



Poeci barokowi o śmierci

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Czesław Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 240–241.
- Źródło: Czesław Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 566–567.
- Źródło: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Napis na statuetkę abo na obraz śmierci*.
- Źródło: *Śmierć w dawnej sztuce polskiej*, [w:] Tadeusz Chrzanowski, *Barok. Materiały do ćwiczeń. Opracowania*, red. J. Ślaski, Warszawa 1996, s. 287.
- Źródło: Paweł Sarzała, *Barokowa medytacja o śmierci ścigającej człowieka w twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, „Prace Polonistyczne”, nr seria LV, 2000, s. 8–13.
- Źródło: Paweł Stępień, *Miłość, śmierć, mistyka w liryce erotycznej Jana Andrzeja Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki”, nr LXXXII, 1992, z. 1, s. 125–132.
- Źródło: Józef Jan Wadowski, *Ode 68*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. M. Malicki, wybór A. Vincenz, Wrocław 1989, s. 289.
- Źródło: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Nagrobek Marcinowi Starzechowskiemu, dziecięciu jeno 30 godzin żywemu*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. M. Malicki, wybór A. Vincenz, Wrocław 1989, s. 289.

- Źródło: Adrian Wieszczycki, *Doxastichon*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. M. Malicki, wybór A. Vincenz, Wrocław 1989, s. 295–296.
- Źródło: Paweł Simplicyan, *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. M. Malicki, wybór A. Vincenz, Wrocław 1989, s. 305–306.
- Źródło: Wacław Potocki, *Korydonowi Jegomości Pana Starosty Sądeckiego*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 446.
- Źródło: Daniel Bratkowski, *Śmierć*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, t. 2, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 201.
- Źródło: Józef Baka, *Młodym uwaga*, [w:] .
- Źródło: Hieronim Morsztyn, *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, [w:] .



Poeci barokowi o śmierci

Evert Collier, *Martwa natura z książkami, manuskryptem i czaszką*
Źródło: domena publiczna.

” Śmierć w dawnej sztuce polskiej

Problem śmierci towarzyszył zawsze ludzkiej myśli, przenosząc się z kolei na obrazowanie tego, co było faktem fizycznym, ale także i tego, co pozostając w sferze ludzkiej psychiki stawało się polem domysłu, metafory czy alegorii. Nie mogło być inaczej, skoro śmierć towarzyszyła, towarzyszy i będzie towarzyszyć naszemu ziemskiemu istnieniu jako największa, obok poczęcia i narodzin, tajemnica biopsychiczna. W ciągu wieków obserwować zaś można jakby falowanie owych zainteresowań, które w pewnych momentach dziejowych nasilają się, wywołując stany zbiorowych napięć, psychoz czy stresów.

Źródło: *Śmierć w dawnej sztuce polskiej*, [w:] Tadeusz Chrzanowski, *Barok. Materiały do ćwiczeń. Opracowania*, red. J. Śląski, Warszawa 1996, s. 287.

W baroku postrzegano śmierć jako potężną władczynię, przed którą nikt nie ucieknie i której nikt nie pokona. Obsesyjne zajmowanie się śmiercią można zauważyć również w polskiej poezji XVII wieku.

Twoje cele

- Porównasz różne sposoby obrazowania śmierci w wierszach polskich poetów barokowych.
- Wyjaśnisz funkcjonalność porównań zastosowanych w wybranych wierszach barokowych na temat śmierci.
- Napiszesz tekst, w którym wykażesz, że w utworach barokowych za źródło śmierci uznawano ludzką grzeszność.
- W odniesieniu do wybranych wierszy barokowych zredagujesz plan wystąpienia na temat „Śmierć – najpotężniejsza siła na świecie?”.

Człowiek – istota śmiertelna

Śmierć jest [immanentną](#) cechą istnienia ludzkiego. Spośród wszystkich organizmów żyjących tylko człowiek, już na wczesnym etapie swojej egzystencji, uświadamia sobie, że jego życie ma swój początek i kres. Problem śmierci musiał więc stać się jednym z najważniejszych w rozważaniach ludzi.

” Paweł Sarzała

Barokowa medytacja o śmierci ścigającej człowieka w twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego

W dziejach kultury refleksja nad śmiercią i [eschatologią](#) nie zaprzętała śmiertelników niezmiennie intensywnie. W ludzkiej mentalności dokonywały się przemiany, których złożony charakter i zasięg zależał od wielu przyczyn, a zainteresowanie śmiercią słabło albo się wzmacniało. Wizerunki śmierci w sztuce zyskiwały formy raz bardziej, raz mniej dosłowne. „W okresach, gdy słabnie zainteresowanie «tym, co jest poza», obrazowanie przybiera zazwyczaj bardziej refleksyjny czy metaforyczny charakter, odrywając się od okrutnej rzeczywistości fizycznej”, choć sam lęk nieustannie towarzyszy umierającym bez względu na wyznawane poglądy, epokę, narodowość czy pochodzenie społeczne. [...] połowa XVII stulecia stanowiła dość trudny okres w dziejach państwowości Rzeczypospolitej Obojga Narodów, co objawiło się wzmożoną lęklnością, a zarazem przerażeniem wynikającym z wojen, epidemii czy innych nieszczęść o wymiarze ogólnospołecznym. W obliczu niebezpieczeństwa ówczesny człowiek chyba najdobitniej uświadomił sobie kruchość żywota, dostrzegł cierpienie i śmierć, które go przerażały, ale i zafascynowały. [Autor](#) *Śmierci w dawnej sztuce polskiej* wskazuje dwa

tematyczne nurty w poetyckich rozważaniach o śmierci – ogólny i indywidualny. W pierwszym eksponuje podejmowaną przez twórców na łonie sztuki konfrontację śmierci z całą ludzkością albo jej abstrakcyjnie pojmowanym, bliżej nie określonym przedstawicielem. Nurt manifestacji indywidualnych zaś dzieli badacz na manifestacje retrospektywne (dotyczące osoby zmarłego – zachowują pamięć, sławę) i prospektywne (odnoszące się do życia pozagrobowego). [...]

Barok ponownie koncentrował uwagę na zapisie doświadczenia samej śmierci, stąd pogłębiona świadomość egzystencjalna, objawiająca się ustawicznym pragnieniem poznania [*misterium mortis*](#). Właśnie w barokowych ujęciach nie brakuje scen perwersyjnych, które powstawały w wyniku próby integrowania [Erosa](#) i [Tanatosa](#). Proces krystalizacji poezji barokowej Czesław Hernas ujmuje następująco: „Nadchodzi kryzys renesansowych dążeń do godzenia wartości ziemskich i wartości wiecznych, [horyzontalnego](#) i [wertikalnego](#) ruchu życia. Kryzys ten doprowadził do kolizji, rozbicia jedności, do uformowania opozycyjnych nurtów: [poezji metafizycznej](#) i [poezji światowych rozkoszy](#), już u progu epoki”. (...) Jednym z prekursorów nowego rodzaju poezji humanistycznej, szukającej wyzwolenia od strachu przed upływającym czasem [...], był Mikołaj Sęp Szarzyński, polski poeta [metafizyczny](#). Właśnie on zaczął traktować zgon jako nagłe przerwanie nici ludzkiego życia. W jego wierszach narodziła się koncepcja śmierci ścigającej człowieka, porywczej kostuchy wytwarzającej wokół siebie atmosferę grozy, niepewności i strachu. Przykładem jest choćby Sonet I Szarzyńskiego *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*, w którym wyraźnie uwypukla się żal za odchodzącym życiem:

„Ehej! Jak gwałtem obrotne obłoki
I [Tytan](#) prętki lotne czasy pędzą,
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć, tuż za nami spore czyni kroki”.

Obraz śmierci jest w cytowanej strofie niezwykle plastyczny i zdynamizowany. Pokazana w ruchu kostucha jednocześnie sama jest ruchem. Jawi się jako nieprawdopodobnie chciwa zmiany ludzkiej egzystencji, nieuchronnie bliska człowiekowi, bo „tuż za nami”, i prędką czy wręcz – rychłą, gdy „spore czyni kroki” podążając „tuż” za swymi ofiarami.

Źródło: Paweł Sarzała, *Barokowa medytacja o śmierci ścigającej człowieka w twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, „Prace Polonistyczne”, nr seria LV, 2000, s. 8–13.

Powinowactwo miłości i śmierci

Śmierć to motyw literacki, który w baroku przedstawiano nie tylko w kontekście metafizycznym i eschatologicznym. Często pojawiał się też w erotykach. Pisze o tym Paweł Stępień:

” Paweł Stępień

Miłość, śmierć, mistyka w liryce erotycznej Jana Andrzeja Morsztyna

Miłość barokowa ociera się bezustannie o śmierć. Utwory kunsztownej liryki miłosnej przepełnione są przedśmiertnymi westchnieniami, jękiem i płaczem kochanków rażonych ognistym spojrzeniem swych nielitościwych wybranek, kochanków konających w miłosnych cierpieniach, ranionych złotymi pociskami [Kupidyna](#). Ale też łączenie erotyzmu i śmierci nie jest atrybutem poezji baroku tylko – towarzyszy rozwojowi europejskiej literatury od jej zarania. Wspomnijmy choćby biblijną *Pieśń nad pieśniami*, co głosi: „miłość

jest mocna jak śmierć, namiętność twarda jak Szeol” [...].

Poezja erotyczna Jana Andrzeja Morsztyna naznaczona jest piętnem [mortalnej](#) metaforyki [...]. Skłonność wykwintnego poety do nasycania opisów miłosnych żywiołem Tanatosa można uznać za kontynuację techniki poetyckiej prowansalskich [trubadurów](#), [petrarkistów](#) [...].

W liryce erotycznej Morsztyna na płaszczyźnie metaforyki mortalnej dochodzi do zestawienia ze sobą [antynomicznych](#) sił – miłości i śmierci, jakie w obrębie tej poezji zyskują status wręcz nierozdzielnych. [...]

Elementy języka mistycznego w erotykach Morsztyna zorganizowane są przede wszystkim wokół zasadniczej dla mistyków antynomii światła i mroku. Jednakże owe dwa pierwiastki w miłosno-religijnej metaforze poety mają inne znaczenie niż w utworach mistyków epoki. Ci bowiem, opierając się na Biblii (zwłaszcza na Ewangelii św. Jana) i tradycyjnym rozumieniu jasności w kulturze chrześcijańskiej (teksty liturgiczne, hymny, modlitwy, filozofia), światło – niejednokrotnie ujmowane [solarnie](#) – uznawali za znak Chrystusa, Boga; wszystko zaś, co dzieli człowieka od czystego obcowania z [Transcendencją](#), obdarzali mianem ciemności. Dlatego też śmierć opisywana jest przez nich jako żywioł mroczny, jeżeli dotyczy ludzkiej duszy. Śmierć cielesna bowiem wydaje się pożądanym, upragnionym aktem przekroczenia wszelkich barier na drodze ku światłu, ku Bogu. [...]

Liryki miłosne Morsztyna najdalsze są od apoteozy czy afirmacji nieuchronnego kresu ludzkiej wędrówki – zgon jawi się tu jako najbardziej przerażające i ostateczne doświadczenie, stanowi ciemny biegun antynomii mroku i światła. Określany jest jako „ciemny grób”, „ciemny pogrzeb”, „ciemny skon”, „wieczna noc”, „podziemny mrok”, „ciemne kraje”. Jasność natomiast, rozpraszająca śmiertelny cień, to

kochanka, słoneczny blask jej oblicza, oczu; jednakże tylko wtedy, gdy wydaje się wielbicielowi przychylna, gdy ów może żywić nadzieję, że obdarzy go łaską miłosnego spełnienia. Mistyczne dążenie ku światłu przybiera w erotykach Morsztyna postać dążenia do miłości zmysłowej, która zyskuje rangę Absolutu pokonując śmierć.

Źródło: Paweł Stępień, *Miłość, śmierć, mistyka w liryce erotycznej Jana Andrzeja Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki”, nr LXXXIII, 1992, z. 1, s. 125–132.



Juan de Valdés Leal, *In Ictu Oculi* (łac. *W mgnieniu oka*), 1670–1672

Sposoby podejmowania motywu śmierci w epoce baroku

Według poetów barokowych śmierć była nie tylko doświadczeniem jednostkowym, lecz społecznym, ogólnoludzkim. Wszyscy ludzie mierzą się bowiem z nieuchronnością śmierci i wszyscy są wobec niej równi. W swoich utworach barokowi twórcy odwoływali się do filozofii (np. stoicyzmu i epikureizmu) oraz religii, poszukując odpowiedzi na pytania o sens życia na ziemi.

W baroku mocno rozwinął się nurt liryki [funeralnej](#). Okolicznościowe wiersze opisywały śmierć konkretnej osoby. Twórcy sięgali po wywodzące się ze starożytności gatunki, takie jak [elegia](#), [tren](#), [epitafium](#) czy [epicedium](#). Do czasu *Trenów* Jana Kochanowskiego liryki żałobne poświęcano tylko dorosłym, i to osobom publicznym.

Jednak od przełomu XVI i XVII stulecia opisywanie, niekiedy z [werystyczną](#) precyzją, zgonu niemowlęcia nie było już traktowane jak łamanie ogólnie przyjętych zasad. Poeci poświęcali wiersze (lub ich cykle) bliskim osobom, np. żonie czy mężowi, rodzicom lub dzieciom. Niekiedy bohaterami żałobnych liryków były nawet ukochane zwierzęta.



Valentin Wagner, *Vanitas – alegorie*, 1652

Źródło: domena publiczna.

Słownik

elegia

(łac. *elegia*) – utwór liryczny charakteryzujący się tonacją poważną i melancholijnym nastrojem, wywołanym śmiercią opisywanej osoby

epicedium

(gr. *epikedeion*) – rozbudowany utwór żałobny, zawierający pochwałę zalet zmarłego, jego oplakiwanie oraz pocieszenie żyjących

epitafium

(łac. *epitaphium* – mowa pogrzebowa) – niewielkich rozmiarów wierszowany utwór poświęcony pamięci zmarłej osoby

eschatologia

(gr. *eschatos* – ostatni; *logos* – słowo) – nauka o rzeczach ostatecznych, na przykład śmierci, przemijaniu, piekle i niebie; także wyobrażenia o losie człowieka po jego śmierci

horyzontalizm

(gr. *horízōn (kýklos)*, dosł. „(krąg) oddzielający”) – zasada kompozycyjna polegająca na rozbudowie kompozycji dzieła plastycznego wszerz, ze specjalnym podkreśleniem i wydobywaniem kierunków poziomych (horyzontalnych), którym podporządkowuje się osie i podziały pionowe; kompozycyjne ograniczenie, przecinanie i osłabianie kierunków pionowych, przeciwieństwo wertykalizmu

metafizyka

(gr. *metá tá physiká* – to, co następuje po fizyce) dyscyplina filozoficzna, której przedmiotem jest istota, pochodzenie i struktura bytu; to, co nie poddaje się racjonalnemu poznaniu, jest niedostępne zmysłom i doświadczeniu, nieodgadniona istota czegoś; pot. oderwanie od rzeczywistości, mętne, niezrozumiałe wywody

transcendencja

(łac. *transcendens* – przekraczający) – termin filozoficzny określający coś, co wymyka się możliwości poznania za pomocą podstawowych pięciu zmysłów; tu: Bóg

wertykalizm

(łac. *vertycalis* – pionowy) – zasada kompozycyjna polegająca na budowaniu kompozycji dzieła plastycznego ze specjalnym podkreśleniem i wydobywaniem kierunków osi pionowych (wertykalnych), zaniechanie wyraźniejszych akcentów i podziałów w kierunku poziomym, przeciwieństwo horyzontalizmu

tren

(gr. *thrēnos* – pieśń żałobna) – wyrosła z pogrzebowych śpiewów pieśń elegijna, w której opiewa się osobę zmarłego

Audiobook

Polecenie 1

Wyjaśnij, w jaki sposób Klemens Bolesławiusz wykorzystał pisanie o śmierci do krytyki społeczeństwa.

Polecenie 2

Ułóż plan wystąpienia na temat: „Czemu służy – widoczna w wielu dziełach barokowych podejmujących temat śmierci – skłonność do brutalizmów i makabry.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PAIMgjd0X>

Motyw śmierci należy do najczęściej podejmowanych tematów w każdej z epok – nie inaczej było w baroku. Twórcy barokowi, podejmując rozważania na temat śmierci, decydowali się kierować je do jak najszerzego grona czytelników, nawet kosztem artystycznej jakości utworu. Tak postąpił barokowy kaznodzieja, pisarz religijny i poeta Klemens Bolesławiusz (1625–1689), autor wydanego w 1670 lub 1674 r. *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej*. Aby dotrzeć do wielu odbiorców, unikał np. w swoim poemacie nawiązań do antyku czy mitologii, sięgając m.in. po rozwiązania występujące w tekstach średniowiecznych. To zapewniło utworowi znaczną popularność, sięgającą XX stulecia.

„Zdobiona pełnymi wyrazu drzeworytami książka Bolesławiusza uchylała rąbka groźnych tajemnic: jak jest po śmierci, co będzie, gdy zamilknie głos trąby

wzywającej na sąd, jak wyglądają piekło i niebo? Szczególnie piekło. W opisach nie szczędził dreszczu grozy i naturalistycznego makabryzmu. [...]

Wizje wiecznej grozy zostały ciekawie podporządkowane refleksjom publicystycznym Bolesławiusza. Znamienny dla tańców śmierci motyw satyrycznej groteski rozwinął poeta w ostre partie krytyki społecznej, a oglądając świat przez pryzmat rzeczy ostatecznych i równości wszystkich ludzi wobec śmierci, szczególnie „uprzywilejował” w krytyce stan duchowny i szlachecki. Wypominał duchownym „rozpuśtnie żyjącym, Ciało, pieniądзом i światu służącym”, że to dziś „śpiący pasterzowie, Owieczek Bożych niedbali stróżowie”. Ostrzej rozprawiał się ze szlachtą, wśród niej upatrując rzesz kandydatów do piekielnych katowni, szczególnie za ucisk poddanych”.

Poemat Bolesławiusza składa się z części poświęconych czterem rzeczom ostatecznym: śmierci, sądowi ostatecznemu, piekłu i niebu. Oto jak przedstawił pierwszą z nich:

Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko

Gdybyś, człowiecze, uważał u siebie,

co się to będzie działo koło ciebie,

i twoje by się, choćby skałą było,

serce zmiękczyło.

Na wszystkich ludzi dekret uczyniony,

by każdy umarł i tak był zniesiony

w smutku i strachu z wielkimi bólami

i ciężkościami.

Jak tylko na świat zrodzeni bywamy,

jeden drugiego biegiem wyścigamy

do śmierci, kończąc dni życia naszego

barzo krótkiego.

By rzeki na dół ustawnie płyniemy
do morza śmierci, gdzie nędzni giniemy,
tak iż nas nie znać, żeśmy kiedy byli,
na świecie żyli.

Zrazu by kwiatki z ziemi wynikamy,
potym pod kosę śmierci podpadamy,
która nikomu, kosząc, nie folguje,
wszystkich morduje.

Tak jej wnieść wolno, gdzie pałac bogaty,
jako do lichej i ubogiej chaty;
stamtąd wywłóczy mieszkańca każdego
sobie danego.

Rzuca infuły, wydziera korony,
obala królów i cesarzów trony,
napotężniejszym karki załemuje,
sama panuje.

Na każdym miejscu prawie się uwija,
niejednym wszystkich orężem zabija:
tych gwałtem dawi, na tych z lekka czuje,
chorobą psuje.

[...]

Nastąpią bóle, które ciało psować
będą, a duszy każą się gotować

w cudzy kraj, kędy ona nie bywała,
tylko słychała.

Przybędzie doktor, który lekarstwami
Nadzieję będzie czynił, receptami,
a śmierć kołatać będzie do chorego
już struchlałego.

Wspomnisz, że zbiory wszytkie tu zostaną,
co ich nie zbierał, temu się dostaną;
pieniążka w drogę nie weźmiesz jednego,
i namniejszego.

Znajomi, krewni, bracia nawiedzają,
co by po tobie wziąć mogli, patrzą,
w rzeczy się tylko o twą śmierć frasują,
rzkomo żałują.

[...]

Żona cię z dziećmi płacze, lamentuje,
aby cię wynieść, jak umrzesz gotuje,
bo brzydkim trupem będziesz u każdego,
choć twojego.

W przytoczonym fragmencie odnaleźć można sposoby ujmowania tematu śmierci obecne już w starożytności, ale szczególnie chętnie wykorzystywane w średniowieczu i baroku. Po pierwsze mówi się tu o powszechności śmierci – dotyka ona każdego człowieka. Choć ta konstatacja nie jest nowa, ma przypominać (podobnie jak było to w *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*), że wszyscy zetkną się z kosą kostuchy. Ten rekwizyt również pojawił się w wierszu

Bolesławiusza. Zwrotka, w której mówi się o kosie, zawiera – przejęte ze starotestamentowej Księgi Hioba – porównanie ludzi do kwiatów. Z podobnym obrazowaniem można się spotkać i w przywołanej *Rozmowie*, i w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Świadczy to m.in. o istnieniu pewnego kanonu rozwiązań artystycznego ujęcia tematu śmierci.

Następne wersy, w których Bolesławiusz zapewnia, że śmierć z równą swobodą wchodzi do chłopskiej chaty i królewskiego pałacu, wprawdzie stanowi aluzję do jednej z pieśni Horacego, ale symptomatyczne jest, że autor nie powołał się na rzymskiego poetę, a wykorzystał wątek znany ze średniowiecznych kazań, traktatów, dziesiątków wierszy i ikonografii (*Taniec Śmierci*), iż wobec kostuchy wszyscy są równi. Końcowe strofy zacytowanego fragmentu nawiązują natomiast do modnych od XIV w. dzieł zaliczanych do gatunku *ars moriendi* (łac. sztuka umierania). Zawierają one obrazy przedstawiające pokusy, jakimi szatan będzie atakować umierającego: zniecierpliwienie wywołane bólem fizycznym, smutek spowodowany świadomością, że wszystkie doczesne majątności przejmą inni, a także poczucie osamotnienia i przekonanie, o odrazie jaką wzbudza gnijący trup.

Do bardzo popularnych w baroku motywów należało również opisywanie agonii. U Bolesławiusza czytamy:

Konanie chorego

A gdy nastąpi ostatnie konanie,
raz się puls porwie, drugi raz przestanie,
ciało zaś ziemią będzie się pokrywać,
piękności zbywać.

Upadnie człowiek na swych siłach wszędzie
i zmysłów swoich zażywać nie będzie,
przez które by mógł wziąć jaką ochłodę,
duszy wygodę.

W słup oczy pójdą, strasznie twarz zblednieje,
kwiat najpiękniejszej urody zwiędnieje,

a piersi ciężko robić nie przestaną,
aże ustaną,
nos się zaostrzy, usta posinieją:
mówić nie mogą ani też umieją,
język otrętwiał, gardło, wrając, chrapi,
chorego trapi,
oddech ustaje, a czoło stwardziało,
pot zimny z siebie będzie wypuszczało,
ręce oziębły, paznokcie szerniały,
siły ustały.

[...]

A w tym, zostawszy ciało śmierci łupem,
zostaje strasznym i obmierzłym trupem.
Jak sprosnej larwy nędzny człowiek dostał,
Gdy martwym został!

Zgrozę śmierci autor przedstawił w sposób naturalistyczny. Pokazał kolejne etapy umierania oraz jego fizyczne symptomy. Z jednej strony miało to wywołać lęk przed nieuchronnym procesem stopniowej dezintegracji ludzkiego ciała, z drugiej – służyło oswojeniu się z tym, co na pewno nadejdzie. Warto pamiętać, że starano się wówczas towarzyszyć umierającemu i zgodne z wiedzą medyczną oznaki zbliżania się śmierci były łatwe do rozpoznania. Serii opisów pojedynczych objawów (sinienie, zapadanie się policzków, kłopoty z oddychaniem) towarzyszy u barokowego pisarza kolejna typowa refleksja: ludzkie zwłoki to dowód, jak słabą i nędzną istotą jest człowiek.

Bolesławiusz nie poprzestał na opisie umierania, ale – jak wielu innych twórców – obrazowo przedstawił, co dzieje się ze zwłokami złożonymi w grobie.

Ciało umarłe w grobie

Zjadą się krewni i śmierdzące ciało,
niewiele myśląc, co się to z nim stało,
poprowadzą w grób, smutek pokazując,
Rzkomo żałując.

Trupa pogrzebszy, w dom jego zasięda,
jak na weselu tak używać będą.

Potym już więcej nie wspomną zmarłego,
pogrzebionego.

Ciało się w grobie barziej będzie psować,
z siebie marności przykład pokazywać;
nie takie teraz, jakie przedtym było;
już się zmieniło!

Smrodliwą pastwą zostało robakom,
żabom, jaszczurkom i sprosny pędrakom
i nie zostało tylko nagie kości
z onej piękności.

Nogi, co przedtym z radością pląsały,
po skocznym dźwięku rady tańcowały,
jak drewno leżą; ciało, co z nich spadło,
robactwo zjadło.

Wesołe oczy, które piękne były,
wszystkich patrzących do siebie wabiły,

gdzie się podziały? Na ich miejscu lochy,
próżne maclochy.

W co się twarz ona śliczna obróciła,
która do grzechu siecią ludziom była?
Niemasz jej, tylko zęby wyszczerzone
W szczekach sadzone.

Szyja rozkoszna i plecy bielone,
na powab oczom piersi wytuczone
żaby, jaszczurki do siebie zwabiły,
żmij narodziły.

Gdzie się podziały uszy ozdobione,
na których były perły zawieszone,
język obrotny i wargi rumiane
jak malowane?

Z tego wszystkiego kał, błoto smrodliwe,
gnój, ropa sprosna, robactwo brzydliwe,
na ostatek proch – i w ten obrócony
człowiek stworzony.

Już w średniowiecznych utworach podkreślano, że pamięć o człowieku szybko przemija, a uczestnicy stypy tylko udają współczucie.

Większą część tego fragmentu zajmuje sugestywny, naturalistyczny i pełen makabry opis gnicia materii, który służy uświadomieniu, jak nietrwałą, marną i tymczasową jest cielesna powłoka człowieka. Dzięki zastosowaniu kontrastu, czytelnik ma zrozumieć, że trzeba dbać przede wszystkim o duchową sferę życia.

„Książka Bolesławiusza dowodzi, że w nurcie poezji »rzeczy ostatecznych« objawiał się nie tylko dreszcz metafizycznej grozy, ale przenikały do narracji poetyckiej motywy ziemskie, publicystyczne, rozważaniu o karach towarzyszyły rozważania o ziemskich przewinach, a religijne wizjonerstwo łączy się z obrazowaniem satyrycznym”.

Źródło: Englishsquare.pl Sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

” Czesław Hernas

Literatura baroku

Motyw śmierci należy do najczęściej podejmowanych tematów w każdej z epok – nie inaczej było w baroku. Twórcy barokowi, podejmując rozważania na temat śmierci, decydowali się kierować je do jak najszerzego grona czytelników, nawet kosztem artystycznej jakości utworu. Tak postąpił barokowy kaznodzieja, pisarz religijny i poeta Klemens Bolesławiusz (1625–1689), autor wydanego w 1670 lub 1674 r. *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej*. Aby dotrzeć do wielu odbiorców, unikał np. w swoim poemacie nawiązań do antyku czy mitologii, sięgając m.in. po rozwiązania występujące w tekstach średniowiecznych. To zapewniło utworowi znaczną popularność, sięgającą XX stulecia.

„Zdobiona pełnymi wyrazu drzeworytami książka Bolesławiusza uchylała rąbka groźnych tajemnic: jak jest po śmierci, co będzie, gdy zamilknie głos trąby wzywającej na sąd, jak wyglądają piekło i niebo? Szczególnie piekło. W opisach nie szczędził dreszczu grozy i naturalistycznego makabryzmu. [...] Wizje wiecznej grozy zostały ciekawie podporządkowane refleksjom publicystycznym Bolesławiusza. Znamienny dla tańców śmierci motyw satyrycznej groteski rozwinął poeta w ostre partie krytyki społecznej, a oglądając świat przez pryzmat rzeczy ostatecznych i równości wszystkich ludzi wobec śmierci, szczególnie „uprzywilejował” w krytyce stan

duchowny i szlachecki. Wypominał duchownym „rozpustnie żyjącym, Ciału, pieniądzom i światu służącym”, że to dziś „śpiący pasterzowie, Owieczek Bożych niedbali stróżowie”. Ostrzej rozprawiał się ze szlachtą, wśród niej upatrując rzesz kandydatów do piekielnych katowni, szczególnie za ucisk poddanych”.

Źródło: Czesław Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 240–241.

” Czesław Hernas

Literatura baroku

Poemat Bolesławiusza składa się z części poświęconych czterem rzeczom ostatecznym: śmierci, sądowi ostatecznemu, piekłu i niebu. Oto jak przedstawił pierwszą z nich:

Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko
Gdybyś, człowiecze, uważał u siebie,
co się to będzie działo koło ciebie,
i twoje by się, choćby skałą było,
serce zmiękczyło.

Na wszystkich ludzi dekret uczyniony,
by każdy umarł i tak był zniesiony
w smutku i strachu z wielkimi bólami
i ciężkościami.

Jak tylko na świat zrodzeni bywamy,
jeden drugiego biegiem wyścigamy
do śmierci, kończąc dni życia naszego
barzo krótkiego.

By rzeki na dół ustawnie płyniemy
do morza śmierci, gdzie nędzni giniemy,
tak iż nas nie znać, żeśmy kiedy byli,
na świecie żyli.

Zrazu by kwiatki z ziemi wynikamy,
potym pod kosę śmierci podpadamy,
która nikomu, kosząc, nie folguje,
wszystkich morduje¹.

Tak jej wnieść wolno, gdzie pałac bogaty,
jako do lichej i ubogiej chaty²;
stamtąd wywłóczy mieszkańca każdego
sobie danego.

Rzuca infuły³, wydziera korony,
obala królów i cesarzów trony,
napotężniejszym karki załemuje,
sama panuje.

Na każdym miejscu prawie⁴ się uwija,
niejednym wszystkich orężem zabija:
tych gwałtem dawi, na tych z lekka czuje⁵,
chorobą psuje.

[...]

Nastąpią bóle, które ciało psować
będą, a duszy każą się gotować
w cudzy kraj, kędy ona nie bywała,
tylko słychała.

Przybędzie doktor, który lekarstwami
Nadzieję będzie czynił, receptami,
a śmierć kołatać będzie do chorego
już struchlałego.

Wspomnisz, że zbiory⁶ wszystkie tu zostaną,
co ich nie zbierał, temu się dostaną;
pieniążka w drogę nie weźmiesz jednego,
i namniejszego.

Znajomi, krewni, bracia nawiedzają,

co by po tobie wziąć mogli, patrząc,
w rzeczy⁷ się tylko o twą śmierć frasują,
rzekomo żałują.

[...]

Żona cię z dziećmi płacze, lamentuje,
aby cię wynieść, jak umrzesz gotuje,
bo brzydkiem trupem będziesz u każdego,
chociaż twojego.

W przytoczonym fragmencie odnaleźć można sposoby ujmowania tematu śmierci obecne już w starożytności, ale szczególnie chętnie wykorzystywane w średniowieczu i baroku. Po pierwsze mówi się tu o powszechności śmierci – dotyka ona każdego człowieka. Choć ta konstatacja nie jest nowa, ma przypominać (podobnie jak było to w *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*), że wszyscy zetkną się z kosą kostuchy. Ten rekwizyt również pojawił się w wierszu Bolesławiusza. Zwrotka, w której mówi się o kosie, zawiera – przejęte ze starotestamentowej Księgi Hioba – porównanie ludzi do kwiatów. Z podobnym obrazowaniem można się spotkać i w przywołanej *Rozmowie*, i w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Świadczy to m.in. o istnieniu pewnego kanonu rozwiązań artystycznego ujęcia tematu śmierci.

Następne wersy, w których Bolesławiusz zapewnia, że śmierć z równą swobodą wchodzi do chłopskiej chaty i królewskiego pałacu, wprawdzie stanowi aluzję do jednej z pieśni Horacego, ale symptomatyczne jest, że autor nie powołał się na rzymskiego poetę, a wykorzystał wątek znany ze średniowiecznych kazań, traktatów, dziesiątków wierszy i ikonografii (Taniec Śmierci), iż wobec kostuchy wszyscy są równi. Końcowe strofy zacytowanego fragmentu nawiązują natomiast do modnych od XIV w. dzieł zaliczanych do

gatunku *ars moriendi* (łac. sztuka umierania). Zawierają one obrazy przedstawiające pokusy, jakimi szatan będzie atakować umierającego: zniecierpliwienie wywołane bólem fizycznym, smutek spowodowany świadomością, że wszystkie doczesne majątności przejmą inni, a także poczucie osamotnienia i przekonanie, o odrazie jaką wzbudza gnijący trup. Do bardzo popularnych w baroku motywów należało również opisywanie agonii. U Bolesławiusza czytamy:

Konanie chorego

A gdy nastąpi ostatnie konanie,
raz się puls porwie, drugi raz przestanie,
ciało zaś ziemią będzie się pokrywać⁸,
piękności zbywać.

Upadnie człowiek na swych siłach wszędzie
i zmysłów swoich zażywać nie będzie,
przez które by mógł wziąć jaką ochłodę,
duszy wygodę.

W słup oczy pójdą, strasznie twarz zblednieje,
kwiat najpiękniejszej urody zwiędnieje,
a piersi ciężko robić nie przestaną,
aż ustaną,

nos się zaostrzy, usta posinieją:
mówić nie mogą ani też umieją,
język otrętwiał, gardło, wrając⁹, chrapi,
chorego trapi,

oddech ustaje, a czoło stwardziało,
pot zimny z siebie będzie wypuszczało,
ręce oziębły, paznokcie szcerniały,
siły ustały.

[...]

A w tym, zostawszy ciało śmierci łupem,
zostaje strasznym i obmierzłym trupem.
Jak sprosnej larwy¹⁰ nędzny człowiek dostał,
Gdy martwym został!

Zgrozę śmierci autor przedstawił w sposób naturalistyczny. Pokazał kolejne etapy umierania oraz jego fizyczne symptomy. Z jednej strony miało to wywołać lęk przed nieuchronnym procesem stopniowej dezintegracji ludzkiego ciała, z drugiej – służyło oswojaniu się z tym, co na pewno nadejdzie. Warto pamiętać, że starano się wówczas towarzyszyć umierającemu i zgodne z wiedzą medyczną oznaki zbliżania się śmierci były łatwe do rozpoznania. Serii opisów pojedynczych objawów (sinienie, zapadanie się policzków, kłopoty z oddychaniem) towarzyszy u barokowego pisarza kolejna typowa refleksja: ludzkie zwłoki to dowód, jak słabą i nędzną istotą jest człowiek. Bolesławiusz nie poprzestał na opisie umierania, ale – jak wielu innych twórców – obrazowo przedstawił, co dzieje się ze zwłokami złożonymi w grobie.

Ciało umarłe w grobie

Zjadą się krewni i śmierdzące ciało,
niewiele myśląc, co się to z nim stało,
poprowadzą w grób, smutek pokazując,
Rzkomo żałując.
Trupa pogrzebszy, w dom jego zasiądą,
jak na weselu tak używać będą.
Potym już więcej nie wspomną zmarłego,
pogrzebionego.
Ciało się w grobie barziej będzie psować,
z siebie marność przykład pokazywać;

nie takie teraz, jakie przedtym było;
już się zmieniło!
Smrodliwą pastwą zostało robakom,
żabom, jaszczurkom i sprosnym pędrakom
i nie zostało tylko nagie kości
z onej piękności.

Nogi, co przedtym z radością pęsały,
po skocznym dźwięku rady¹¹ tańcowały,
jak drewno leżą; ciało, co z nich spadło,
robactwo zjadło.

Wesołe oczy, które piękne były,
wszystkich patrzących do siebie wabiły,
gdzie się podziały? Na ich miejscu lochy,
próżne maclochy¹².

W co się twarz ona śliczna obróciła,
która do grzechu siecią ludziom była?
Nie masz jej, tylko zęby wyszczerzone
W szczekach sadzone.

Szyja rozkoszna i plecy bielone,
na powab oczom piersi wytuczone
żaby, jaszczurki do siebie zwabiły,
żmij narodziły.

Gdzie się podziały uszy ozdobione,
na których były perły zawieszone,
język obrotny i wargi rumiane
jak malowane?

Z tego wszystkiego kał, błoto smrodliwe,
gnój, ropa sproсна, robactwo brzydlive,
na ostatek proch – i w ten obrócony
człowiek stworzony.

Już w średniowiecznych utworach podkreślano, że pamięć o człowieku szybko przemija, a uczestnicy stypy tylko udają współczucie.

Większą część tego fragmentu zajmuje sugestywny, naturalistyczny i pełen makabry opis gnicia materii, który służy uświadomieniu, jak nietrwałą, marną i tymczasową jest cielesna powłoka człowieka.

Dzięki zastosowaniu kontrastu, czytelnik ma zrozumieć, że trzeba dbać przede wszystkim o duchową sferę życia.

„Książka Bolesławiusza dowodzi, że w nurcie poezji „rzeczy ostatecznych” objawiał się nie tylko dreszcz metafizycznej grozy, ale przenikały do narracji poetyckiej motywy ziemskie, publicystyczne, rozważaniu o karach towarzyszyły rozważania o ziemskich przewinach, a religijne wizjonerstwo łączy się z obrazowaniem satyrycznym.”

Źródło: Czesław Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 566–567.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Ćwiczenie 2



Zaznacz w poniższych zdaniach te słowa lub grupy słów, które nadadzą wypowiedzi właściwy sens:

W barokowej twórczości podejmującej tematykę śmierci można wyróżnić ☐ dwa ☐ /
☐ trzy ☐ nurty poetyckich rozważań: ☐ ogólny i indywidualny ☐ /
☐ polskojęzyczny i łacińskojęzyczny ☐ / ☐ antyczny, humanistyczny i chrześcijański ☐.

W pierwszym z nich ukazywano władzę śmierci nad

☐ całą ludzkością lub pojedynczym człowiekiem ☐ / ☐ wyłącznie nad całą ludzkością ☐ /
☐ wyłącznie nad pojedynczym człowiekiem ☐. W drugim nurcie można wyróżnić utwory
o charakterze ☐ retrospektywnym i prospektywnym ☐ / ☐ filozoficznym i religijnym ☐ /
☐ satyrycznym i panegirycznym ☐.

Ćwiczenie 3



Zaznacz poprawne odpowiedzi. W utworach barokowych śmierć przedstawiano pod postacią:

☐ gnijącego trupa

☐ Lachesis

☐ Charona

☐ szkieletu

Teksty do ćwiczeń

” Mikołaj Sęp Szarzyński

Napis na statwę abo na obraz śmierci

Córa to grzechowa,
Świat skazić gotowa:
Wszytko, co się rodzi,
Bądź po ziemi chodzi,
Lub w morskiej wnętrzości
I wietrznej próżności,
Jako kosarz ziele
Ostrą kosą ściele;
Tak ta wszystko składa,
Ani opowiada
Nikomuswojego
Zamachu straszniego.
I wy, co to [ćcicie](#),
Prawda, że nie wiecie,

Jeśli nie przymierza
Ta sroga [szampierza](#)
Któremu do szyje.
Strzeż się: oto bije!

Źródło: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Napis na statwę abo na obraz śmierci*.

doxastichon (gr.) – wiersz o wierze

” Adrian Wieszczycki

Doxastichon

Wąż czy Twój Owoc, powiedz, Drzewo wiadomości,
Kto winien? [Paradyjskich](#) nie ochraniaj Gości.
Wina to [rodziców](#) jest, że chcący być Bogi,
Nad mój Przywilej drogi –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest: nad [mandata](#) Boskie
Jabłko urwali [mojskie](#) –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest, że w Raju spłodzona
Z grzechu śmierć urodzona –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest, że odtąd w godzinie
Czas a z czasem wiek płynie –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest, że różne [przygody](#).
Mają w nas swe gospody –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest, że śmierć nieużyta
Kogo chce, sobie chwyta –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest, iże w młodym wieku
Przyjdzie schodzić człowieku –
Rodziców to wina.

Wina to Rodziców jest, lecz będzie godzina,
Drzewo gdy i ty uschniesz, bo Rodziców wina
Przejednana i na łup śmierć nie będzie śpieszyć
I człowiek już nie umrze, i nie będzie grzeszyć,
I nie twego już jabłka zażyje [obroku](#).
Ale się paść Nektarem będzie w wiecznym roku,
A wąż zabójca prawy i [Kredencarz](#) niecny,
Złego przyczynca, będzie żarł płomień on wieczny.

Źródło: Adrian Wieszczycki, *Doxastichon*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. M. Malicki, wybór A. Vincenz, Wrocław 1989, s. 295–296.

Ćwiczenie 4



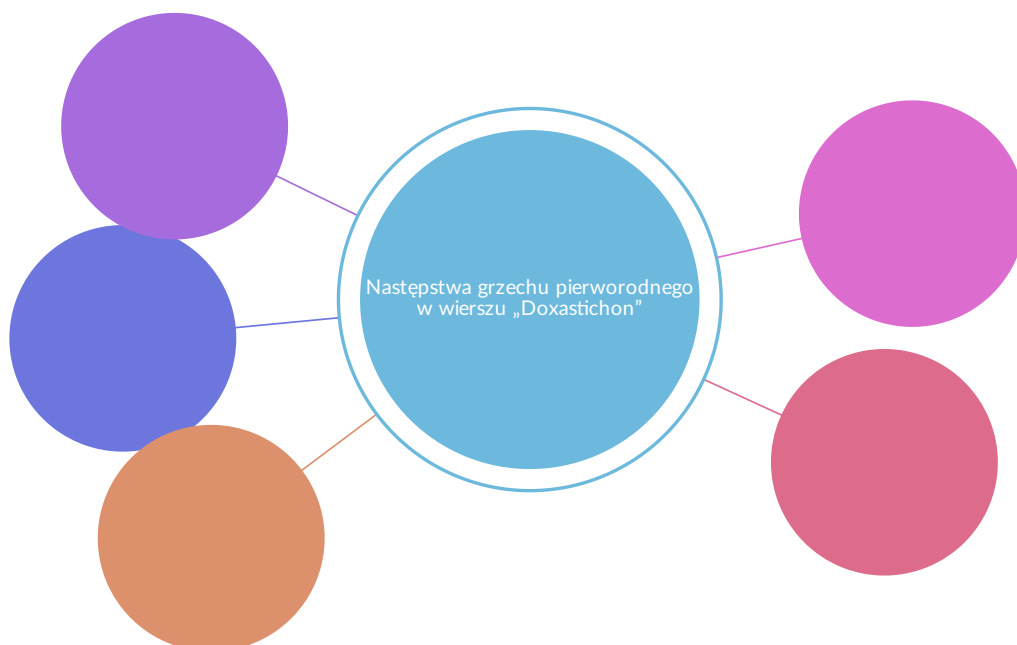
Z powyższych wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Adriana Wieszczyckiego wypisz cytaty, w których znajdują się porównania oraz metafory dotyczące śmierci. Ustal, jaką funkcję te porównania pełnią.

Tytuł wiersza	Porównanie lub metafora	Funkcja porównania

Ćwiczenie 5



Wymień wszystkie następstwa grzechu pierworodnego opisane w utworze Adriana Wieszczyckiego *Doxastichon*.



Ćwiczenie 6



Opisz, kogo podmioty liryczne wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Napis na statuę albo na obraz śmierci* oraz Adriana Wieszczyckiego *Doxastichon* oskarżają o to, że ludzie umierają. Uzasadnij swoją odpowiedź, przywołując co najmniej dwa cytaty z wierszy dołączonych do lekcji.

Ćwiczenie 7



Zapoznaj się z wierszem Daniela Bratkowskiego *Śmierć*. Zwróć uwagę na dwa ostatnie wersy utworu i wyjaśnij, do jakiej postaci śmierci – eksponowanej przez poetów barokowych – odwołują się owe wersy.

” Daniel Bratkowski

Śmierć

Ej, śmierci, śmierci, ciągniesz nas do siebie,

Nie jeden by się dokupił od ciebie.

Bogacze świata daliby miliony,

Gdyby w podziemne nie wchodzili strony.

Srebro i złoto dałby, aksamity,

Dałby złoto głów i drogie [telity](#),

[...]

Oddałby drugi, co tylko w komorze,

Dałby, co tylko byłoby w oborze,

Dałby ubogi ostatnią [siermięgę](#),

Kiedy by, śmierci, [nie dała mu cięgę](#).

Dałby w ostatku, gdyby jedna kopa,

Nie żałowałby ostatniego snopa,

Jeśliby, śmierci, co potrzebowała,

Dałaby każda, co by tylko miała.

Już nie okupisz, już posiana niwa,

Musi być zżęta, kiedy przyjdą żniwa.

Źródło: Daniel Bratkowski, *Śmierć*, [w:] *Poezi polskiego baroku*, t. 2, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 201.

Ćwiczenie 8



Zredaguj złożony z co najmniej 5 punktów plan wystąpienia na temat: „Śmierć – najpotężniejsza siła na świecie? Czy w wierszach barokowych poetów można znaleźć pocieszenie w obliczu bezwzględności śmierci?”.

Dla nauczyciela

Autor: Piotr Obolewicz

Przedmiot: Język polski

Temat: Poeci barokowi o śmierci

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Rozumienie historii literatury i dziejów kultury jako procesu, a także dostrzeganie roli czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na ten proces.

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

- 4) rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego poznane w szkole podstawowej oraz środki znaczeniowe: oksymoron, peryfrazę, eufonię, hiperbolę; leksykalne, w tym frazeologizmy; składniowe: antytezę, paralelizm, wyliczenie, epiforę, elipsę; wersyfikacyjne, w tym przerzutnię; określa ich funkcje;
- 5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;
- 6) rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i autoironię, komizm, tragizm, humor, patos; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter;
- 8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;
- 9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;
- 10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;
- 11) rozumie pojęcie motywu literackiego i toposu, rozpoznaje podstawowe motywy i toposy oraz dostrzega żywotność motywów biblijnych i antycznych w utworach literackich; określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych;
- 12) w interpretacji utworów literackich odwołuje się do tekstów poznanych w szkole podstawowej, w tym: trenów i pieśni Jana Kochanowskiego, bajek Ignacego Krasickiego, Dziadów cz. II oraz Pana Tadeusza Adama Mickiewicza, Zemsty Aleksandra Fredry, Balladyny Juliusza Słowackiego;
- 14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;
- 15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;
- 16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie

dla budowania własnego systemu wartości.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

II. Kształcenie językowe.

4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

1) stosuje zasady ortografii i interpunkcji, w tym szczególnie: pisowni wielką i małą literą, pisowni łącznej i rozłącznej partykuły nie oraz partykuły -bym, -byś, -by z różnymi częściami mowy; pisowni zakończeń -ji, -ii, -i ; zapisu przedrostków roz-, bez-, wes-, wz-, ws-; pisowni przyimków złożonych; pisowni nosówek (a, ę) oraz połączeń om, on, em, en ; pisowni skrótów i skrótowników;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

7) odróżnia streszczenie od parafrazy; funkcjonalnie stosuje je w zależności od celu wypowiedzi;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

2. porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz

wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

6. wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;

Lektura obowiązkowa

13) wybrane wiersze następujących poetów: Daniel Naborowski, Jan Andrzej Morsztyn, Mikołaj Sęp-Szarzyński;

14) Jan Chryzostom Pasek, Pamiętniki (fragmenty);

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

2) rozumie pojęcie tradycji literackiej i kulturowej, rozpoznaje elementy tradycji w utworach, rozumie ich rolę w budowaniu wartości uniwersalnych;

II. Kształcenie językowe.

2. Zróżnicowanie języka. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

6) rozpoznaje i charakteryzuje styl indywidualny (dzieła literackiego, autora) oraz styl typowy (gatunku literackiego, prądu literackiego, epoki) i wykorzystuje tę wiedzę w interpretacji utworu literackiego;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele operacyjne. Uczeń:

- charakteryzuje różne sposoby obrazowania śmierci w wierszach polskich poetów barokowych,
- wyjaśnia sens wprowadzania do wierszy barokowych różnych motywów, np. motywu śmierci koszącej łany ludzkości,
- wskazuje sposoby, którymi posługiwali się poeci barokowi, by oswoić śmierć,
- interpretuje wybrany wiersz barokowy dotyczący śmierci.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;

- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Poeci barokowi o śmierci”. Następnie prosi uczestników zajęć o zapoznanie się z barokowymi utworami zacytowanymi w e-materiale: Uczniowie powinni utwory przeczytać i przygotować się do ich omówienia: przygotować wstępne informacje, które pozwolą umiejscowić teksty w kontekście historycznoliterackim.

Faza wprowadzająca:

1. Lekcja rozpoczyna się od wyświetlenia przez nauczyciela filmu animowanego *The Life of Death* (patrz: materiały dodatkowe).
2. Po emisji filmu prowadzący prosi uczniów o podzielenie się wrażeniami. Może zadać pytania pomocnicze, np.: Jakie elementy połączyła ze sobą autorka filmu? Na czym polega ich sprzeczność? Jakie cechy nosi śmierć w filmie? Jak autorka przekształciła motyw pocałunku śmierci? Uczniowie dyskutują, wymieniają się pomysłami interpretacyjnymi. Następnie nauczyciel wygłasza krótkie wprowadzenie, np.: *Śmierć to zjawisko, które towarzyszy nam od zarania i traktowana jest jako niezbadana zagadka istnienia, dlatego też religie świata i systemy filozoficzne podejmują jej temat. Motyw śmierci bywa inspiracją, jest przedmiotem parafraz, interpretacji, refleksji wielu twórców. Podczas dzisiejszej lekcji omówimy sposób, w jaki postrzegali śmierć poeci barokowi.*
3. Podanie celu i tematu zajęć.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel prosi, by uczniowie zapoznali się z nagraniem i wykonali w parach polecenia 1 i 2.

2. Później uczestnicy zajęć dzielą się na trzy grupy, zadaniem każdej będzie analiza jednego z wierszy barokowych zamieszczonych w sekcji „Sprawdź się”, w czym pomogą im wskazane ćwiczenia. Najpierw jednak wszystkie grupy wykonują ćw. 1-4, następnie porównują odpowiedzi, a nauczyciel weryfikuje ich poprawność. Później grupa pierwsza zajmuje się ćw. 5, grupa druga – ćw. 6, a grupa trzecia – ćw. 7. Po upływie ustalonego czasu przedstawiciele grup podają propozycje rozwiązań.
3. W ostatniej części pracy w grupach uczniowie opracowują złożony z co najmniej 5 punktów plan wystąpienia na temat: „Śmierć – najpotężniejsza siła na świecie? Czy w wierszach barokowych poetów można znaleźć pocieszenie w obliczu bezwzględności śmierci?”.
Lider każdej grupy przedstawia efekty pracy zespołu, nauczyciel może ocenić pracę uczniów.

Faza podsumowująca:

1. W ramach podsumowania uczniowie wspólnie ustalają odpowiedź na pytania zadane przez nauczyciela: W jaki sposób poeci barokowi pisali o śmierci? Jaką przybierała postać? Czy twórcy barokowi wskazywali jakieś źródła pocieszenia dla śmiertelników?

Praca domowa:

1. Poszukaj w źródłach internetowych malarskich (graficznych) realizacji motywu *vanitas* – barokowych i współczesnych. Sprawdź, czy mają cechy wspólne.

Materiały pomocnicze:

- Stefania Skwarczyńska, *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerunt” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*, w teście: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985.
- Film animowany *The Life of Death*, reż. Marsha Onderstijn, 2016; dostępny w internecie.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedium „Audiobook” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.