie skrótu sprzyjają rytmizacji przekazu oraz jego szybkości. Bohaterka liryczna, opowiadając o swojej nieudanej relacji miłosnej, zestawia ze sobą polskie leksemy z pożyczkami (grecko-rzymskimi oraz angielskimi) np. „róże i amory”, „nasze love story”. W opisie otaczającej ją rzeczywistości używa potocyzmów i kolokwializmów, takich jak: „koleś”, „kraksa”, „odbiło mi”. W języku dziewczyny dostrzec można elementy stylu artystycznego. Fragment: „Jeden guzik na pilocie / I zjawiły się potwory / Teraz to film grozy / Uważaj, gdzie chodzisz” jest metaforą popełnienia jednego błędu, który przyczynił się do zerwania miłosnej relacji i przemienienia jej w pełne cierpienia chwile. Bryska pokazuje bohaterkę liryku jako osobę, która poprzez język wyraża swoje emocje i próbuje odnaleźć się w nowej sytuacji życiowej.

NIKOS, *Hipnoza* (fragm.)

Ona chyba mnie zahipnotyzowała
 Bo gdy się na nią patrzę to nie mogę spuścić wzroku z jej ciała
 A kiedy spotkamy się oko w oko
 To moje serce mówi mi, że wyczuło tu złoto

Noszę dla niej baggy jeansy, bo tak niby fajnie
 Przestałem grać w FIFĘ 23, bo tak niby niefajnie było
 Nie znam się na podrywie, ale wyglądasz jak skarb
 Wiem, że ważny charakter - charakteru nie brak

Bo ona zwariowana jest i uśmiechnięta jak słońce
Taka dojrzała a ja wciąż wydaję się małym chłopcem
Dlatego zmieniam się i będę małym księżem
A ona będzie różą i razem będziemy spędzać dni najśłodsze

Autorem piosenki jest nastolatek, zaś adresatką – dziewczyna, która mu się podoba. Tekst jest nacechowany emocjonalnie, ponieważ jest to wyznanie miłosne. W tekście dostrzegalne jest młodzieńcze zauroczenie m.in. w użytych przez autora klasycznych porównaniach określających jego wybrankę: „wyglądasz jak skarb”, „ona zwariowana i uśmiechnięta jak słońce”, „ona będzie różą”. Charakterystycznym elementem języka współczesnej młodzieży jest leksyka związana z modnymi dla ówczesnych nastolatków ubraniami jak *baggy jeans*, które jednoznacznie wskazują na przynależność do subkultury młodzieżowej. Podobnie dzieje się w przypadku wspomnianej gry *FIFA 23*. Słownictwo jest adekwatne do sytuacji, ponieważ wybranką chłopca jest dziewczyna w podobnym wieku. Użycie słownictwa charakterystycznego dla ich pokolenia ułatwia porozumienie między nimi.

Język współczesnej młodzieży jest swego rodzaju tajnym kodem, który w dużej mierze rozumieją ci, którzy należą do ich wspólnoty. Na szkolnej przerwie, niezależnie obok jakiego rocznika się akurat przebywa, można usłyszeć słowa typu: „ale sigma”, „rizz”, „slay”, „skibidi”. Są to wyrazy pochodzące z mediów społecznościowych (filmików z Tik Toka lub YouTube) oraz z gier. Użycie tych słów w codziennych sytuacjach jest żywą ilustracją znajomości aktualnych trendów i pełni funkcję konsolidacyjną. Język młodzieży jest tak dynamiczny, że najpopularniejsze słowo w danym tygodniu, w następnym może już być uznane za przestarzałe, zaś w jego miejsce pojawia się nie jedno, a kilka innych. Mechanizm ten, w sposób jednoznaczny, zdradza, jak kreatywny i zmienny jest język współczesnej młodzieży.

Podsumowanie

Język młodzieży oddaje cechy współczesnej młodzieży jako grupy, a mianowicie tak, jak ona jest kreatywny i bardzo zmienny. Jego oryginalność przeniknęła do różnego typu tekstów kultury. Zarówno u Bryski, jak i NIKOSIA zauważyć można pewne tendencje językowe charakterystyczne dla młodego pokolenia, które pozwalają ukazać językowy obraz świata młodzieżowej subkultury. Slang młodzieży obecny jest w niemal każdej sferze życia współczesnego człowieka – można usłyszeć go na ulicy, w szkole, sklepie i wielu innych miejscach publicznych. Aby zrozumieć intencje nadawczo-odbiorcze współczesnej młodzieży, należy poznać genezę i semantykę utworzonych przez nich form językowych.



Jerzy Jurry Zieliński, *Prawo puszczy*, 1976

Natalia Skudzińska
Uniwersytet w Białymstoku

JĘZYK WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY W TEKSTACH KULTURY

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Bryska, *Kraksa* (fragm.)

Za dziesięć minut będzie moja taksa
Stanę w korku, w samym centrum miasta
Obok koleś wkurzony na maksa
Spadł mu cukier, może ktoś ma ciastka
Chyba była kraksa, czy Ty udział brałeś w niej?
Chyba była kraksa, rano Ci życzyłam źle

Zaczęło się niewinnie
Było jak na filmie
Róże i amory
Nasze love story
Jeden guzik na pilocie
I zjawiły się potwory
Teraz to film grozy
Uważaj, gdzie chodzisz

I wszystkim opowiadasz, że to mi odbiło
Że z kijem baseballowym wczoraj Cię goniłam
Tak naprawdę to bzdura jest
Nikt nie wierzy w tej plotki treść

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Język współczesnej młodzieży odzwierciedla potrzeby komunikacyjne młodych ludzi oraz ich postawy, wartości i sposób postrzegania świata. W tekstach kultury język młodzieżowy odgrywa kluczową rolę w budowaniu tożsamości i wyróżnieniu tej grupy społecznej. Neologizmy i zapożyczenia stają się nośnikami kulturowych trendów i stanowią wyraz ewolucji języka w odpowiedzi na zmiany społeczne i technologiczne. Analizując język młodzieży w tekstach kultury, możemy lepiej zrozumieć, w jaki sposób młode pokolenia wyrażają siebie i jak ich komunikacja wpływa na współczesną kulturę.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście literackim i kulturowym

Teza: Język współczesnej młodzieży w tekstach kultury jest narzędziem, za pomocą którego młodzi ludzie kształtują swoją tożsamość, wyrażają bunt wobec autorytetów i dystansują się od starszych pokoleń, co ma znaczący wpływ na współczesną kulturę masową.

Argumenty

Tekst piosenki *Kraksa* w wykonaniu Bryski został napisany stylem potocznym, który oddaje charakter rozmowy lub przemyśleń osoby mówiącej w tekście. Użycie skrótów i kolokwializmów, np. „taksa”, „kraksa” podkreśla

bliskość artysty i słuchacza, nadaje piosence naturalności i autentyczności. Wzmacnia to poczucie bezpośredniości i swobody, które dominują w rozmowach młodych ludzi. Tekst piosenki zawiera wyrazy o nacechowaniu ekspresywnym, np. „wkurzony na maksa”, które podkreślają intensywność przeżyć bohatera utworu. Stosowanie wykrzykników, np. „Że z kijem baseballowym wczoraj Cię goniłam” potęguje dramatyzm sytuacji. W tekście obecny jest także humor, który odbiera sytuacji jej powagę: „Tak naprawdę to bzdura jest”. Przedstawiony fragment piosenki wykorzystuje potoczny język młodzieżowy, liczne metafory i kontrasty, aby opisać dynamiczną relację, która przekształca się z romantycznej w pełną chaosu i nieporozumień.

Genzie, Genziara

[Zwrotka 1: Hania]

mam pewność siebie, to praca nie dar
oni mi piszą, że ja to mam fart
przeżyłam tsunami, hejtu tyle fal
nie mogłam więcej już dać, z siebie
wiem najlepiej na co mnie stać
jak gwiazda na niebie (gwiazda na niebie)
święcę, jestem jak drogowskaz

[Zwrotka 2: Julita]

kiedyś przebrana za Miley
gram trasy i nic mnie nie martwi
mam życie jak Barbie, miłość jak z bajki
za plecami ludzi do walki
myśli szaleją jak poczta mailowa
wyrzucam kontent jak słowa z ust
nie patrzę wstecz, patrzę w dół
no bo na szczycie jestem już

[Refren: Hania]

chodzę od rana w uśmiech ubrana
taki mam mood, kolejna zmiana
ja to Genziara, choć taka sama to mam nowy look
chodzę od rana w uśmiech ubrana
taki mam mood, kolejna zmiana
ja to Genziara, choć taka sama to mam nowy look

Tekst piosenki został napisany w stylu potocznym. Użycie codziennego języka, fraz charakterystycznych dla języka młodszych pokoleń, a także odwołania do popkultury (np. Miley, Barbie) sugerują, że tekst skierowany jest do młodzieży. Tytułowa Genziara to określenie młodej osoby z pokolenia Z (*generation Z*, *gen Z*). W tekście pojawiają się slangowe określenia szczęścia, np. „oni mi piszą, że ja to mam fart”. Autorzy posługują się zapożyczeniami z języka angielskiego, np. „look”, „mood”. Powtórzenie frazy „chodzę od rana w uśmiech ubrana” oraz „taki mam mood” daje poczucie energii, lekkości i pewności siebie. Analizując tekst, można zauważyć, że jest on pełen motywacji i odwołań do współczesnej popkultury. Tworzy obraz pewnych siebie kobiet, które mimo trudności i krytyki potrafią odnaleźć swoje miejsce na szczycie.

Podsumowanie

Język współczesnej młodzieży jest dynamiczny, zmienny i ściśle związany z rozwojem technologii, mediów społecznościowych oraz popkultury. Teksty młodzieżowe przepełnione są slangiem internetowym, zapożyczeniami i wyrazami modnymi, co sprzyja szybszemu i bardziej bezpośredniemu wyrażaniu emocji, reakcji i opinii.

Oliwia Filip

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

JĘZYK WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY W TEKSTACH KULTURY

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Bryska, *Kraksa* (fragm.)

Za dziesięć minut będzie moja taksa
Stanę w korku, w samym centrum miasta
Obok koleś wkurzony na maksa
Spadł mu cukier, może ktoś ma ciastka
Chyba była kraksa, czy Ty udział brałeś w niej?
Chyba była kraksa, rano Ci życzyłam źle

Zaczęło się niewinnie
Było jak na filmie
Róże i amory
Nasze love story
Jeden guzik na pilocie
I zjawiły się potwory
Teraz to film grozy
Uważaj, gdzie chodzisz

I wszystkim opowiadasz, że to mi odbiło
Że z kijem baseballowym wczoraj Cię goniłam
Tak naprawdę to bzdura jest
Nikt nie wierzy w tej plotki treść

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Język młodzieży jest zjawiskiem niezwykle dynamicznym, które nieustannie ewoluuje pod wpływem mediów oraz internetowych trendów. Jego rozwój kształtowany jest zarówno przez rodzime, jak i zagraniczne inspiracje, co sprawia, że stanowi on odbicie współczesnej kultury globalnej i cyfrowej.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Język młodzieżowy charakteryzuje się obecnością kolokwializmów, ekspresywnością oraz licznymi zapożyczeniami z języków obcych, co odzwierciedla jego dynamiczny charakter i wpływ globalizacji na współczesną komunikację.

Argumenty

W utworze Bryski *Kraksa* doskonale widać cechy charakterystyczne dla języka młodzieżowego, które potwierdzają tezę o jego dynamiczności i wpływie globalizacji. Przykładem może być użycie kolokwializmów, takich jak: „wkurzony na maksa” oraz skrótów, np. „(moja) taksa”, które nadają tekstowi swobodny, nieformalny ton. Wypowiedzi te niosą ze sobą silny ładunek emocjonalny, co widać w zwrotach typu: „życzyłam Ci źle” czy „z kijem baseballowym wczoraj Cię goniłam”. Ponadto w tekście pojawia się element humorystyczny – ironiczne odniesienie do plotek, jak w wersach „wszyscy opowiadają, że to mi odbiło”, co nadaje całości lekkości

i dystansu. Warto również zauważyć, że piosenka wykorzystuje słowa z języka angielskiego: „nasze love story”, co ukazuje wpływy języków obcych i kultury globalnej na język młodzieży.

Język młodzieżowy charakteryzuje się skrótowością i funkcjonalnością, co doskonale ilustrują codzienne doświadczenia komunikacyjne młodych ludzi. Używanie skróconych form, takich jak: „spoko” czy „ok”, pozwala na szybsze przekazywanie myśli i emocji. Ponadto powszechne stosowanie emotikonów w komunikacji tekstowej stanowi kolejny sposób na oszczędność komunikacyjną, a jednocześnie umożliwia wyrażenie emocji w sposób bardziej bezpośredni oraz wizualny. Z powodu globalizacji i niemal nieograniczonego dostępu do mediów cyfrowych młodzież coraz częściej wplata elementy zapożyczone (głównie anglicyzmy) lub tworzy nowe, spolszczone wyrazy, jak: „grobing” czy „plażing”, co świadczy o wpływie obcych języków na polski język środowiskowy. Takie zjawiska wskazują na dynamiczny rozwój młodzieżowego języka, który dostosowuje się do współczesnych wymogów szybkiej i efektywnej komunikacji.

Podsumowanie

Język młodzieżowy, jak pokazują teksty kultury i codzienne doświadczenia komunikacyjne, jest zjawiskiem niezwykle dynamicznym oraz podatnym na wpływy zewnętrzne. Kolokwializmy, skróty, emocjonalne wypowiedzi oraz zapożyczenia z języków obcych odzwierciedlają szybkość i efektywność współczesnej komunikacji. Młodsze pokolenia, korzystając z nowych technologii, tworzą unikalny język, który jest świadectwem ich kreatywności oraz interakcji z globalnym światem.



Edward Hopper, *Morning sun*, 1952

Agata Maliszewska
Uniwersytet w Białymstoku

FRAZEOLOGIZMY I ICH ROLA W TEKSTACH KULTURY

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Urszula Koziół, *Z głowy*

Ludzka głowa ma taki sam obrys
jak zarys znaku zapytania

w ludzkiej głowie mieszczą się wszystkie te rzeczy
które nie mieszczą się w głowie

czasami myślę, że to
co się nie mieści w głowie
wkrada się do niej nocą pod postacią snu
i cierpliwie waruje przy bramie
między jawą a snem z nadzieją
że zdoła się do niej wcisnąć fortelem na amen
i już nie zawracać sobie tym głowy
czy się mieści tam, gdzie się nie mieści

ale to mrzonki
bo kiedy w kwiecie wieku
raz po raz ktoś traci głowę dla kogoś lub czegoś
to z wiekiem zamiast głowy na karku
nosi znak zapytania
otwarty na przeciągi

stąd z takiej niby głowy wszystko wylatuje
a ty mi mówisz oj
to mi wypadło z głowy
a niby jak by mogło z niej nie wypaść
skoro otwarta na przeciągi czasu

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Frazeologizmy to utrwalone połączenia wyrazów, które mają znaczenie przenośne i nie powinny być tłumaczone dosłownie. Uzupełniają one system słownikowy języka i pomnażają zasób środków leksykalnych. Uświadamiają również fakt, że nieodłączną cechą ludzkiego życia jest wartościowanie – człowiek nie tylko postrzega przedmioty i stany rzeczy, ale także je ocenia je jako dobre lub złe.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Za pomocą frazeologizmów można w metaforyczny sposób ukazać językowy obraz świata przedstawiony w różnych tekstach kultury oraz w sytuacjach życia codziennego.

Argumenty

Wiersz Urszuli Koziół *Z głowy* opisuje bieg ludzkiego życia. Stereotypowo uważa się, że człowiek z wiekiem mądrzeje, jednak autorka pokazuje za pomocą związków frazeologicznych, że jest na odwrót. Tytuł można rozumieć jako metaforę pozbycia się problemu – problemu zachowania i nabywania pamięci – który najczęściej wyrażany jest za pomocą określenia „(mieć coś/kogoś) z głowy”. Autorka wiersza używa frazeologizmów takich jak „w głowie się nie mieści”, „nie zawracać sobie tym głowy”, „tracić dla kogoś/czegoś głowę” dla ukazania roli, jaką pełni głowa w ludzkim organizmie. Jest to centrum dowodzenia, które odpowiada za różne aspekty życia takie jak emocje, pamięć, zdobywanie informacji. Z wiekiem człowiek traci zdrowie i trzeba się z tym pogodzić. Wiersz wydaje się chaotyczny przez liczne użycia związków frazeologicznych z wyrazem „głowa”, jednak poetka wyraźnie zaznacza temat utworu, przez co jej gra frazeologizmami jest jasna w odbiorze.

ReTo (Igor Bugajczyk) *Bogowie nie krwawią* (fragm.)

Czuje się źle

Ale to Cię nie obchodzi

Ty chciałbyś zdjęć, a mi potrzeba rozmowy

Czuje się źle, czy kurwa w ogóle mam prawo?

Uśmiech i cześć

Serce jęczy, oczy się bawia

Napisała znowu mi, że miałem być już, a jestem gdzieś

Choć nie planowałem pić, to ktoś niestety namówił mnie

Potem wrócę zбитy jak pies, nie wiem, który to już SMS

Możesz spróbować zabrać wilka z lasu, lecz zapamięta skąd jest

W pierwszej zwrotce utworu *Bogowie nie krwawią* ReTo autor zestawia ze sobą psa i wilka. Raper dokonuje modyfikacji frazeologizmu wywoływać wilka z lasu

poprzez zmianę czasownika na inny, co w efekcie przynosi następującą, zmienioną formę frazeologizmu: zabrać wilka z lasu. Przeformułowaniu uległ również inny frazeologizm: „(czuć się) jak zbity pies”. Artysta zastosował jego zmodyfikowaną postać: „zbity jak pies”, co jednak nie zmienia w sposób znaczący sensu tego zwrotu. Zastosowanie określeń „zbity jak pies” oraz „zabrać wilka z lasu” jest w kontekście całego utworu pokazaniem sprzeczności w cechach charakteru rapera. Zwrot „wróć zbity jak pies” oznacza kogoś, kto jest nadmiernie potulny lub z maltretowany. Raper jest jak wilk, nie pies, więc nie jest w stanie oddać swojej niezależności i poczucia przywództwa. ReTo pokazuje sprzeczność, zestawiając zbitego psa (symbolizującego wyrzuty sumienia) oraz wilka, udowadniając, że nie da się wyprzeć swojej prawdziwej tożsamości ani jej niczym zagłuszyć. Za pomocą frazeologizmów raper prezentuje w utworze własną wizję rzeczywistości. Modyfikacja frazeologizmów jest również przejawem kreatywności językowej, twórczego przekształcania wyrażen językowych w celu wydobycia rozmaitych, innych niż tradycyjne, znaczeń, co ma wpływ na interpretację utworu.

Różnice w stosowaniu frazeologizmów ujawniają się również w codziennych doświadczeniach komunikacyjnych. Mogłoby się wydawać, że wynosząca cztery lata różnica wieku między rodzeństwem jest stosunkowo niewielka. Odmienność ujawnia się dopiero w warstwie językowej osób należących do obu grup wiekowych. Starsza siostra ma dwadzieścia dwa lata, ja osiemnaście, a rozmowa dotyczyła wrażeń dotyczących napisanego godzinę temu sprawdzianu z matematyki. Rozmowa wyglądała mniej więcej tak:

- Zawaliłam majce...
- Oj tam, jak zwykle robisz z igły widły.
- Serio mówię, dostanę pałę jak nic.
- Wyluzuj, ostatnio też tak mówiłaś i dostałaś tróje. Będzie dobrze.
- Weź po prostu psycha siada...

Porozumienie między siostrami jest widoczne, jednak użyte przez nie wyrazy i frazeologizmy jednoznacznie wskazują na przynależność do innych generacji. Starsza siostra posłużyła się utartym frazeologizmem „robić z igły widły”, jednak młodsza siostra operuje w odpowiedzi formułą „psycha siada”. W języku młodszej siostry widać również posługiwanie się typowo młodzieżowym slangiem: „zawalić majce”, czyli „nie zdać sprawdzianu z matematyki”, „dostać pałę”, czyli „dostać jedynkę”. Obie siostry posługują się językiem modnym, ale dla ich pokolenia. Kod językowy jest zrozumiały dla obu stron, jednak, gdyby ta sama rozmowa odbywała się między młodszą siostrą, a na przykład jej mamą, komunikat mógłby nie zostać w pełni zrozumiany.

Podsumowanie

Frazeologizmy pozwalają na metaforyczne opisanie otaczającej nas rzeczywistości zarówno w świecie rzeczywistym, jak i w tekstach kultury. Kozłowska udowodniła, że w poezji frazeologizmy tworzą językowy obraz świata w celu ukazania m.in. ludzkiej egzystencji i funkcjonowania ciała. W przypadku ReTo zestawienie ze sobą różnych związków frazeologicznych pozwoliło odwzorować system wartości rapera oraz jego emocje, ukazało również kreatywność językową artysty, natomiast sytuacja z życia codziennego siostr pokazuje m.in. to, że użycie niektórych wyrażen pozwala określić, do którego pokolenia należy dana osoba i niekoniecznie musi to zaburzać komunikację między nimi.



Tycjan, *Syzyf*, 1548–1549

Kacper Kos

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

JAKIE ZNACZENIE MA WZBOGACANIE ZASOBU SŁOWNICTWA?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Melchior Wańkowicz *Karałka La Fontaine'a*

Kiedy opowiadamy bajki bardzo małym dzieciom, zwykliśmy sypać synonimami. Trudno bowiem wiedzieć, jakie słowo zna już taki maluch, a jakiego jeszcze nie zna. A więc czarownik jest brzydki, okropny, obrzydliwy, królewicz piękny, śliczny, ładny. Może jeden synonim na te trzy użyte w każdym z wypadków już jest dziecku znany.

Pisarz o tym nie zapomina, że każdy czytelnik ma najistotniejsze odczucie słów rozlokowane po emocjonalnych zakątkach podświadomości. Nie strzela więc w niego kulą, bo kula może nie trafić we właściwy zakątek. Owszem mógłby napisać: „wziąwszy kubek, ugasilem pragnienie”, na pewno byłby zrozumiały. Ale woli poszukać słowa bardziej zrosłego z odczuciem czytelnika. Próbuje napisać, że wziął puchar, kielich, czarę, roztruchan*, krużę**. Ale tu też ryzykuje, że nie tylko spudłuje, ale i wyobcuje się.

Pisarz więc strzela śrutem synonimów.

Nie pisze po prostu, że bohater był dzielny, tylko pojęcie o nim daje w takim na przykład passusie: „Człowiek prawy, działacz niezłomny, nieustępliwy wobec bezceństw, bicz Boży na kłamców, charakter kryształowy” itd.

Czytelnik czyta i... bęc! – coś jednak trafiło:

U pierwszego – „prawy”; tak mówili sąsiedzi o jego wcześniej zmarłym ojcu; wzrastał w świetle tego słowa.

U drugiego – „niezłomny”; to słowo miał z opowiadań ojca [...]

U trzeciego – „nieustępliwy”; takie określenie przyrosło do Szymona Konarskiego***, bohatera jego młodości, który łaskę cesarską odrzucił.

U czwartego – „bicz Boży”; to był tytuł powieści o Attyli****, którą pochłoniął kosztem dwójki z matematyki.

U piątego – „kryształowy”; widział dziecinny zachwytem w domu ciotki kryształowy puchar, gdy w jego niepokalanej twardziźnie rozszczepiało się słońce.

No i każdy czytelnik jakimś kanałem odczuwania połączy się z osobą bohatera.

* roztruchan – duży, srebrny puchar

** kruża – dzban

*** Szymon Konarski – polski działacz niepodległościowy

**** Attyla – władca Hunów w latach 445–453.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Szeroki zasób leksykalny pozwala precyzyjnie wyrażać myśli i emocje. Wykorzystać go możemy zarówno w życiu codziennym, w przypadku komunikacji z innymi osobami, jak i w literaturze. Odpowiednie dobieranie słów ma znaczenie dla skuteczności przekazu oraz jego oddziaływania na odbiorcę.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Wzbogacanie zasobu słownictwa umożliwia twórcom i komunikującym się ludziom precyzyjne wyrażanie myśli i budowanie wielowymiarowych obrazów świata.

Argumenty

Melchior Wańkowicz w utworze *Karafka La Fontaine'a* zwraca uwagę na siłę synonimów i znaczenie bogactwa języka w kontekście twórczości literackiej. Podkreśla, że każde słowo niesie ze sobą emocjonalny ładunek, który może trafiać w różne „zakątki podświadomości” odbiorcy. Autor nie używa prostych, jednakowych określeń, lecz korzysta z szeregu wyrazów bliskoznacznych, takich jak: „puchar”, „kielich”, „czara”, „roztruchan” czy „kruża”, aby jak najlepiej oddać zamierzony efekt artystyczny i zaprezentować bogactwo polszczyzny. Dzięki różnorodności słów każdy odbiorca może znaleźć w tekście coś, co rezonuje z jego doświadczeniami i emocjami. Jak wskazuje Wańkowicz, wzmacnia to komunikat i tworzy więź między twórcą a czytelnikiem.

W powieści pt. *Lalka* Bolesław Prus poprzez zastosowanie różnych stylów językowych oddaje charakter bohaterów utworu. Arystokracja wypowiada się językiem wyszukany, pełnym finezji, podczas gdy zwykli mieszkańcy Warszawy posługują się stylem potocznym. Dzięki bogatemu słownictwu autor nie tylko charakteryzuje postaci, lecz także buduje autentyczny obraz XIX-wiecznego społeczeństwa, podkreślając różnice klasowe i mentalnościowe.

Podsumowanie

Bogactwo zasobu słownictwa jest niezwykle istotne. Melchior Wańkowicz pokazał, że dzięki szerokiemu leksykonowi autor jest w stanie trafić do różnych odbiorców. Z kolei Bolesław Prus w *Lalce* udowodnił, że bogata leksyka pozwala na realistyczne przedstawienie zróżnicowanego społeczeństwa.



Camille Pissarro, *Rozmowa*, ok. 1881

Agnieszka Łuksza
Uniwersytet w Białymstoku

JAKIMI ŚRODKAMI JĘZYKOWYMI MOŻNA WYRAŻAĆ UCZUCIA?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Adam Asnyk, *Jednego serca...*

Jednego serca! tak mało, tak mało,
Jednego serca trzeba mi na ziemi!
Co by przy mojem miłością zadrżało,
A byłbym cichym pomiędzy cichemi.
Jednych ust trzeba! skądbym wieczność całą
Pił napój szczęścia ustami mojemu,
I oczu dwoje, gdziebym patrzył śmiało,
Widząc się świętym pomiędzy świętymi.
Jednego serca i rąk białych dwoje!
Co by mi oczy zasłoniły moje,
Bym zasnął słodko, marząc o aniele,
Który mnie niesie w objęciach do nieba;
Jednego serca! tak mało mi trzeba,
A jednak widzę, że żądam za wiele!

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Środki językowe kształtują styl wypowiedzi i tworzą określone znaczenia. Służą przedstawianiu i opisywaniu różnych sytuacji, emocji, uczuć i myśli. Możemy je podzielić na kategorie, takie jak: fonetyczne (onomatopeja, aliteracja), wersyfikacyjne (rytm, rym, przerzutnia), słowotwórcze (neologizmy, zdrobnienia, zgrubienia), składniowe (elipsa), leksykalne (epitet, porównanie), fleksyjne czy stylistyczne (pytanie retoryczne). Autorzy w swoich utworach wykorzystują wiele zabiegów językowych, by wyrazić w ten sposób własne myśli i uczucia, wewnętrzne „ja”.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Uczucia i emocje można wyrażać w tekstach kultury za pomocą różnorodnych środków językowych.

Argumenty

Adam Asnyk w swoim wierszu opisuje pragnienie miłości. Robi to za pomocą licznych epitetów („Jednego serca [...] Jednych ust”), przenośni („napój szczęścia” – oznaczający pocałunek lub dożgonną miłość), powtórzenia (wielokrotne powtarzanie frazy: „Jednego serca”), wykrzyknienia („Jednego serca!”). W wierszu uwidoczni się również paralelizm składniowy („A byłbym cichym pomiędzy cichymi” [...] Widząc się świętym pomiędzy świętymi”), przerzutnia („wieczność całą / Pił napój szczęścia”) i hiperbola („wieczność całą”). Wszystkie zabiegi mają uwypuklić i uwznioślić uczucia, którymi podmiot liryczny darzy drugą osobę, lub służą zrytmizowaniu tekstu.

Autor zabiera czytelnika w niesamowitą podróż, uplastycznia swoją wypowiedź i wzbogaca ją o wyżej wymienione środki językowe.

Jan Kochanowski, *Tren VIII*

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
 Moja droga Orszulo, tym zniknieniem swoim!
 Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:
 Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło.
 Tyś za wszystkie mówiła, za wszystkie śpiewała,
 Wszystkieś w domu kąciki zawždy pobiegała.
 Nie dopuściłaś nigdy matce się frasować
 Ani ojcu myśleniem zbytnim głowy psować,
 To tego, to owego wdzięcznie obłapiając
 I onym swym uciészonym śmiechem zabawiając.
 Teraz wszystko umilkło, szczerze pustki w domu,
 Nie masz zabawki, nie masz rozśmiać się nikomu.
 Z każdego kąta żałość człowieka ujmuje,
 A serce swej pociechy darmo upatruje.

Podobnym przykładem jest *Tren VIII* Jana Kochanowskiego. Utwór wyraża żal ojca spowodowany pustką, którą pozostawiła po sobie zmarła córka. Autor również używa wielu epitetów („maluczką duszą”; „myśleniem zbytnim”; „uciészonym śmiechem”), metafor („z każdego kąta żałość człowieka ujmuje, a serce swej pociechy darmo upatruje”), antytez („pełno nas, a jakoby nikogo nie było”), powtórzeń („tyś za wszystkie mówiła, za wszystkie śpiewała; nie masz zabawki, nie masz rozśmiać się nikomu”), wykrzyknień („Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim, moja droga Orszulo, tym zniknieniem swoim!”). Pojawia się także apostrofa do Orszuli („Moja droga Orszulo”; „Nie dopuściłaś nigdy matce się frasować”; „Tyś za wszystkie mówiła, za wszystkie śpiewała”).

Powyższe zabiegi literackie pozwoliły poecie z Czarnolasu opisać wielkość straty i przeżyć żałobę po ukochanym dziecku, a nam – czytelnikom pomogły w zrozumieniu sensu trenu.

Podsumowanie

Środki językowe są istotne dla zrozumienia utworu i wyrażenia myśli. W dwóch powyższych przykładach zostały opisane silne emocje – jednostronnej miłości i rozpacz po zmarłym dziecku. Gdyby nie wielość i złożoność tych środków, utwory stałyby się trywialne. Były one potrzebne, by wyrazić ważne dla autorów uczucia.

Kacper Kos

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

JAKIMI ŚRODKAMI JĘZYKOWYMI MOŻNA WYRAŻAĆ UCZUCIA?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Adam Asnyk, *Jednego serca...*

Jednego serca! tak mało, tak mało,
Jednego serca trzeba mi na ziemi!
Co by przy mojem miłością zadrżało,
A byłbym cichym pomiędzy cichemi.
Jednych ust trzeba! skądbym wieczność całą
Pił napój szczęścia ustami mojemu,
I oczu dwoje, gdziebym patrzył śmiało,
Widząc się świętym pomiędzy świętymi.
Jednego serca i rąk białych dwoje!
Co by mi oczy zasłoniły moje,
Bym zasnął słodko, marząc o aniele,
Który mnie niesie w objęciach do nieba;
Jednego serca! tak mało mi trzeba,
A jednak widzę, że żądam za wiele!

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Wyrażanie uczuć za pomocą środków językowych jest jednym z istotnych aspektów literatury. Bogactwo języka pozwala precyzyjnie wskazać, co odczuwają bohaterowie, np. miłość, tęsknotę, radość czy smutek. Twórcy literaccy posługują się różnorodnymi chwytami stylistycznymi, aby wzmocnić siłę swojego przekazu i poruszyć odbiorcę.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Uczucia można wyrazić za pomocą rozmaitych środków językowych, takich jak metafory, porównania, epitety, powtórzenia czy zdrobnienia, które pozwalają na przedstawienie wewnętrznych przeżyć.

Argumenty

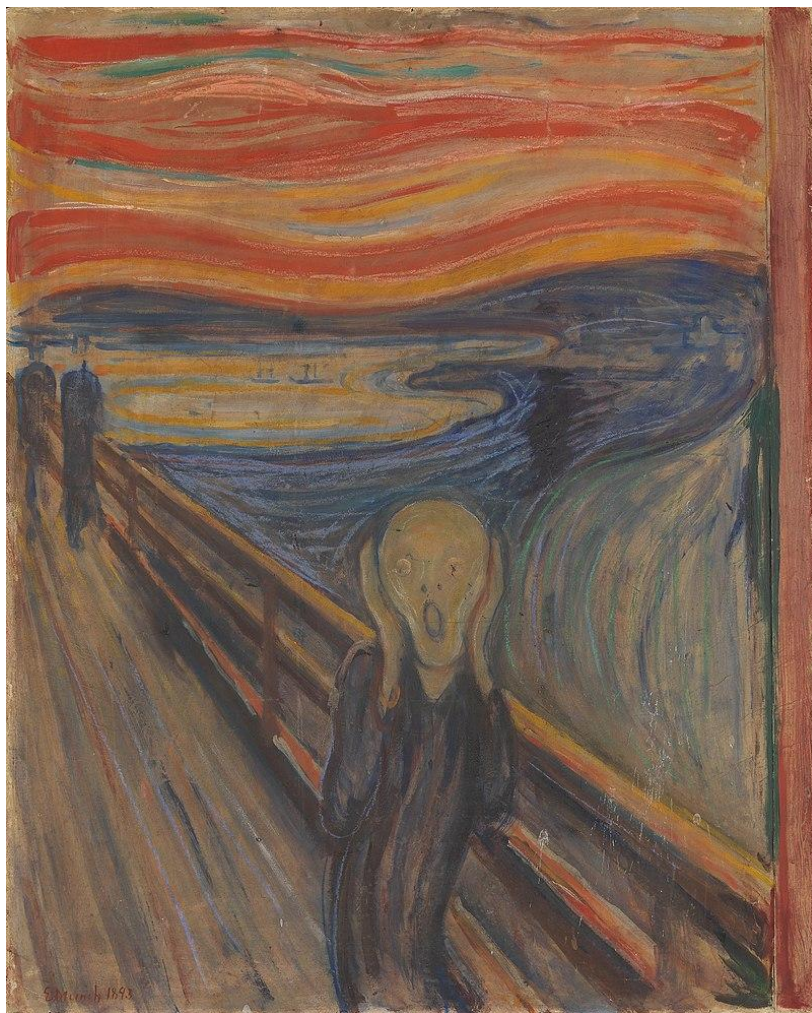
Adam Asnyk w wierszu *Jednego serca* posługuje się szeregiem figur retorycznych, co pozwala wyrazić podmiotowi lirycznemu głęboką tęsknotę za miłością i bliskością drugiego człowieka. Dominującym środkiem jest powtórzenie, które uwydatnia emocjonalny charakter wypowiedzi, np.: „Jednego serca! tak mało, tak mało”. Poeta korzysta również z metafor, np.: „Pił napój szczęścia ustami moimi”, które nadają uczuciom plastyczną formę i oddziałują na wyobraźnię odbiorcy. Epitety takie jak „rąk białych dwoje” podkreślają delikatność i subtelność. Dzięki środkom językowym poeta nie tylko wyraża miłość i tęsknotę, lecz także angażuje emocje czytelnika.

Innym przykładem ekspresji ukazanej przez język jest dramat *Romeo i Julia* Williama Szekspira. Dialogi między głównymi bohaterami pełne są porównań, np.: „Julio, jesteś jak słońce”, które pozwalają na lepsze zrozumienie i odczucie intensywności emocji. Oksymorony, np. „piękna tyrania” czy „zimny ogień”,

obrazują czytelnikowi sprzeczność wewnętrznych przeżyć zakochanych. Dzięki nagromadzeniu figur retorycznych uczucia bohaterów stają się dla czytelnika wyraźne.

Podsumowanie

Środki językowe odgrywają niezwykle istotną rolę w wyrażaniu emocji w literaturze. Adam Asnyk za pomocą metafor, powtórzeń i epitetów oddał głęboką tęsknotę za miłością. William Szekspir, używając porównań i oksymoronów, ukazał intensywność i niejednoznaczność uczuć zakochanych.



Edward Munch, *Krzyk*, 1893

Nadia Kaźmierczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

JAKIMI ŚRODKAMI JĘZYKOWYMI MOŻNA WYRAŻAĆ UCZUCIA?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranych tekstów kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Adam Asnyk, *Jednego serca...*

Jednego serca! tak mało, tak mało,
Jednego serca trzeba mi na ziemi!
Co by przy mojem miłością zadrżało,
A byłbym cichym pomiędzy cichemi.
Jednych ust trzeba! skądbym wieczność całą
Pił napój szczęścia ustami mojemu,
I oczu dwoje, gdziebym patrzył śmiało,
Widząc się świętym pomiędzy świętymi.
Jednego serca i rąk białych dwoje!
Co by mi oczy zasłoniły moje,
Bym zasnął słodko, marząc o aniele,
Który mnie niesie w objęciach do nieba;
Jednego serca! tak mało mi trzeba,
A jednak widzę, że żądam za wiele!

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Wyrażanie uczuć to istotny element komunikacji międzyludzkiej, literatury a także sztuki. Ludzie korzystają z różnych środków językowych, żeby przekazać emocje. W twórczości literackiej możemy dostrzec bogaty repertuar sposobów wyrażenia miłości, tęsknoty czy nadziei.

Rozwinięcie zagadnienia w kontekście historycznym

Teza: Uczucia można przedstawić za pomocą różnorodnych środków językowych, które pozwalają na przekazanie zarówno głębokich, jak i subtelnych emocji.

Argumenty

W wierszu *Jednego serca* Adam Asnyk w niezwykle subtelny i jednocześnie poruszający sposób opisuje pragnienie miłości. Podmiot liryczny za pomocą powtórzeń, symboliki i kontrastów wyraża swoje uczucia. Wielokrotne użycie słowa „jednego” podkreśla intensywność pragnienia i prostotę oczekiwań osoby mówiącej w wierszu, a także ukazuje monotematyczność tęsknoty za miłością. W wierszu przywołane zostają symbole miłości, czułości i bliskości, takie jak: serce, usta, oczy i ręce. Obrazy te wskazują na elementarne potrzeby emocjonalne człowieka – poczucia bezpieczeństwa oraz akceptacji.

Podmiot liryczny w wierszu ukazuje swoje uczucia w sposób kontrastowy. Za pomocą słów: „Tak mało mi trzeba” wyraża prostotę swoich pragnień, jednocześnie ma świadomość, że nie są one łatwe do spełnienia: „A jednak widzę, że żądam za wiele!”. Te zwroty podkreślają dramatyczny wymiar tęsknoty. Obecne liczne wykrzyknienia nadają wierszowi intensywności i wyrazistości. Odbiorca, czytając wiersz, może poczuć silne emocje, jakie odczuwa podmiot liryczny.

W codziennym życiu ludzie posługują się różnorodnymi środkami językowymi w celu wyrażenia uczuć. Często stosowane są metafory, na przykład: „Przy Tobie czuję, że jestem w niebie”, „Zmroziło mnie”, „Zagotowałem się”, „Zaparło mi dech w piersiach”. Zastosowanie takich wyrażen potęguje obrazowość uczuć – dzięki nim mówienie o emocjach, wyrażanie ich w języku, komunikowanie się jest w ogóle możliwe. Ogromną rolę w prezentowaniu stanów wewnętrznych odgrywa również intonacja. Łagodny głos może świadczyć o miłości czy pozytywnym nastawieniu do odbiorcy, podniesiony z kolei wyrażać będzie złość czy frustrację.

W celu wyrażenia odczuć często używa się po prostu nazwy konkretnej emocji. Przykład stanowią takie wypowiedzi, jak: „Kocham cię”, „Tęsknię za tobą”, „Jestem szczęśliwy”, „Smutno mi” czy „Boję się”. Terminy nie są, co prawda, tak dynamiczne, plastyczne i barwne jak metafory czy elementy parajęzykowe (m.in. ton głosu, rytm mówienia, tempo) oraz pozajęzykowe (m.in. gestykulacja, mimika czy sygnały dźwiękowe) towarzyszące komunikacji, jednak stanowią fundament mówienia o stanach duszy.

Podsumowanie

Różnorodne środki językowe odgrywają kluczową rolę w wyrażaniu uczuć. Umożliwiają one przekazanie współrozmówcy informacji o odczuwanych emocjach. Stosowanie powtórzeń może podkreślić intensywność przeżyć, odwoływanie się do symboliki nadaje wypowiedzi głębi, emocjonalny ton głosu wzmacnia autentyczność przekazu, zaś nazywanie uczuć pozwala na ich sprawne komunikowanie. Wymienione środki językowe umożliwiają przekazywanie zarówno silnych emocji (miłość, tęsknota), jak i tych subtelnych (nostalgia, nadzieja). Dzięki nim język jako narzędzie przekazu, staje się sposobem na budowanie więzi międzyludzkich.



Francesco Clemente, *Ritz*, 1983

Laura Czyż
Uniwersytet w Białymstoku

JAK ZA POMOCĄ ŚRODKÓW JĘZYKOWYCH MOŻNA ODDAĆ GROZĘ WOJNY?

Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału
oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego,
albo własnych doświadczeń komunikacyjnych

Wacław Potocki

Transakcja wojny chocimskiej (fragm.)

Wprzód chrzęst tylko i szelest słyhać było cichy,
Gdy naszy ławą brali pogaństwo na sztychy;
Żaden swego nie chybi i trzech drugi dzieje*,
Że im ciepłe wątroby kipią na tuleje**;
Trzask potem i zgrzyt ostry, gdy po same pałki
Kruszyły się kopije w trupach na kawałki;
Pełno ran, pełno śmierci; więzną konie w mięsie,
Krew się zsiadła na ziemi galaretą trzęsie;
Ludzie się niedobici w swoich kiskach plącą;
Drudzy chlipią z paszczeki posokę*** gorącą.
Toż gdy przyjdą do ręcznej ci i owi broni,
Polak rany zadaje, Turczyn tylko dzwoni

* *dziać* – nadziewać, przebijać.

** *tuleja* – osłona ręki u dołu kopii.

*** *posoka* – krew.

Po zbrojach hartowanych i trzeba mu miejsca
Pierwej szukać, żeby mógł ukrwawić żeleźca,
A nasz gdzie tnie, tam rana; gdzie pchnie, dziura w ciele;
W łeb, w pierś, w brzuch, gdzie się nada, rąbią, kolą śmieie:
Tak okropnym i Turcy i naszy widziadłem****,
Między młotem a między zostając kowadłem.

Przykładowa realizacja zadania

Wprowadzenie

Wojna – jedno z najbardziej tragicznych doświadczeń w historii ludzkości – była i jest inspiracją dla wielu twórców literatury. Opisując jej grozę, autorzy sięgają po rozmaite środki językowe, aby wpływać na emocje czytelnika, a także podkreślać brutalność oraz absurdalność konfliktów zbrojnych.

Rozwinięcie zagadnienia w ujęciu historycznoliterackim

Teza: Twórcy literatury, by ukazać grozę wojny, stosują bogaty wachlarz środków językowych, takich jak: epitety, hiperbole, metafory czy obrazowe porównania, które podkreślają bezmiar cierpień i okrucieństwa ludzkiego losu w czasie trwających konfliktów zbrojnych.

Argumenty

Wacław Potocki w swoim eposie *Transakcja wojny chocimskiej* posługuje się językiem wyjątkowo plastycznym i brutalnym, co pozwala mu realistycznie i drastycznie oddać grozę pola bitwy. Już pierwsze wersy analizowanego fragmentu

**** widziadło – tu: widowisko.

obrazują sceny pełne przemocy i chaosu. „Żaden swego nie chybi i trzech drugi dzieje” – tutaj zbrojne starcie ukazane jest jako masowy mord.

Charakterystyczne są dosadne, szczegółowe opisy ran i krwi, np. „krew się zsiadła na ziemi galaretą trzęsie”. Wyraziste porównanie do galarety nie tylko czyni widok bitewnego pola bardziej rzeczywistym, lecz także wywołuje silne emocje. Powtarzające się obrazy rozpadających się, ale żywych jeszcze ciał, np. „ludzie się niedobici w swoich kiszkach płaczą”, ukazują wojnę jako zjawisko o niemal apokaliptycznej skali. W utworze obecna jest aliteracja, która dodatkowo wzmacnia rytmiczność i dramatyzm opisu, jak w przykładzie: „trzask potem i zgrzyt ostry” czy „wprzód chrzęst tylko i szelest słyszać było cichy”. Wśród użytych środków stylistycznych można zauważyć także hiperbole, które wzmagają wrażenie ogromu zniszczeń, np. „pełno ran, pełno śmierci; więzną konie w mięsie”. Epitety „ciepłe wątroby”, „zgrzyt ostry” wprowadzają dosadność i naturalistyczny obraz cierpienia, a dynamiczne czasowniki, takie jak „kruszyły się kopije”, „chlipią z paszczeki” czy „ukrwawić żeleźca” budują wrażenie chaosu i nieustannego ruchu pola bitwy.

Podkreślony zostaje również kontrast między odwagą Polaków a chaosem po stronie tureckiej. Stwierdzenia takie jak „Polak rany zadaj, Turczyn tylko dzwoni” uwypuklają skuteczność i determinację polskich wojowników, ale jednocześnie wskazują na makabryczny charakter samej walki.

Z kolei Gustaw Herling-Grudziński w *Innym świecie* opisuje doświadczenia z radzieckich łagrów z perspektywy więźnia, ujawniając przerażającą rzeczywistość obozów pracy dla więźniów politycznych. Język, którym posługuje się autor, jest surowy, co potęguje realistyczny wymiar opisywanych wydarzeń. Opis codziennej walki o życie w skrajnie wykańczających warunkach fizycznych i psychicznych wywołuje poczucie beznadziei i zbliżającego się końca: „Obóz był fabryką śmierci, gdzie każdy dzień był powolnym umieraniem”.

Herling-Grudziński stosuje szczegółowe opisy cierpień jednostek, aby ukazać ogrom dehumanizacji. Historia kobiet, które zmuszane były do niewolniczej pracy w głodzie, brudzie i zimnie, odzwierciedla bezwzględność totalitarnego systemu:

„Głód zmienia ludzi w zwierzęta, obdziera ich z człowieczeństwa”. Kontrast między okrucieństwem strażników a godnością więźniów ukazuje, że nawet w najgorszych warunkach ludzka dusza może zachować część człowieczeństwa, ale też utracić ją bezpowrotnie.

Powtarzanie obrazów umierania i cierpienia wzmacnia sugestywność przekazu. Opis śmierci współwięźnia, który zamarł w trakcie pracy, stanowi jeden z nich: „Ciało leżało na śniegu, jakby przysnęło na chwilę, ale wyraz twarzy zdradzał, że sen ten był wieczny”. Przywołanie „boskiego zamyślenia”, jakie towarzyszy więźniom w ostatnich chwilach ich życia, nadaje tekstowi wymiar metafizyczny i pozwala spojrzeć na śmierć jak na ostateczne wybawienie.

Podsumowanie

W dziełach Wacława Potockiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego groza wojny przedstawiona zostaje za pomocą różnych środków językowych. Potocki sięga po dosadne, plastyczne obrazy i wyrafinowaną stylizację barokową, co wzmacnia dramatyzm bitewnych scen. Herling-Grudziński natomiast wykorzystuje prosty, surowy styl, by ukazać realistyczny wymiar ludzkiego cierpienia, koncentrując się na dehumanizacji i moralnych konsekwencjach wojny. Oba dzieła, pomimo odmienności stylistycznej, skutecznie oddziałują na wyobraźnię i emocje odbiorcy, ukazując wojnę jako zjawisko o przykrym, destrukcyjnym wpływie na jednostkę i społeczeństwo.

INDEKS NAZWISK

Asnyk Adam, 136, 140, 141, 144
Bruegel Pieter, 96, 97, 100, 101
Bryska (Nowak-Skyrpan Gabriela), 113, 114, 118, 122
Camus Albert, 13, 14, 15, 76
Defoe Daniel, 13
Dick Philip, 60, 61
Dutka Wojciech, 28
Dwurnik Edward, 76, 77, 80, 81
Friedrich Caspar David, 68, 69, 70, 72, 74
Gerson Wojciech, 84, 85, 88, 89
Herling-Grudziński Gustaw, 149, 150
Hinc Zbigniew, 64, 65
Homer, 100
Karpowicz Ignacy, 27, 28
Kasprowicz Jan, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55
Kochanowski Jan, 34, 137
Kozioł Urszula, 127
Lange Antoni, 48
Leonidas, 21
Miłosz Czesław, 108

Nikoś (Florek Nikodem), 114
Norwid Cyprian Kamil, 73
Orzeszkowa Eliza, 20, 21
Parandowski Jan, 65
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, 84, 85, 89
Peiper Tadeusz, 81
Potocki Wacław, 148, 150
Prus Bolesław, 26, 133
Przerwa-Tetmajer Kazimierz, 12, 13, 15
Rej Mikołaj, 92
ReTo (Bugajczyk Igor), 127, 128, 129
Reymont Stanisław, 93, 94
Sienkiewicz Henryk, 19, 20
Słowacki Juliusz, 69, 70
Szekspir William, 140, 141
Szymborska Wisława, 25, 26, 34, 37, 38
Traugott Romuald, 21
Tuwim Julian, 105, 106
Vermeer Johannes, 92, 94
Wańkowicz Melchior, 133
Wells Herbert George, 59, 61



BIAŁOSTOCKA SERIA
METODYCZNO-EDUKACYJNA

Zespół redakcyjny: dr Elżbieta A. Jurkowska, dr Ewa Gorlewska
we współpracy ze studentami filologii polskiej, filologii polskiej nauczycielskiej
i twórczego pisania Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Rada naukowa: mgr Maria Bartnicka, dr Marta Białobrzeska,
prof. Krzysztof Korotkich, dr Dariusz Piechota, prof. Violetta Wejs-Milewska

Białostocka Seria Metodyczno-Edukacyjna, powstała przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, została powołana z myślą o nauczycielach polonistów, studentach filologii polskiej i uczniach (głównie szkół ponadpodstawowych). W jej ramach publikowane są pomoce dydaktyczne i materiały naukowe, poświęcone problematyce kształcenia literackiego i językowego. Seria stanowi przestrzeń wydawniczą spajającą białostockie środowisko polonistyczne, zaś dla studentów chcących włączyć się w prace redakcyjne stwarza okazję do rozwijania umiejętności przydatnych w zawodzie polonisty.

W serii ukazały się:

1. *Nowa matura ustna z języka polskiego 2024. Przykładowe opracowania zagadnień maturalnych*, t. 1: *Literatura epok dawnych*, Białystok 2023.
2. *Nowa matura ustna z języka polskiego 2024. Przykładowe opracowania zagadnień maturalnych*, t. 2: *Literatura XIX wieku*, Białystok 2024.
3. *Nowa matura ustna z języka polskiego 2025. Przykładowe opracowania zagadnień maturalnych*, t. 3: *Literatura współczesna*, Białystok 2024.

Zbiór pilotażowy *Nowa matura ustna z języka polskiego 2023. Przykładowe opracowanie zagadnień egzaminacyjnych*, Białystok 2022 został opublikowany w serii Białostocka Kolekcja Filologiczna (studia).