



## Bolesne tajemnice. Uniwersalna wymowa motywu *Stabat Mater*

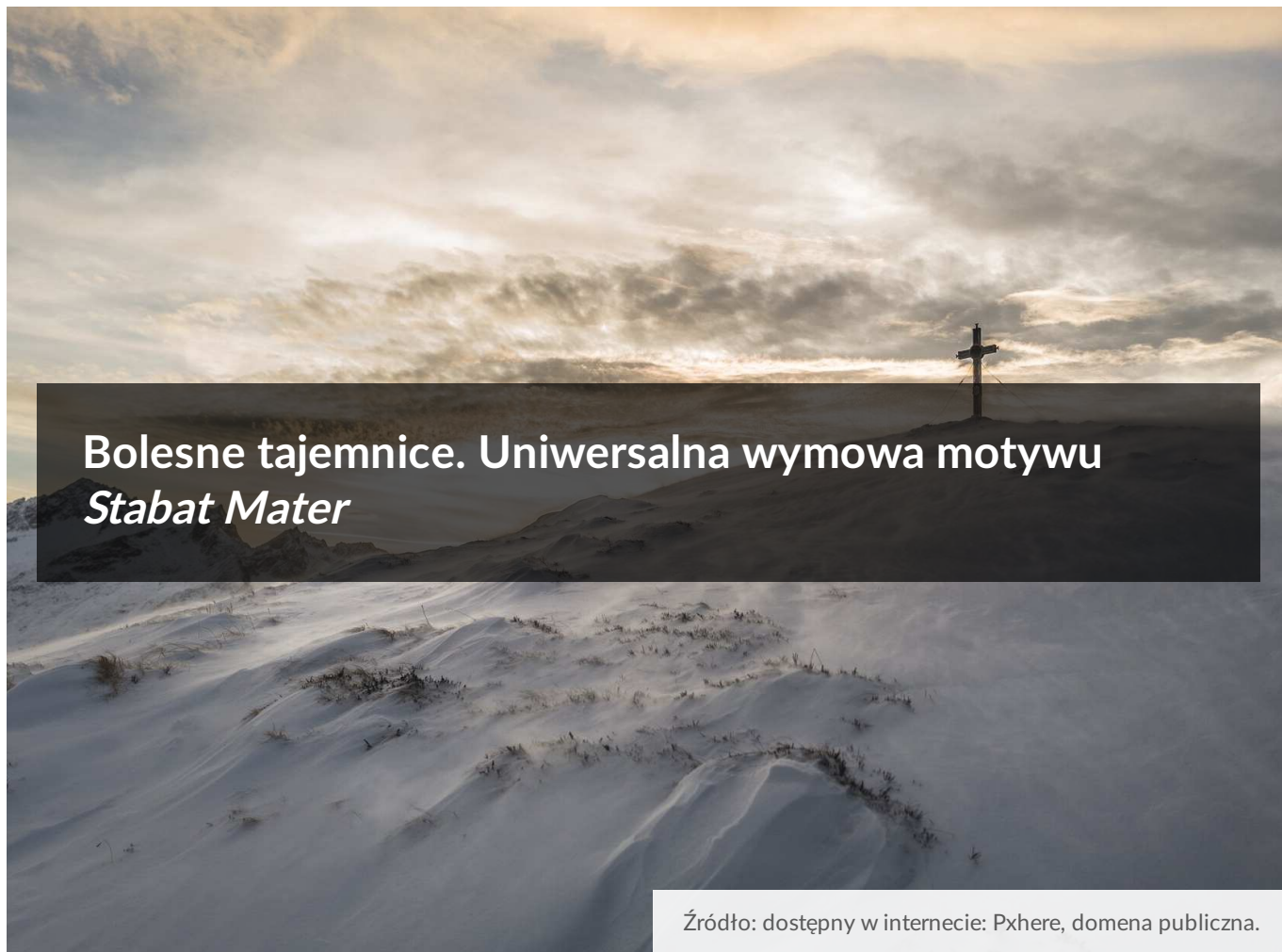
- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Film](#)
- [Film](#)
- [Dla nauczyciela](#)

### Bibliografia:

---

- Źródło: *Lament świętokrzyski*, [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, Wrocław 1995.
- Źródło: Józef Wittlin, *Stabat Mater*, [w:] Ryszard Matuszewski, *Poezja polska 1939–1996. Antologia*, Warszawa 1998, s. 59.

- Źródło: Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o... [chłopcu polskim]*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. II, Kraków 1994, s. 106.



## Bolesne tajemnice. Uniwersalna wymowa motywu *Stabat Mater*

Źródło: dostępny w internecie: Pxhere, domena publiczna.

Co łączy *Lament świętokrzyski* – arcydzieło liryki średniowiecznej, znane także jako *Żale Matki Boskiej pod krzyżem* z wojenną poezją Baczyńskiego?

Ewangeliczny motyw matki bolejącej po stracie syna jest jednym z najbardziej przejmujących obrazów kultury. Z postacią Maryi może utożsamić się każda matka, a każda z wojen niesie ze sobą cierpienie wielu matek. Obraz znany z liryki religijnej jest wciąż aktualizowany przez historię i samo życie. Powraca w osobistym doświadczeniu utraty. *Stabat Mater* patrzy na mękę i śmierć swojego dziecka i jest bezradna.

### Twoje cele

- Poznasz realizacje motywu *Stabat Mater* w literaturze średniowiecznej i współczesnej.
- Prześledzisz porównawczą analizę i interpretację *Lamentu świętokrzyskiego* i wiersza K.K. Baczyńskiego *Elegia o... [chłopcu polskim]*.

- Przeanalizujesz znaczenie motywu *Stabat Mater* w kulturze.

# Przeczytaj

---

„A obok krzyża Jezusowego stały: Matka Jego i siostra Matki Jego, Maria, żona Kleofasa, i Maria Magdalena [...]” (J 19,25) – to słowa z Ewangelii według świętego Jana, które są źródłem znanego motywu ***Stabat Mater*** (łac. dosł. „Stała Matka”). Do tego fragmentu Biblii nawiązują utwory o tematyce maryjnej, wysuwając na plan pierwszy rolę Maryi jako matki Zbawiciela (zwiastowanie, narodzenie Chrystusa) i podkreślając to, co łączy w jej postaci człowieka z Bogiem (cierpienie pod krzyżem na Golgocie). Za najwybitniejszy poetycki przykład lamentu Matki Bożej uważana jest łacińska sekwencja *Stabat Mater dolorosa* (łac. Stała Matka bolejąca), której autorstwo przypisuje się Jacopone da Todiemu (1230–1306).

**Bolesne tajemnice. Uniwersalna wymowa motywu *Stabat Mater***

## ” *Lament świętokrzyski*



Rogier van der Weyden *Chrystus, Maryja i św. Jan*, od około 1457 do około 1464

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Posłuchajcie, [bracia miła](#),  
[kćć wam skorzyć krwawą głowę](#);  
[usłyszycie moj zamętek](#),  
[jen](#) mi się [z]stał w Wielki Piątek.

Pożałuj mię, stary, młody,  
boć mi przysły krwawe gody;  
jednegociem Syna miała  
i [tegociem ożalała](#).

Zamęć ciężki dostał się mie, ubogiej [żenie](#),  
widzęć rozkrwawione me miłe [narodzenie](#);  
ciężka moja chwila, krwawa godzin[a],  
[widzęć](#) niewiernego Żydowina,  
iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Synku miły i [wybrany](#),  
[rozdziel](#) z matką swoją rany;  
a [wszakom](#) cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,  
a takżeż tobie wiernie służyła.  
Przemow k matce, [bych się ucieszyła](#),  
bo już jidziesz ode mnie, moja [nadzieja miła](#).

Synku, bych cię nisko miała,  
[niecoć bych ci wspomagała](#);  
twoja główka krzywo [wisa](#), tęć bych ja podparła;  
krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;  
Picia wołasz, piciać bych ci dała,  
ale [nie lza dosiąć](#) twego święteg[o] ciała.

O anjele Gabryjele,  
gdzie jest ono tve wesele,  
cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,  
a rzekęcy: „Panno, pełna jeś miłości!”  
a ja pełna smutku i żałości.  
sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory,  
by wam nad dziatkami nie były takie to pozory,  
jele ja nieboga ninie dziś zeźrzała nad swym,  
nad miłym Synem krasnym,  
iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.

Nie mam ani będę mieć jinego,  
jedno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego.<sup>1</sup>

Źródło: *Lament świętokrzyski*, [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, Wrocław 1995.

*Lament świętokrzyski* jest typowym apokryficznym odzwierciedleniem literackich wyobrażeń Bogarodzicy stojącej pod krzyżem i oplakującej śmierć syna. Tego typu poezja maryjna była nawet formą kultu. Do motywów charakterystycznych dla tego nurtu nawiązywał m.in. Krzysztof Kamil Baczyński w utworze *Elegia o... [chłopcu polskim]*.

*Lament świętokrzyski* jest przykładem wiersza zdaniowego, choć na początku możemy dostrzec regularność wersyfikacyjną. Autor zaczyna od dwóch strof pisanych 8-zgłoskowcem. Są one wprowadzeniem. Podmiot liryczny (matka) zwraca się do pierwszego z adresatów (ludzi), namawiając do wysłuchania i współuczestniczenia w żalu, którego przyczyny są opisane w kolejnej zwrotce, gdzie bohaterka, powtarzając słowo „**widzęć**”, podkreśla, że jest świadkiem śmierci Syna. Biblijne wydarzenia dotyczące ostatniej drogi Jezusa stają się tutaj historią Maryi, która opowiada o własnym cierpieniu. Zwróćmy uwagę na bardzo osobisty ton wypowiedzi – na pewną „śmiałość” matki, która przecież otrzymała za zadanie urodzić Zbawiciela. Maryja

mówi nie tylko o okrutnej, upokarzającej śmierci swojego dziecka, ale i o własnym bólu. Ma to swój wyraz także w warstwie językowej – w nagromadzeniu zaimków: **mie, me, moja:**

” Zamęt ciężki dostał się mie, ubogiej żenie,  
Widzieć rozkrwawione me miłe narodzenie (...)

Rozpamiętywanie cierpienia Chrystusa w związku z osobą Jego Matki może przypominać tajemnice różańca. W tej modlitwie, opartej na cyklu dziesięciu powtórzeń *Pozdrowienia anielskiego*, pośrednikiem między człowiekiem a Bogiem jest właśnie Maryja. Na tajemnice zwane bolesnymi składają się: Modlitwa Jezusa w Ogrójcu, Biczowanie, Cierniem ukoronowanie, Dźwiganie krzyża oraz Śmierć Jezusa na krzyżu. W trzeciej zwrotce następuje wprowadzenie w tę mękę:

” Ciężka moja chwila, krwawa godzina,  
Widzieć niewiernego Żydowina,  
Iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Dalszy opis męki następuje w czwartej i piątej strofie. Fragment ten jest także bezpośrednim wołaniem do syna (kolejnego adresata w tym wierszu) i stanowi centralną część kompozycji utworu. Kolejny obraz nawiązuje do zwiastowania i jest zarazem stopniowym oddaleniem wzroku od krzyża; podmiot liryczny kieruje pełne żalu słowa do Archanioła Gabriela. W następnej strofie Maryja zwraca się do wszystkich matek (to już czwarty adresat tego utworu), a w dwóch końcowych wersach znów wspomina o Synu, aby w ostatniej – oddzielnej – dwuwersowej części zawołać już tylko do niego.

Bolesne i ludzkie rozpamiętywanie męki kończy się tutaj w sposób zaprzeczający słowom Ewangelisty o „usynowieniu” przez Matkę Bożą umiłowanego ucznia: „**Niewiasto – oto syn Twój. [...] Oto Matka twoja**” (J 19,26.27). Osamotniona, zrozpaczona Maryja z bólem podkreśla:

” Nie mam ani będę mieć jinego,  
Jedno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego.

Jednocześnie wyznanie to wydaje się bliskie Chrystusowemu „**Dokonało się!**” (J 19,30). Jezus wypowiada te słowa w chwili śmierci i tym samym potwierdza, iż zrealizował posłannictwo powierzone przez Ojca. Jego ofiara na krzyżu jest wypełnieniem starotestamentowych zapowiedzi i prorocत्व. Ostatnie słowa Chrystusa stają się w kontekście *Lamentu...* bardziej ludzkimi odruchami niż teologicznymi zagadnieniami z Historii Zbawienia. Nie znajdziemy na nie żadnej odpowiedzi. Podobnie jak ostatnie słowa Maryi są one rodzajem zamknięcia, wobec którego nic już nie można zrobić – jedynie milczeć. W Wielki Piątek, w momencie odczytywania tego fragmentu Ewangelii wierni klękają.

*Lament świętokrzyski* jest płaczem matki, dlatego w wierszu często pojawia się słowo „syn”. Najbardziej pieśczośliwe określenia znajdują się w środkowej części utworu, gdy podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do syna, chcąc mu ulżyć w cierpieniu: „**Synku miły i wybrany**”, „**Synku miły**”, „**Synku**”. W początkowej i końcowej części tekstu kluczowe słowo nie ma formy zdrobniającej: „**Syna**”, „**mego miłego Syna**”, „**miłym Synem krasnym**”, „**Synu**”. Jeśli uznać, że te wyrażenia wyznaczają ból matki, to otrzymujemy – charakterystyczną dla [trenu](#) – [lamentację](#), której kulminacja ma miejsce właśnie w środkowej części tekstu.

Przypuszcza się, że zapisany około 1470 r. tekst *Lamentu...* – możliwe że jako fragment niedochowanego do dziś misterium pasyjnego – wykonywany był solowo przez kłeryka podczas wielkopiątkowej adoracji krzyża. Pod zróżnicowane formalnie strofy podkładano zmieniającą się melodię. Badacze zakładają, iż środkowa część mogła mieć charakter zawodzenia. Możemy to zauważyć, czytając utwór na głos. Każdy kolejny wers rozwija się w spójną całość – wewnętrzny przedział jest słabszy niż podział wyznaczony przez koniec zdania. Po zakończeniu wersu nabieramy „głębszego oddechu”. Ważną rolę odgrywają tu powtarzające się i współbrzące ze sobą rymy. Szczególnie widoczne jest to właśnie w czwartej i piątej zwrotce, gdzie Maryja zwraca się do Jezusa i gdzie natężenie bólu jest największe. To centralna – najbardziej dramatyczna część utworu. Kolejne wersy obu strof wydłużają się, a potem ulegają skróceniu. Sceną rozgrywającą się na Golgocie uzupełniano czasem wielkanocne dramaty liturgiczne. Didaskalia owych tekstów zawierały wskazówki dotyczące

aktorskich gestów Maryi i pozostałych niewiast – miały one być gwałtowne i ekspresyjne.

” Krzysztof Kamil Baczyński

### *Elegia o... [chłopcu polskim]*



Krzysztof Kamil Baczyński z psem Fredem

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Oddzielili cię, syneczku, od snów, co jak motyl drżą,  
haftowali ci, syneczku, smutne oczy rudą krwią,  
malowali krajobrazy w żółte ściegi pożóg,  
wyszywali wisielcami drzew płynące morze.

Wyuczyle cię, syneczku, ziemi twej na pamięć,  
gdyś jej ścieżki powycinał żelaznymi łzami.  
Odchowali cię w ciemności, odkarmili bochnem trwóg,  
przemierzyłeś po omacku najwstydlwsze z ludzkich dróg.

I wyszedłeś, jasny synku, z czarną bronią w noc,  
i poczułeś, jak się jeży w dźwięku minut – zło.

Zanim padłeś, jeszcze ziemię przeżegnałeś ręką.

Czy to była kula, synku, czy to serce pękło?

Źródło: Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o... [chłopcu polskim]*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. II, Kraków 1994, s. 106.

*Elegia o... [chłopcu polskim]* jest nieregularnym **wierszem sylabotonicznym** złożonym z trzech strof. Budowa nawiązuje do formy **dystychu elegijnego**. Melodyjność wiersza uzyskana jest dzięki takiej samej liczbie sylab w kolejnych parach wersów. Melodia nie jest jednak monotonna. Utwór nabiera dzięki temu charakteru elegijnej skargi przepełnionej bólem matki.

Dwie pierwsze zwrotki stanowią pewną całość, są zbudowane względem siebie symetrycznie, okalają je wersy dłuższe z silnym akcentem na ostatniej sylabie. Czasowniki pojawiające się w nich mają formę 3. osoby liczby mnogiej czasu przeszłego. W pierwszej zwrotce tworzą szczególnego rodzaju metafory:

” oddzielili [...] od snów, co jak motyl drżą;  
haftowali [...] rudą krwią;  
malowali [...] w żółte ściegi pożóg;  
wyszywali wisielcami drzew płynące morze.

Nieujawniony wykonawca tych czynności (oni) odsunął bohatera lirycznego od świata, w którym sen może być pięknym, delikatnym przeżyciem. Zaoferował mu świat zupełnie inny, zobrazowany wymienionymi metaforami. „**Haftowali**”, „**malowali**”, „**wyszywali**” – to słowa kierujące nasze myśli ku artystycznej działalności człowieka, ku pięknu, tymczasem dopełnienia stojące za czasownikami pokazują, że w świecie, w którym przyszło żyć adresatowi, zostały pomieszane dobro i zło. Otrzymujemy pejzaże charakterystyczne dla twórczości katastrofistów – pożogi, powódzie. Tajemniczy „oni” (nie matka!) przygotowali dziecku wyprawkę, a ta staje się jego piętnem. Nie ozdabia się tutaj bieliźnianych tkanin, lecz „**haftuje oczy**” wzorami śmierci i zniszczenia. Pełnię bólu podkreślają metafory w drugiej zwrotce:

” Wyuczyli [...] ziemi twej na pamięć  
gdyś jej ścieżki powycinał żelaznymi łzami;

odchowali [...] w ciemności;  
odkarmili bochnem trwóg.

Czasowniki tworzące te metafory dotyczą wychowania – tej czynności, która jest przypisana rodzicom. Matka pragnęłaby powiedzieć: „wyuczyłam”, „odchowalam”, „odkarmiłam”. Uczynili to znowu „oni”, ale dopełnienia pokazują, że nie tak, jak zrobiłaby to matka – ich wychowanie bowiem wiąże się z takimi elementami, jak ciemność i strach. Obszar jego życia znaczą ścieżki wycięte „**żelaznymi łzami**”. Ten chłodny **epitet metaforyczny** zabiera odruchowi ludzkiego płaczu wszelką miękkość czy uległość. Łzy są tu jak naboje tnące serią z karabinu maszynowego.

Obrazy pierwszych dwóch zwrotek nie pokazują normalnego świata. Młode pokolenie czasów spełniającej się apokalipsy nie zna jednak innej rzeczywistości (zostało od niej „**oddzielone**”) – nie ma pełnej możliwości rozwoju. W ukryciu i nieustannym lęku wzrasta do walki, która wydaje się rodzajem bezwzględnej, ale i koniecznej – być może ślepego („**odchowali cię w ciemności**”) upor. „**Odkarmienie bochnem trwóg**” sprawia, że jest to paradoksalne „nasylenie” tym, co napędza do walki – do zadawania i przyjmowania śmierci. Ziemia jest „**wyuczona**” – „wykuta na blachę” – moglibyśmy powiedzieć – czyli poznana doskonale i bezbłędnie recytowana. Czy jednak taka znajomość daje sposobność do rozsmakowania się w tym, czego się uczymy? Nie takiego wychowania pragnie matka, nie tak wyobraża sobie świat, na który wydaje swoje dziecko.

Ostatnia zwrotka rozpoczyna się od szczególnie obrazowego wersu zbudowanego na zasadzie kontrastu:

” I wyszedłeś, jasny synku, z czarną bronią w noc.

*Mater dolorosa* czasów spełniającej się apokalipsy podkreśla niewinność synka i okrucieństwo rzeczywistości. Noc, czern i „**jasny synek**” nie pasują do siebie. Odbyta trudna lekcja nałożyła jednak obowiązek, którego ciężar chłopiec podejmuje (nie

dokonując nawet wyboru – walka jest dla niego oczywistością) i niesie do końca. I może nie od kuli umiera, a raczej od śmiertelnego przerażenia, od wysiłku przekraczającego ludzką miarę, od niewypowiedzianego żalu... W kluczowej chwili umierający zdąży jeszcze przeżegnać (pobłogosławić) ziemię. Gest błogosławieństwa, który przysługuje osobie posiadającej swego rodzaju moc i boskie „zezwolenie”, staje się wyrazem wiary w znaczenie podjętego działania i – być może – w sens ofiary. Możemy go przyrównać do przytoczonych już ostatnich słów Jezusa. Ale gest błogosławieństwa to również gest przebaczenia, odpuszczenia win. Umierający Chrystus zwracał się do Boga: „**Ojcze, przebacz im, bo nie wiedzą, co czynią**” (Łk 23, 34). Syn w *Elegii...* odpuszcza ziemi jej winy. „Pękające serce” – wyrażenie utarte, ze swoją najprostszą – banalną wręcz metaforyką, tutaj działa podobnie jak końcowy dwuwiersz *Lamentu...* – żal zostaje maksymalnie spotęgowany. Pytanie skierowane do chłopca można traktować również jako próbę współodczuwania. Utożsamienie się z umierającym nie jest w pełni osiągalne – podobnie jak niemożliwe byłoby przejęcie na siebie cierpienia Chrystusa.



El Greco, *Mater dolorosa*, między 1595–1600  
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Baczyński stosuje w wierszu porównania, z których jedno – „**od snów, co jak motyl drżą**” – urzeka szczególną delikatnością. Kontrastuje z nią bezlitośnie drapieżna metafora – „**zło**”, które „**się jeży**” w rozlegającym się „**dźwięku minut**”. Podobną siłę uzyskuje autor *Lamentu świętokrzyskiego*, gdy Maryja stojąca pod krzyżem mówi: **Boć mi przysły krwawe gody**. „Gody” są staropolską nazwą świąt Bożego Narodzenia, ogólnie zaś słowo to oznacza czas weselny i świąteczny. „**Krwawe gody**” niezwykle sugestywnie przedstawiającym cierpienie matki. W obu utworach mamy do czynienia z przeciwstawnością znaczeń, które wzmacniają wyraz emocjonalny.

*Lament świętokrzyski* oraz *Elegię o... [chłopcu polskim]*, utwory oddalone od siebie o prawie pięćset lat, łączy kilka elementów. W obu dziełach odnajdujemy mocne emocjonalne zaangażowanie podmiotu lirycznego (matki) oraz żal i smutek. Przyczyną

tych uczuć jest nie tylko śmierć dziecka, ale i towarzyszące jej okoliczności. Duże znaczenie dla zrozumienia utworów ma nie tylko przyswojenie treści, ale i głębsze wniknięcie w ich kompozycję.

Obrazowanie poetyckie w *Lamencie świętokrzyskim* poraża dosłownością. Śmierć ma tutaj wszelkie fizjologiczne znamiona – krwawienie i bezwład słabnącego ciała, pragnienie konającego człowieka. Opis męki jest swoistą analizą procesu umierania. Wyznanie poczucia więzi łączącej matkę z dzieckiem: „**Widzęć rozkrwawione me miłe narodzenie**” emanuje [naturalizmem](#). Jeśli podążymy za staropolskim znaczeniem ostatniego słowa, naszym oczom ukazuje się zakrwawione dziecko. Inny zupełnie jest charakter obrazów w *Elegii...* Są one naznaczone [fatalizmem](#) (przecuciem śmierci), a metaforyka ma za zadanie oddać wstrząs, jaki przyniosła wojna – w poezji postrzegana jako katastrofa, spełniająca się apokalipsa. Ale i tu w końcowej partii tekstu wzrok matki skupia się na ginącym synu.

Obecność podmiotów lirycznych ujawnia się w obu utworach w odmienny sposób. *Lament...* wyraziście wydobywa uczucia żalącej się Maryi, *Elegia...* pozostaje natomiast monologiem skoncentrowanym wokół chłopca i nieeksponującym wprost bólu osoby mówiącej, która nie kieruje się bezpośrednio do odbiorców, pozostawiając ich w pewnym oddaleniu. Inaczej traktowana jest przestrzeń, w której skargi te rozbrzmiewają. W *Lamencie...* śmierć Jezusa przestaje być minionym Wielkim Piątkiem – staje się terażniejszością. Obecność matki jest tutaj rzeczywista – stoi ona wśród zgromadzonych pod krzyżem i do nich kieruje swoje słowa. Najważniejszym adresatem jest umierający syn. Czy to śmierć ponowna? Czy takie wejście w terażniejszość jest równoważne z coroczną pamiątką Paschy? Wskazanie na określoną porę – Wielki Piątek, odnosząc się do świąt wielkanocnych, niejako uruchamia zegar. Jest także sposobem ukonkretnienia, „uwiarygodnienia” tego, co się stało. *Elegia...* od początku do końca stanowi wspomnienie tego, co miało miejsce. Także moment śmierci zostaje przywołany jako wydarzenie minione.

Na ile wypowiedający słowa wierszy świadomi są znaczenia ofiary? Czy poruszona tu zostaje kwestia „wyższości” celów? Czy w ogóle wchodzi tu w grę jakiegokolwiek względy poza cierpieniem dziecka oraz własnym bólem i rozpaczą? „**Synku miły i wybrany**” – mówi Maryja. Słowo „wybrany” – pierwotnie znaczące „drogi” – dziś może się nam kojarzyć z wyjątkowością osoby Zbawiciela. Tymczasem świadomość

wypełnianego właśnie proroctwa, a tym bardziej osobistego udziału – pośrednictwa w Męce Chrystusa, nie ma w *Lamencie*... żadnego znaczenia. W obliczu cierpienia Jezusa na krzyżu Maryja pozostaje Jego matką i jedyne, co pragnie uczynić w tej chwili, to przejąć część tej męki: „**Rozdziel z matką swoją rany**”. Sprawy zbawienia i odkupienia zostają poza nami. Teraz kona Człowiek...

W *Elegii*... chłopiec jest „wyznaczony” do roli narzuconej przez historyczny moment. Nie znajdujemy tu pocieszenia w hasłach bohaterstwa, męstwa, odwagi. Widzimy bezpowrotną utratę dzieciństwa, stajemy wobec dramatu przedwczesnego dojrzewania w świadomości nieustannej ucieczki i ciągłej gotowości do ataku:

” Odchowali cię w ciemności, odkarmili bochnem trwóg,  
przemierzyłeś po omacku najwstydlwsze z ludzkich dróg.

Nieustanne obcowanie ze śmiercią okaleczyło młodość i nie pozwoliło jej rozwinąć się w pełni. Matka wyraża swoją skargę, że jest to dorastanie nie do życia, lecz do śmierci właśnie. Nie oskarża przy tym konkretnych osób, bo nie o to tutaj chodzi. Przyjmuje tę stratę wraz z całym wywołanym przez nią bólem.

*Żale Matki Boskiej pod krzyżem* „uzupełniają” nasze wyobrażenia o wydarzeniach sprzed dwóch tysiącleci – rozwijają obraz śmierci, która w Biblii ma przede wszystkim wymiar ofiary prowadzącej ku nowemu życiu. Tylko święty Jan opisuje obecność Maryi przy umierającym Jezusie. Jest to jednak temat znany w Polsce średniowiecznej przede wszystkim z apokryfów oraz [literatury medytacyjnej i teologiczno-medytacyjnej](#).

*Lament świętokrzyski* zaliczany jest do **planktów** – poetyckich utworów operujących wspólnym zasobem znaczeniowym (śmierć, rozpacz), utrzymanych w zbliżonej konwencji, powtarzających pewne toposy (jak wzywanie do współcierpienia i „pożałowania”). Tym toposom autor nadaje tutaj artystyczny kształt i osobisty wyraz.

*Żale*... ustawiają optykę na miarę ziemską – Maryja jest tu nie boska, ale ludzka: współczująca, wątpiąca, głęboko nieszczęśliwa. Bóg natomiast nie daje żadnych znaków, mogących świadczyć o Jego udziale. Nie ma nadziei na zmartwychwstanie, na pośmiertny triumf Chrystusa. Widzimy i czujemy, jak rozdarcie ulega nie biblijna zasłona – bo ta historia pozbawiona jest świętości – ale wewnątrz matki.

Wobec panującej w *Lamencie...* rozpacz oraz poczucia osamotnienia brzmienie elegii Baczyńskiego jest w swym smutku wyważone i może otwierać perspektywę wieczności. Podobnie pieszczotliwie określany „**syneczek**”, „**jasny synek**” idący na spotkanie ze śmiercią różny jest od Chrystusa, należy już do innego świata. W czynionym przez niego znaku krzyża więcej jest obietnicy życia niż w świątokrzyskim obcowaniu z umierającym wcielonym Bogiem. Kontrastowe zderzenie blasku postaci i ciemności nocy może sugerować rodzaj wyzwolenia i ulgi – nawet jeśli towarzyszy im ból.

*Elegia o... [chłopcu polskim]* jest opatrzona datą 20 marca 1944 roku. Następnego dnia poeta napisał *Modlitwę do Bogarodzicy*. To utwór niezwykle rozświetlony i pełen mocnej wiary – prośba o dar męstwa, wytrwałości i czystości dla żołnierzy. To również dojrzała, świadoma i trudna modlitwa o umiejętność cierpienia dla matek:

” Któraś serce jak morze rozdarła  
w synu ziemi i synu nieba,  
o, naucz matki nasze,  
jak cierpieć trzeba.

Dwa pierwsze wersy zacytowanej strofy to **peryfraz**a ukazująca Maryję jako tę, która podolała olbrzymiemu cierpieniu. Poznanie słów tej szczególnej modlitwy, w sposób wyraźny nawiązującej do polskiej liryki religijnej, pozwala spojrzeć na *Elegię...* z szerszej perspektywy. Podmiot liryczny to jedna z wielu matek, do których zwracała się Maryja, stojąc pod krzyżem i którym życzyła, by nigdy nie musiały patrzeć na śmierć swych dzieci. W czasach, gdy – jak pisze Baczyński w wierszu *Historia* – „**nie anioł prowadzi,**” syn może tylko powiedzieć: „**placz, matko**” i prosić tę, która musiała nauczyć się cierpienia, o pomoc.

Dzieło *Stabat Mater dolorosa* Jacopone da Todiego inspirowało kolejne pokolenia kompozytorów. Byli wśród nich Josquin des Pres, Giovanni da Palestrina, Domenico Giuseppe Scarlatti, Giovanni Battista Pergolesi, Gioacchino Rossini, Antonin Dvořák, Zoltán Kodály oraz Polacy – Karol Szymanowski i Krzysztof Penderecki. Po słowa *Lamentu świątokrzyskiego* sięgnął natomiast w 1976 r. wybitny polski kompozytor – Henryk Mikołaj Górecki. Stworzona przez niego *III Symfonia pieśni żałosnych* składa

się z trzech części o różnych melodiach. Pierwsza z nich to kanon przerwany sopranem śpiewającym czwartą zwrotkę *Lamentu...* Muzykę Góreckiego często określa się jako prostą czy wręcz minimalistyczną, a przy tym monumentalną. Powtarzalność motywów sprzyja tu kontemplacji, żal zostaje uwznioślony przy pomocy klarownych muzycznych środków. Dzięki temu obcujemy ze sztuką dotykającą prawd bliskich człowiekowi.

Również utwór Krzysztofa Kamila Baczyńskiego stał się inspiracją dla współczesnych artystów. Sięgnęła po niego grupa muzyczna „[Lao Che](#)”, podejmując tematykę powstania warszawskiego.

Motyw *Stabat Mater* może zatem nadal poruszać odbiorców (pamiętajmy, że prawdziwy odbiór dzieła jest zawsze współtworzeniem – a zatem uczestniczeniem w akcie kreacji) oraz inspirować artystów. Być może trudno nam słuchać o cierpieniu, człowiekowi nie uda się jednak przed nim uciec. Wejście w owe „bolesne tajemnice”, obcowanie z rozpaczą, wymaga pewnej gotowości i skupienia. Może być jednak sposobnością do pogłębienia naszej świadomości oraz uwrażliwienia na sprawy trudne, lecz ważne dla duchowego rozwoju. Może także przypomnieć o tym, że na ulicach irackich miast, w tybetańskich wioskach, w nowojorskiej dzielnicy Bronx i jeszcze w wielu innych miejscach na świecie są kobiety, które łączy podobna rozpacz – nawet jeśli śmierć ich dzieci nastąpiła w zupełnie innych okolicznościach. Uchwycona w reporterskim obiektywie bolejąca matka jest żywą istotą, a jej tragedia – prawdziwa.

## Słownik

### **compassio**

słowo *compassio* (łac. współcierpienie) w literaturze pojawia się jako nazwa motywu odwołującego się do postaci Maryi stojącej pod krzyżem, która pragnie przejąć na siebie cierpienie syna

### **doloryzm**

(łac. *dolor* – ból, cierpienie) – sposób obrazowania poetyckiego oparty na motywie cierpienia Maryi będącej świadkiem męczeńskiej śmierci Jezusa; opisy tej męki

cechuje fizjologiczna szczegółowość – tak wyraźna w *Lamencie świętokrzyskim*

### **dystych elegijny**

dystych to strofa złożona z dwóch wersów o identycznej lub różnej strukturze; w antycznej poezji elegijnej dystych elegijny składał się z heksametru i pentametru

### **elegia**

wywodzi się ze starogreckiej poezji melicznej (przeznaczonej do wykonywania z muzyką); wierszowany, utrzymany w tonie skargi utwór o poważnej treści i refleksyjnym nastroju; pierwotnie pisano ją tzw. **dystychem elegijnym** (strofa dwuwersowa); akompaniament muzyczny oraz forma wersyfikacyjna przestały później obowiązywać; w poezji współczesnej terminem tym określa się utwory o pewnym tonie emocjonalnym – spokojnym, poważnym, smutnym

### **lament**

(łac. *lāmentum*) – inaczej plankt (*planctus*), żale; utwór poetycki (czasem w formie dialogu), który wyraża ból, żalobę, nieszczęście, bezradność wobec przeciwnostw losu

### **peryfraz**

(omówienie) jest figurą retoryczną, która polega na zastąpieniu nazwy mniej lub bardziej rozbudowanym opisem

### **Stabat Mater**

(łac. *Stabat Mater dolorosa* – Stała Matka Boleściwa [pod krzyżem]) – początkowe słowa średniowiecznej pieśni religijnej; motyw kulturowy

### **wiersz sylabotoniczny**

w wierszu sylabotonicznym rytmiczność wersów osiągnięta jest dzięki stałej liczbie sylab oraz stałemu miejscu sylab akcentowanych; tworzy to porządek sylab akcentowanych i nieakcentowanych na przestrzeni całego wersu; miarą rytmiczną

jest stopa, czyli powtarzający się zespół 2, 3 lub 4 sylab, które są zgrupowane wokół jednej sylaby akcentowanej

### **wiersz zdaniowy**

charakterystyczny dla polskiej poezji średniowiecznej; wers lub dystych (dwuwers) były wypełnione odrębnymi jednostkami składniowymi: pojedynczymi zdaniami lub jednorodnymi członami zdaniowymi (grupa podmiotu, grupa orzeczenia); był to więc wiersz bezprzerzutniowy; [średniówka](#) w dłuższych wersach była również zaznaczona przez dział składniowy; wiersz zdaniowy występował w utworach przeznaczonych do wykonywania z muzyką, przede wszystkim w pieśniach kościelnych i świeckich; mimo że był to [wiersz asylabiczny](#), wykazywał pewną tendencję zmierzającą do [sylabizmu](#), co prawdopodobnie wynikało z regularności melodycznych

# Film

---

## Polecenie 1

Obejrzyj film edukacyjny, a następnie wyjaśnij, dlaczego wszystkie teksty opowiadające o zachowaniu Maryi pod krzyżem klasyfikujemy jako apokryficzne.

## Wystąpił błąd



Film dostępny pod adresem </preview/resource/R1Uri47Srue1B>

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

Film stanowi analizę *Lamentu Świętokrzyskiego*

---

## Polecenie 2

Wyjaśnij, jakie znaczenie dla zgromadzonych oraz dla kultury ma „przekazanie” pod opiekę przez umierającego na krzyżu Jezusa Maryi swojemu uczniowi i odwrotnie.

### Polecenie 3

Przeanalizuj, czy *Lament świętokrzyski* spełnia cechy planktu średniowiecznego.  
W tabeli wypisz cechy i opisz ich realizacje w utworze.

#### Lament świętokrzyski

Postuchajcie, bracia miła,

kć wam skorzyć krwawą głowę;

usłyszycie moj zamętek,

jen mi się zstał w Wielki Piątek.

Pozałuj mię, stary, młody,

boć mi przyszły krwawe gody;

jednegociem Syna miała

i tegociem ożalała.

Zamęć ciężki dostał się mie, ubogiej żenie,

widzęć rozkrwawione me miłe narodzenie;

ciężka moja chwila, krwawa godzina,

widzęć niewiernego Żydowina,

iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Synku miły i wybrany,

rozdziel z matką swoją rany;

a wszakom cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,

a także tobie wiernie służyła.

Przemow k matce, bych się ucieszyła,

bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

Synku, bych cię nisko miała,

niecoć bych ci wspomagała;

twoja główka krzywo wisa, tęć bych ja podparła;

krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;

Picia wołasz, piciać bych ci dała,

ale nie lza dosiąć twego świętego ciała.

O anjele Gabryjele,

gdzie jest ono tve wesele,

cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,

a rzekący: „Panno, pełna jeś miłości!”

a ja pełna smutku i żałości.

sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory,  
by wam nad dziatkami nie były takie to pozory,  
jele ja nieboga ninie dziś zeźrzała  
nad swym, nad miłym Synem krasnym,  
iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.  
Nie mam ani będę mieć jinego,  
jedno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego.

## ” *Lament świętokrzyski*

Postuchajcie, bracia miła,  
kcęc wam skorzyć krwawą głowę;  
usłyszycie moj zamętek,  
jen mi się [z]stał w Wielki Piątek.

Pożałuj mię, stary, młody,  
boć mi przyszły krwawe gody;  
jednegociem Syna miała  
i tegociem ożała.

Zamęt ciężki dostał się mie, ubogiej żenie,  
widząc rozkrwawione me miłe narodzenie;  
ciężka moja chwila, krwawa godzin[a],  
widząc niewiernego Żydowina,  
iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Synku miły i wybrany,  
rozdziel z matką swoją rany;  
a wszakom cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,  
a takżeż tobie wiernie służyła.  
Przemow k matce, bych się ucieszyła,  
bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

Synku, bych cię nisko miała,  
niecoć bych ci wspomagała;  
twoja głowka krzywo wisa, tęć bych ja podparła;  
krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;  
Picia wołasz, piciać bych ci dała,  
ale nie lza dosiąć twego święteg[o] ciała.

O anjele Gabryjele,  
gdzie jest ono tve wesele,  
cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,  
a rzekęcy: „Panno, pełna jeś miłości!”  
a ja pełna smutku i żałości.  
Sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory,  
by wam nad dziatkami nie były takie to pozory,  
jele ja nieboga ninie dziś zeźrzała  
nad swym, nad miłym Synem krasnym,  
iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.

Nie mam ani będę mieć jinego,  
jedno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego.

#### Polecenie 4

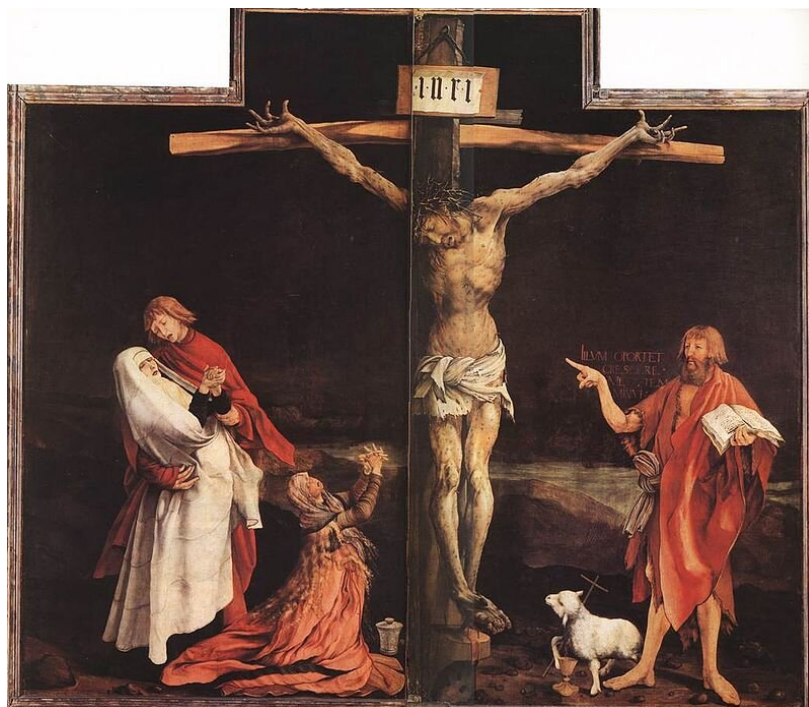
Wymień i opisz, w jakich trzech strumieniach czasu funkcjonuje *Lament świętokrzyski*.

#### Polecenie 5

Wyjaśnij, jak należy interpretować przesłanie *Lamentu świętokrzyskiego*.

#### Ćwiczenie 1

Obejrzyj obraz Matthiasa Grünewalda *Ukrzyżowanie* – jedną z najbardziej znanych malarskich realizacji motywu *Stabat Mater*. Wyjaśnij, dlaczego mógłby on stanowić ilustrację *Lamentu świętokrzyskiego*.



Źródło: Matthias Grünewald, *Ukrzyżowanie (fragm.. ołtarza z Isenheim)*, domena publiczna.

## Ćwiczenie 2

Zapoznaj się ze wspomnianym w wykładzie prof. Jacka Gładziewskiego wierszem Józefa Wittlina *Stabat Mater*. Opisz wymieniane w utworze obrazy matki oraz określ, w jaki sposób nawiązują one do motywu *Stabat Mater*.

” Józef Wittlin

### ***Stabat Mater***

Stała matka boleściwa – na rynku,  
Przy swym martwym powieszonym synku.

Stała w świata przeraźliwej pustce  
Polska matka w służącowskiej chustce.

Nie płakała i nic nie mówiła,  
Zimne oczy w zimne zwłoki wbiła.

Wisiał martwy, z wszystkiego wyzuty,  
Niemcy przedtem zabrali mu buty.

Będą w butach jej syna chodzili  
Po tej ziemi, którą pohańbili.

Po tej ziemi, która umęczona  
Stoi – patrzy – i milczy – jak ona.

Stabat Mater, Mater Dolorosa,  
Gdy jej synów odcina z powroza.  
Kładła w groby, głuche jak jej noce,  
Martwe swego żywota owoce.  
Stabat Mater, Mater Nostra, Polonia  
Z cierni miała koronę na skroniach.

Źródło: Józef Wittlin, *Stabat Mater*, [w:] Ryszard Matuszewski, *Poezja polska 1939–1996. Antologia*, Warszawa 1998, s. 59.

# Film

---

## Polecenie 1

Zapoznaj się z poniższym filmem edukacyjnym. Opisz, w jakim momencie Triduum Paschalnego występowała sekwencja *Stabat Mater* i wyjaśnij, dlaczego akurat wtedy.

Trwa wczytywanie danych..



Film dostępny pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DU61eAgxZ>

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

Film nawiązujący do treści materiału pod tytułem Motyw Stabat Mater w kulturze.

---

## **Polecenie 2**

Na podstawie wykładu wyjaśnij, czym różni się plakt średniowieczny od motywu *Stabat Mater*.

## **Polecenie 3**

Czy zgadzasz się z badaczem, że kluczem do uświadomienia sobie sukcesu motywu *Stabat Mater* w kulturze europejskiej jest współczucie? Przedstaw swoje stanowisko i uzasadnij je.

## **Polecenie 4**

Opisz model duchowości *devotio moderna*.

# Dla nauczyciela

---

**Autor:** Anna Grabarczyk

**Przedmiot:** Język polski

**Temat:** Bolesne tajemnice. Uniwersalna wymowa motywu *Stabat Mater*

**Grupa docelowa:**

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

**Podstawa programowa:**

Zakres podstawowy

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.;

2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);

3) rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz epos, odę, tragedię antyczną, psalm, kronikę, satyrę, sielankę, balladę, dramat romantyczny, powieść

poetycką, a także odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe;

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;

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;

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;

13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;

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;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wyводу oraz argumentację;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

- 1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;
- 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;
- 11) stosuje zasady poprawności językowej i stylistycznej w tworzeniu własnego tekstu; potrafi weryfikować własne decyzje poprawnościowe;
- 12) wykorzystuje wiedzę o języku w pracy redakcyjnej nad tekstem własnym, dokonuje korekty tekstu własnego, stosuje kryteria poprawności językowej.

#### IV. Samokształcenie.

6. wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;
9. wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

#### **Kształtowane kompetencje kluczowe:**

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

#### **Cele operacyjne (językiem ucznia):**

- Poznasz realizacje motywu *Stabat Mater* w literaturze średniowiecznej i współczesnej.
- Prześledzisz porównawczą analizę i interpretację *Lamentu świętokrzyskiego* i wiersza K.K. Baczyńskiego *Elegia o... [chłopcu polskim]*.
- Przeanalizujesz znaczenie motywu *Stabat Mater* w kulturze.

### **Strategie nauczania:**

- konstruktywizm;
- konektywizm.

### **Metody i techniki nauczania:**

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

### **Formy pracy:**

- praca indywidualna;
- 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. Uczniowie zapoznają się z treściami w sekcji „Przeczytaj”. Nauczyciel proponuje zainteresowanym osobom, by przygotowały prezentację dzieł malarskich z różnych epok, wykorzystujących motyw Stabat Mater Dolorosa, czyli Matki Boskiej stojącej pod krzyżem Chrystusa.

### **Faza wprowadzająca:**

1. Nauczyciel informuje, że *Lament świętokrzyski* to tekst, który w literaturze polskiej funkcjonuje również pod innymi tytułami: *Żale Matki Boskiej pod krzyżem*, *Plankt* oraz *Posłuchajcie bracia miła* (incipit utworu). Autorstwo rękopisu przypisuje się Andrzejowi ze Słupi, przeorowi benedyktynów w klasztorze Świętego Krzyża na Łysej Górze, żyjącemu w XV wieku. Znany nam dziś tekst jest odpisem sporządzonym przez Łukasza Gołębiowskiego. Utwór datowano na lata 70. XV w., ale po raz pierwszy został opublikowany w 1852 roku.
2. Chętne osoby przedstawiają prezentacje przygotowane w domu. Uczniowie dzielą się refleksjami po ich obejrzeniu.

### **Faza realizacyjna:**

1. Chętna osoba czyta tekst *Lament świętokrzyski*. W tle może wybrzmieć nagranie tej pieśni (w wersji łacińskiej) w wykonaniu chóru Jerycho (patrz materiały dodatkowe).
2. Nauczyciel wyświetla kolejno polecenia z sekcji „Film”, uczestnicy zajęć, podczas dyskusji, ustalają wspólnie odpowiedzi. Nauczyciel moderuje rozmowę, dbając o to, by miała charakter merytoryczny. Jeśli trzeba, odtwarza potrzebne fragmenty filmu.
3. Prowadzący poleca, by uczniowie podzielili się na kilkusobowe grupy; każda z nich będzie pracowała z drugą sekcją „Film”. Nauczyciel czuwa nad przebiegiem tej części lekcji i ocenia poprawność udzielonych odpowiedzi. Może ocenić pracę grup.

### **Faza podsumowująca:**

1. Wybrany uczeń podsumowuje zajęcia, zwracając uwagę na nabyte umiejętności.

2. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące:

- Co łączy *Lament świętokrzyski* oraz *Elegię o... [chłopcu polskim]*?
- Na ile wypowiedający słowa wierszy świadomi są znaczenia ofiary?
- Jakie jest przesłanie każdego z utworów?

### **Praca domowa:**

1. Opisz, w jakim momencie Triduum Paschalnego występowała sekwencja *Stabat Mater* i wyjaśnij, dlaczego akurat wtedy.

### **Materiały pomocnicze:**

- da Todi Jacopone, *Stabat mater dolorosa*, [w:] *Zrozumieć średniowiecze: wypisy, konteksty i materiały literackie dla uczniów, studentów i nauczycieli*, oprac. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1994.
- *Stabat mater dolorosa* w wykonaniu chóru Jerycho pod dyr. Bartosza Izbickiego, 2018, dostępny w internecie.

### **Wskazówki metodyczne**

- Uczniowie mogą przed lekcją zapoznać się z multimediami z sekcji „Film”, aby aktywnie uczestniczyć w zajęciach i pogłębiać swoją wiedzę.