

Temat:

Problematyka i bohaterowie powieści Zofii Nałkowskiej pt. „Granica”.



Treść

Powieść składa się z 27 rozdziałów i „Zakończenia”. Już w pierwszych zdaniach utworu czytelnik poznaje finał tragicznej historii głównego bohatera, Zenona Ziembiewicza. Żonaty prezydent miasta miał romans z ubogą dziewczyną, a ta kiedy została przez niego porzucona, w przypiływie zemsty oblała Ziembiewicza kwasem. Prezydent po utracie wzroku popełnił samobójstwo. Autorka nie ufa jednak tej schematycznej ocenie sytuacji przekazywanej przez bulwarową prasę i postanawia dokładnie przeanalizować historię miłosnego trójkąta, by zbadać prawdziwe motywacje bohaterów.

Zenon Ziembiewicz urodził się w niewielkim majątku Boleborza (syn Waleriana i Joanny z Niemirów). Wczesnie opuścił dom wyjeżdżając do szkoły. W tym czasie poznał Elżbietę Biecką, wychowankę Cecylii Kolichowskiej, właścicielki dużej miejskiej kamienicy przy ulicy Staszica. Zenon podkochał się skrycie w Elżbiecie, której udzielał korepetycji. Pani Cecylia była wdową, dwukrotnie zamężną. Jej pierwszym mężem był Konstanty Wąbrowski, z którym miała syna Karola. Po drugim mężu, bogatym rejencie odziedziczyła kamienicę.

Elżbieta była wychowywana przez ciotkę Cecylię, ale tęskniła za matką, Romaną Biecką-Niewieską, która wyjechała za granicę. Dziewczyna nie darzyła swojej ciotki wielkim uczuciem. Obserwowała organizowane przez nią przyjęcia dla najbliższych przyjaciółek i z przerażeniem notowała oznaki postępującej u nich starości. Jedyną rozrywką była dla niej zabawa z psem Fitkiem, któremu bardzo współczuła z powodu jego łańcuchowej niewoli. Młodzieńczą miłością Elżbiety był rotmistrz Awaczewicz, jednak kiedy odkryła jego liczne romanse (miedzy innymi z służącą ciotki Cecylii), odkochała się.

Sam Ziembiewicz po ukończeniu szkoły wyjechał na studia do Paryża, gdzie utrzymywał kontakt z synem Kolichowskiej, Karolem i Adelą, która potem umarła na gruźlicę. Podczas wakacji spędzanych w rodzinnej Boleborzy ojciec przedstawił Ziembiewicza Czechlińskiemu, plenipotentowi hrabiego Wojciecha Tczewskiego. Dzięki jego finansowemu wsparciu udało mu się ukończyć ostatni rok studiów. W rodzinnym majątku Zenon poznał Justynę Bogutównę, córkę kucharki Karoliny. Matka Justyny służyła niegdyś u hrabiny Tczewskiej, jednak z powodu choroby nóg straciła dawną sprawność i

musiała odejść z dobrej posady. Zatrudniła się w domu Ziembiewiczów.

Zenon nie traktował poważnie romansu z Justyną, często uważał ją za prymitywną i nieciekawą dziewczynę. Jednocześnie bohater odnowił kontakt z Elżbietą. Po ukończeniu studiów Zenon dzięki protekcji Czechlińskiego uzyskał stanowisko redaktora tygodnika „Niwa”. Praca ta nie dawała mu upragnionej satysfakcji. Zaczął się jednak poważnie spotykać z Elżbietą, z którą się wkrótce zaręczył. Wyznał jej też dzieje swojego romansu z Justyną, nazywając go „kompleksem boleborzańskim”.

Ambicją Ziembiewicza było uczciwe życie, które nie powtarzałoby rodzinnego schematu ojcowskich zdrad. Kiedy jednak w miasteczku pojawiła się Justyna Bogutówna (dziewczyna przyjechała z umierającą matką do lekarza, jednak jej matka zmarła), Ziembiewicz postanowił kontynuować łączący ich romans. Wkrótce Justyna zaszła w ciążę z Ziembiewiczem. Ten jednak był zszokowany wiadomością. Wyznał wszystko Elżbiecie, a ona po spotkaniu z Justyną postanowiła odejść od Zenona i wyjechała do przebywającej wówczas w Warszawie matki. Justyna tymczasem po porzuceniu służby u pewnej chorej kobiety zamieszkała u Jasi Gołąbskiej, córki ogrodnika Tczewskich. Zenon namówił dziewczynę do aborcji. Dwa miesiące później przekonał Elżbietę, żeby do niego wróciła. Dzięki jej protekcji Justyna otrzymała posadę ekspedientki w sklepie uliana Torucińskiego.

Po ślubie młoda para wyjechała na miesiąc do Francji, później zaś zamieszkała w Boleborzy, u rodziców Ziembiewicza. Elżbieta wkrótce zaszła w ciążę i urodziła syna. Tymczasem po śmierci Jasi i jej małej córeczki Justyna przeżyła załamanie i porzuciła pracę w sklepie. Elżbieta ponownie pomogła jej otrzymać posadę w cukierni Chązowicza. W międzyczasie do Polski wrócił syn Kolichowskiej, Karol i wznowił kontakty z Ziembiewiczami, a także przyjaźnił się z księdzem Czerlonem. Wkrótce zmarła Cecylia Kolichowska.

Zenon tymczasem został prezydentem miasta. Starał się przyczynić do poprawy sytuacji najuboższej klasy, jednak nie udało mu się ukończyć reform. Podczas manifestacji niezadowolonych robotników nie zaprotestował przeciwko użyciu broni, co spowodowało masakrę. Justyna natomiast pogrążyła się w coraz większej depresji, nawiedzały ją sny o zmarłym dziecku, próbowała popełnić samobójstwo i zaczęła pisywać do Ziembiewicza listy. Ten próbował coś dla niej zrobić, ale nie znajdował pomysłu, jak mógłby jej pomóc. W końcu niespodziewanie Justyna pojawiła się w jego biurze i oblała go kwasem solnym, w wyniku czego Ziembiewicz stracił wzrok. Po kilku dniach popełnił samobójstwo. Justynę aresztowano, a Elżbieta zostawiła syna pod opieką teściowej i wyjechała za granicę.

Bohaterowie

Zenon Ziembiewicz

Zenon Ziembiewicz to główny bohater „Granicy” Zofii Nałkowskiej. Jest on typowym przedstawicielem zdeklasowanej szlachty. Jego ojciec Walerian z powodu swojej niegospodarności stracił majątek i nie mógł zapewnić synowi stabilnej przyszłości. Zenon dostrzega wady ojca i jego największym życiowym pragnieniem jest nie pójść w jego ślady. Można powiedzieć, że cała osobowość bohatera rozwija się w cieniu owego „boleborzańskiego kompleksu”.

„Żyć uczciwie” – credo Ziembiewicza

Projekt na życie Ziembiewicza streszcza się w jego własnym zdaniu: „Chciałbym tylko żyć uczciwie”. I rzeczywiście bohater pamięta o swoim credo, dlatego za każdym razem, gdy postąpi niewłaściwie, próbuje uciszyć własne wyrzuty sumienia. Początek kariery Ziembiewicza rozpoczyna się od znajomości z Czechlińskim, dzięki któremu udaje mu się skończyć studia w Paryżu, a następnie otrzymać stanowisko redaktora lokalnego tygodnika „Niwy”. Szybko jednak okazuje się, że szerokie koneksje mają swoją cenę. Ziembiewicz de facto nie ma żadnego wpływu na prowadzoną przez siebie gazetę i jest zmuszony do drukowania tekstów zamożnych dam pod dyktando miejscowej elity. Uwikłanie Zenona wzrasta w miarę kolejnych awansów. Wraz z prestiżem prezydentury miasta

pojawiają się większe możliwości, ale też coraz większe zobowiązania wobec protektorów.

Podjęte przez Ziembiewicza próby działania na rzecz poprawy bytu robotników (budowa domów) okazują się niewypałem (przydzielone fundusze zostają cofnięte). Zenon wyraźnie próbuje odciąć się od ignorancji ojca, który nie potrafił w swoich włościach zobaczyć pełnoprawnych ludzi i uważał, że nauka nie jest im do niczego potrzebna. Dobre zamiary Zenona spełzają jednak na niczym. Szczytem bezradności prezydenta jest manifestacja robotników, podczas której nie potrafi się zdobyć na protest przeciwko użyciu broni. Kariera Ziembiewicza zostaje złamana. Z powodu wielostronnego uwikłania w lokalne stosunki bohater ponosi klęskę w sferze publicznej.

Relacje z kobietami

Deklarowana przez Ziembiewicza uczciwość miała się również odnosić do jego życia prywatnego. Zenon jako mały chłopiec jest świadkiem nieustannych zdrad ojca i bierności własnej matki. Kiedy więc dorasta, pragnie budować swoje relacje z kobietami na zasadach szczerości. I tu również ponosi klęskę. Najpierw oszukuje Adelę, której obiecuje małżeństwo, a kieruje się jedynie erotycznym pożądaniem. Potem wikła się w romans z córką boleborzańskej kucharki, Justyną Bogutówną. Jednocześnie nawiązuje kontakt ze swoją młodzieńczą miłością, Elżbietą Biecką, i oświadcza się jej. Prowadzi zatem podwójne życie, które kończy dopiero w chwili, gdy okazuje się, że Justyna jest z nim w ciąży. Kiedy wyznaje swoją zdradę narzeczonej, usprawiedliwia się „boleborzańskim kompleksem”.

Zenon próbuje zatem zagłuszyć wyrzuty sumienia, obciążając odpowiedzialnością za swoje czyny uwarunkowania genetyczne i wychowanie. Nie dopuszcza do siebie świadomości tego, że jest dorosłym niezależnym człowiekiem, który może podejmować własne decyzje. Woli widzieć siebie jako marionetkę w rękach zewnętrznych okoliczności, ponieważ taka postawa jest dla niego wygodna.

Kobiety traktuje niezwykle przedmiotowo. Justyna pociąga go erotycznie, ale zaraz po zaspokojeniu swoich pragnień, zaczyna dostrzegać jej wady: zniszczone ręce, przepocone ubranie, brak inteligencji i wykształcenia. Kiedy romans z dziewczyną komplikuje mu życie, postanawia znaleźć „najlepsze rozwiązanie”. Namawia Justynę do aborcji i żeni się z Elżbietą. Mimo że pomaga dziewczynie znaleźć pracę, owe gesty przyjaźni wynikają raczej z niskiej litości i próby wyrzutów sumienia niż z autentycznego współczucia. Co więcej, Zenon traktuje przedmiotowo również Elżbietę. Wiele wskazuje na to, że jest ona po prostu odpowiednią partią, damą z towarzystwa, która będzie się dobrze prezentować w roli jego żony, niekoniecznie zaś prawdziwą miłością, dla jakiej bohater krzywdzi swoją kochankę. Nieświadomie Ziembiewicz powtarza dokładnie zachowania własnego ojca. To, od czego ucieka, znajduje się w nim samym.

Wnioski

Osobista klęska bohatera zbiega się z fiaskiem jego kariery. Oślepiiony przez Bogutównę, znienawidzony przez mieszkańców miasta, Ziembiewicz popełnia samobójstwo. Jego ambitny plan „uczciwego życia” nie doszedł do skutku, ponieważ był tylko pustym frazesem, za którym nic nie stało. Bohaterowi zabrakło determinacji, żeby go zrealizować.

Nałkowska prezentując wielostronne uwarunkowania życia Ziembiewicza wskazała, że prawda o człowieku jest zawsze bardzo skomplikowana. Jednocześnie pokazała również, że istnieje pewna granica, której człowiek nie może przekroczyć, a jest nią świadomość własnej odpowiedzialności za dokonywane czyny. To nie „boleborzański kompleks” czy lokalna elita dokonywała wyborów za Ziembiewicza, robił to jedynie on sam.

Justyna Bogutówna

Justyna Bogutówna to jedna z głównych bohaterek powieści Zofii Nałkowskiej „Granica”. Jest ona córką kucharki służącej w majątku Boleborza, należącego do Ziembiewiczów. W wieku dziewiętnastu lat dziewczyna poznaje syna właścicieli dworu, Zenona i wdaje się z nim w romans. Związek ten stanowi początek tragicznego splotu okoliczności, które doprowadzają Justynę do postępującej choroby psychicznej, a także targnięcia się na życie byłego kochanka.

Niedojrzała i naiwna dziewczyna

Justyna jest z pewnością przeciwieństwem wykształconej i wyniosłej damy z towarzystwa, Elżbiety. Czytelnik poznaje ją jako młodą, bardzo niedojrzałą dziewczynę, która zupełnie nie zastanawia się nad sobą, jest niemal pozbawiona jakichś wyrazistych rysów. Mówi się o niej:

Mówiła wciąż o innych. Wydawało się, że nie miała własnej biografii. Jej życie utkane było z cudzych zdarzeń.

Jest to więc prosta, zwyczajna dziewczyna, której ciepło i uroda pociągają starszego od niej Zenona. Niedojrzałość i zupełny brak refleksji nad własną sytuacją doprowadzają zatem Justynę do tragicznych w skutkach decyzji. Owocem jej romansu z Ziembiewiczem jest ciąża, którą za namową swojego kochanka zgadza się usunąć. Po tym fakcie nie potrafi sobie jednak poradzić z własnymi emocjami i popada w pogłębiającą się depresję.

Skrzywdzona przez los i ludzi

Justyna nie miała łatwego dzieciństwa. Jej matka wychowywała ją samotnie, a z powodu posiadania nieślubnego dziecka straciła posadę. Wejście w dojrzałość Justyny zostaje naznaczone śmiercią matki, jedynej osoby, która darzyła ją prawdziwym uczuciem. Jej odejście, a także zawiedziona miłość, aborcja i wreszcie śmierć przyjaciółki Jasi Gołąbskiej stają się przyczyną załamania nerwowego Justyny. Dziewczyna przestaje wychodzić z domu, a w końcu rzuca kolejne załatwiane jej przez Ziembiewiczów posady. Dopiero po usunięciu ciąży Bogutówna zaczyna zastanawiać się nad swoim losem. Wtedy zadaje sobie pytanie: „co to jest ze mną?”. Dopadają ją dręczące wyrzuty sumienia. Nieustannie myśli o własnym dziecku i obwinia się o jego śmierć:

Myśl o tym dziecku została już w niej na zawsze.

Szałeństwo i desperacja

Stan psychiczny Justyny ulega pogorszeniu. Dziewczyna wyraźnie przestaje sobie radzić ze sobą. Zaczyna pisać do Zenona rozpaczliwe listy i nękać go swoimi problemami. Justyna sama dostrzega swój pogarszający się stan. Mówi:

(...) nie jestem dobra (...) Żebyś ty wiedział, co ja czasami myślę – to byś się złął, jaka ja jestem. Gorsza jestem niż nie wiem co, niż pies wściekły.

W końcu dziewczyna podejmuje desperacką próbę samobójczą. Potem zaś wdziera się do gabinetu Ziembiewicza z kwasem i oślepia go. Jej czyn jest wyrazem totalnej bezradności, a jednocześnie skrajnej rozpacz.

Elżbieta Biecka

Elżbieta Biecka to jedna z głównych bohaterek „Granicy” Zofii Nałkowskiej. Można ją określić jako damę z dobrego towarzystwa, należącą do elity lokalnej społeczności. Elżbieta jest żoną prezydenta miasta Zenona Ziembiewicza, wychowanką Cecylii Kolichowskiej, właścicielki dużej miejskiej kamienicy i córką Romany Niewieskiej, kobiety o światowych koneksjach (żony ministra). Ten

zewnątrzny blichtr, który otacza małżonkę Ziembiewicza, nie idzie jednak w parze z jej sytuacją osobistą. Elżbieta jest bowiem osobą niezwykle samotną, naznaczoną kompleksem porzucenia przez matkę. Ów fakt wywiera decydujący wpływ na życie kobiety i jej życiowe wybory.

Porzucona córka

Elżbieta jest zatem przede wszystkim porzuconą córką. Jej matka, światowa i piękna dama, oddaje Elę na wychowanie ciotki, Cecylii Kolichowskiej, a sama udaje się w zagraniczne wojaże. Dla małej dziewczynki odepchnięcie przez matkę jest szokiem. Elżbieta nieustannie za nią tęskni i pomimo doznanej krzywdy pragnie zaznać jej ciepła. Ów kompleks porzuczonego dziecka kształtuje osobowość kobiety i nie zanika wraz z wiekiem. Kiedy Elżbieta – już jako dorosła osoba – spotyka się z matką w Warszawie, nadal czuje się małą, odepchniętą istotką.

Matka jest dla niej niemal obcym człowiekiem, z którym można prowadzić ciekawe rozmowy, udać się do teatru czy miło spędzić czas, ale nie jest źródłem miłości. Chłód w relacjach z najbliższą osobą przekłada się również na jej sposób bycia. Elżbieta staje się dystygowaną, raczej zamkniętą w sobie kobietą, która rzadko ujawnia swoje uczucia.

Zdradzona narzeczona

Lęk przed samotnością i zranieniem determinuje również relacje Elżbiety z mężczyznami. Jako dorastająca panna, wysłuchując historii przyjaciółek ciotki o ciągłych zdradach ze strony mężów, obiecuje sobie, że nigdy nie wyjdzie za mąż. Kiedy zakochana w rotmistrzu Awaczewiczu, odkrywa, że jest on miejscowym uwodzicielem, natychmiast zrywa tę relację. Wydaje się zatem, że Elżbieta jest konsekwentna w swoich działaniach i ma jasno określony system wartości. Zdrada jest dla niej nie do zaakceptowania. Kiedy więc okazuje się, że narzeczony Zenon dopuścił się niewierności, Elżbieta zrywa zaręczyny. Nie potrafi jednak wytrwać w swojej decyzji. Po dwóch miesiącach wybaczają ukochanemu i zostaje jego żoną. O dziwo, kieruje się w tej materii radą matki, która uważa, że każdy mężczyzna postępuje tak samo. Być może Elżbieta obawia się samotności, a ów lęk jest silniejszy niż postępowanie w zgodzie ze sobą.

Altruistka?

Elżbieta od dzieciństwa jest bardzo wrażliwa na wszelkie przejawy niesprawiedliwości. Wielokrotnie wstawia się u swojej nieczulej ciotki za najuboższymi lokatorami, których nie stać na płacenie wysokiego czynszu. Wzrusza ją cierpienie zwierząt, dlatego pragnie uwolnić psa Fitka uwięzionego na łańcuchu. Ofiarnie opiekuje się podupadającą na zdrowiu Cecylią Kolichowską i pomaga jej w prowadzeniu spraw administracyjnych. W odruchu serca, kiedy dowiaduje się, że Justyna jest w ciąży z jej narzeczonym, chce zrezygnować z tego związku. Jednak lęk przed samotnością i ponownym odrzuceniem okazuje się silniejszy niż altruizm. Kiedy Zenon zjawia się z wiadomością, że „sprawa została załatwiona”, Elżbieta nie pyta o to, co się stało. Woli żyć w nieświadomości, choć na pewno domyśla się, że Justyna dokonała aborcji. Elżbieta chce być jednak szczęśliwa za wszelką cenę, zapomnieć o ubogiej służącej i nie zastanawiać się nad jej krzywdą.

Uwikłana w trójkąt

Wydaje się zatem, że kiedy wszystkie przeszkody zostały usunięte, bohaterka wreszcie zazna szczęścia. Wychodzi za Ziembiewicza, zostaje panią prezydentową i rodzi syna. Okazuje się jednak, że Justyna nie znika z jej życia, ale staje się żywym wyrzutem sumienia. Wspólna sprawa erotycznego trójkąta (usunięta ciąża) powoduje, że Elżbieta zostaje uwikłana w skomplikowaną, dwuznaczną relację. Z narastającą irytacją załatwia coraz to nowe posady dla byłej kochanki męża. Jednocześnie coraz bardziej oddala się od męża, czuje się niekochana i niezrozumiana.

Niespełniona matka

Najbardziej interesującym rysem postaci Elżbiety jest jednak jej rola macierzyńska. Wydawać by się bowiem mogło, że niegdyś porzucona przez matkę dziewczynka, sama będzie inaczej postępowała ze

swoim dzieckiem. Tymczasem macierzyństwo nie przynosi jej spełnienia. Początkowo zakochana w swoim maleńkim synku, po śmierci Zenona, zostawia go na wychowanie teściowej. Podobnie zatem jak Ziembiewicz, powieli rodzinny schemat.

Bohaterowie drugoplanowi

Cecylia Kolichowska - ciotka i opiekunka Elżbiety Bieckiej, wdowa, dwukrotnie zamężna. Właścicielka kamienicy przy ulicy Staszica odziedziczonej po drugim mężu, majątnym rejencie.

Walerian Ziembiewicz – ojciec Zenona, właściciel folwarku Boleborza, mąż Żanci, który nieustannie dopuszcza się licznych zrad.

Joanna Ziembiewiczowa (Żancia) – matka Zenona, żona Waleriana, przebacza mężowi zdrady, prowokuje romans Zenona z Justyną, po śmierci syna bierze wnuka na wychowanie.

Karol Wąbrowski – syn Cecylii Kolichowskiej z pierwszego małżeństwa, filozoficznie nastawiony do życia, długo przebywa w Paryżu, potem powraca do Polski i zaprzyjaźnia się z księdzem Czerlonem.

Ksiądz Adolf Czerlon – studiował w Sorbonie, prawdopodobnie romansował z hrabiną Tczewską, przyjaciel Wąbrowskiego.

Barbocki – ogrodnik w Chąrzebnej, pomagał Karolinie Bogutowej.

Jasia Gołąbska – córka Barbockiego, mieszkanka kamienicy Kolichowskiej, porzucona przez męża samotna matka kilkorga dzieci, umarła na gruźlicę.

Franek Barbocki – brat Jasi, zakochany w Justynie, zastrzelony w czasie manifestacji robotników.

„**Granica**” powstawała w latach 1932 – 1935. Daty te zbiegają się z członkostwem Nałkowskiej w grupie literackiej „Przedmieście”, której program skupiał się na kwestiach społecznych. Fakt ten wpłynął na problematykę „Granicy”, która oprócz warstwy psychologicznej zawiera również pewną diagnozę społeczną. Pierwotnie powieść nosiła tytuł „Schematy”. Ukazała się jednak pod tytułem „Granica” w 1935 roku w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa.

Akcja powieści rozgrywa się w bliżej nieokreślonym polskim, prowincjonalnym mieście w okresie międzywojnia. Epizodycznie miejscem akcji są też: Boleborza, Warszawa i Paryż. Czas wydarzeń obejmuje kilkanaście lat, prawdopodobnie opisane wypadki mają miejsce między 1920 rokiem a początkiem lat 30. Tak długa rozpiętość czasowa została uzyskana dzięki licznym retrospekcjom, w których postaci sięgają pamięcią wstecz, często do lat dzieciństwa.

Należy zwrócić uwagę, że czasoprzestrzeń utworu została poddana wyraźnej uniwersalizacji. Wskazuje na to brak konkretnych dat i miejsca wydarzeń, a ponadto specyficzna konstrukcja czasu. W powieści mamy do czynienia z czasem kolistym (zamkniętym), ponieważ książkę rozpoczyna i kończy to samo wydarzenie. Owa kompozycyjna klamra wpisuje zatem opowiadaną historię w ponadczasowy schemat.

Najważniejsze motywy

Motyw uwiedzenia ubogiej służącej

Historia romansu Ziembiewicza i Justyny wpisuje się konwencję uwiedzenia ubogiej służącej, która następnie zostaje porzucona, zmuszona do aborcji i przeżywa głębokie załamanie. Motyw romansu pana z służącą występuje np. w „Moralności pani Dulskiej”.

Motyw szaleństwa

Justyna pod wpływem trudnych przeżyć popada w chorobę psychiczną i nie potrafi zapomnieć o doznanej krzywdzie.

Motyw zdrady

Zdrada erotyczna powtarza się w „Granicy” wielokrotnie. Walerian Ziembiewicz zdradza swoją żonę Żancię. Zenon zdradza Elżbietę z Justyną, a z kolei Justynę z Elżbietą.

Motyw karierowicza

Historia Ziembiewicza to przykład błyskotliwej kariery zdeklasowanego szlachcica, któremu udaje się dojść – m.in.: dzięki układom – do stanowiska prezydenta miasta.

Motyw władzy

Ziembiewicz jako prezydent przeżywa typowe dylematy władzy i odczuwa jej ciężar. W czasie manifestacji robotników nie protestuje przeciwko otworzeniu ognia.

Motyw niesprawiedliwości klasowej

Symbolem niesprawiedliwości klasowej jest w powieści kamienica Cecylii Kolichowskiej. Nałkowska tworzy realistyczny obraz polskich nizin społecznych międzywojnia: robotników, samotnych matek, służących, ogrodników itp.

Motyw cierpienia

Cierpienie jest swoistym leit-motivem „Granicy”. Pojawia się zarówno w odmianie fizycznej, społecznej, jak i czysto egzystencjalnej. Ta ostatnia uwidacznia się przede wszystkim w filozoficznych dyskusjach Karola Wąbrowskiego z księdzem Czerlonem.

Motyw zawiedzionej miłości

Zawiedziona miłość Justyny doprowadza ją do załamania, próby samobójczej, a następnie zamachu na życie Ziembiewicza.

Motyw zemsty

Justyna oblewa Zenona kwasem w zemście za doznane krzywdy.

Motyw samobójstwa

Finałem powieści jest samobójstwo Zenona Ziembiewicza

Motyw winy i kary

Historia Ziembiewicza układa się w typowy schemat winy i kary.

Temat:

Problematyka powieści Zofii Nałkowskiej pt. „Granica”

„Granica” jest powieścią wielowątkową o rozbudowanej problematyce. Wiąże się ona ściśle z pomysłem konstrukcyjnym utworu. Mamy tu bowiem do czynienia niejako z dwiema głównymi płaszczyznami znaczeń. Z jednej strony opowiadana historia ma wymiary konkretne, a dokładnie społeczno-polityczne, z drugiej natomiast można w niej odnaleźć uniwersalne sensy egzystencjalno-filozoficzne. Obecność tej drugiej płaszczyzny sugeruje cykliczna koncepcja czasu (kompozycja klamrowa), zatarcie konkretnych znamion czasoprzestrzeni oraz zastosowanie w powieści psychologicznych mechanizmów działania pamięci (liczne retrospekcje).

Wątek społeczno-polityczny

Na płaszczyźnie społeczno-politycznej „Granica” jest powieścią o trudnej rzeczywistości międzywojnia. Nałkowska kontrastuje tu ze sobą dwa odrębne światy: elitę rządzącą i miejską biedotę. Z istic realistycznym talentem autorka przedstawia zderzenie wielkich salonów z ciasnymi suterrenami czynszowych kamienic. Nałkowska dostrzega nie tylko społeczną niesprawiedliwość, bezrobocie i brak perspektyw dla klasy pracującej, ale również rodzący się w obrębie tej grupy radykalizm, czego wyrazem jest kulminacyjna scena krwawo zakończonej manifestacji robotników.

Autorka demaskuje również uwikłanie ludzi z elity rządzącej, które jak Ziembiewicz być może mają dobre intencje, ale szybko tracą siły w zderzeniu z siecią lokalnych układów.

Szczególnie wymownym symbolem społecznej stratyfikacji jest w powieści kamienica Cecylii Kolichowskiej, w której „to, co dla jednych jest sufitem, dla innych jest podłogą”. Oba światy spotykają się jednak ze sobą na płaszczyźnie romansu Zenona Ziembiewicza z Justyną Bogutówną, córką ubogiej służącej. Związek ten kończy się nader schematycznie: majątny karierowicz porzuca biedną dziewczynę, zmusza ją do aborcji, a następnie żeni się z przedstawicielką swojej klasy, ponieważ pomiędzy nim a kochanką istnieje nieprzekraczalna granica obyczaju i tradycji. Jego stosunek do Justyny jest nad wyraz przedmiotowy mimo okazjnych gestów pomocy motywowanych wyrzutami sumienia.

Autorka jednak nie poprzestaje na tak zarysowanej problematyce, którą w gruncie rzeczy streszczają już pierwsze zdania powieści. Główny pomysł Nałkowskiej polega bowiem na tym, żeby Ziembiewiczowi (jako przedstawicielowi społecznej elity) dać szansę na obronę. Temu ma służyć skrupulatnie przedstawiony w powieści życiorys Ziembiewicza.

Płaszczyzna egzystencjalno-filozoficzna

Wykształcona autorka postanawia więc użyć całego arsenału środków, by wydobyć na jaw prawdę o Zenonie. Do tego celu służy jej przede wszystkim psychoanaliza, a dokładnie freudyzm. Nałkowska odtwarza bowiem dzieciństwo i młodość bohatera, poszukując w niej przyczyn jego życiowych wyborów. Powieść zyskuje zatem głębokie sensy psychologiczne. Jest wielowątkową, bogatą analizą postaw i przymysłów bohatera dokonywaną z wielu różnych punktów widzenia. I rzeczywiście, wydaje się, że prawda o Ziembiewiczu nie jest oczywista. Z dzieciństwa wyniósł złe wzorce erotycznych relacji, a także uwikłał się w dwuznaczne stosunki z lokalną elitą.

Życiorys Ziembiewicza jest okazją dla Nałkowskiej do poruszenia ogólnoludzkich, filozoficznych problemów. W dyskusjach przyjaciół Zenona (księdza Czerlona i Wąbrowskiego) pojawiają się rozważania nad cierpieniem, złem i śmiercią. Jednocześnie sama perspektywa opowieści snutej na zasadzie wielkiej retrospekcji budzi refleksje nad przemijaniem, nad rolą czasu w kształtowaniu ludzkich postaw. Osobowość Zenona zdaje się być skomplikowanym tworem, na który składają się

zarówno osobiste predyspozycje, jak i zwykłe okoliczności i wpływ innych (zwłaszcza wzorców rodziców).

Człowiek jawi się tu jako wypadkowa różnych ról: rodzinnych, społecznych, zawodowych. Okazuje się jednak, że ta ewolucja osobowości nie jest nieskończona, ponieważ, jak mówi Elżbieta: „musi istnieć jakaś granica, poza którą przestaje się być sobą”. W gruncie rzeczy człowiek sam ponosi odpowiedzialność za własne czyny. Innymi słowy, po zbadaniu „sprawy Ziembiewicza” przy pomocy skomplikowanych psychologicznych narzędzi okazuje się, że w życiu sprawdzają się prawdy najprostsze. Zenon był zwykłym karierowiczem, który uwiódł niewinną dziewczynę i został za to ukarany.

Jak zaznacza Jerzy Kwiatkowski, klasowa i psychologiczna interpretacja powieści nawzajem się dopełniają, czego wyrazem jest poniesienie przez Ziembiewicza klęski w obu płaszczyznach: osobistej i społecznej.

Temat:

Obraz kontrastów społecznych w „Granicy” Zofii Nałkowskiej.

Warstwa społeczno-obyczajowa jest najważniejszą obok problematyki psychologicznej płaszczyzną znaczeniową powieści „Granica” Zofii Nałkowskiej. Autorka w konstruowaniu obrazu polskiego społeczeństwa okresu międzywojnia posługuje się metodą realistyczną. Można tu zatem odnaleźć szczegółową relację zarówno z życia elit, jak i biednego proletariatu. Nałkowska patrzy na polskie społeczeństwo przede wszystkim przez pryzmat schematu klasowego. Jawi się więc ono jako skomplikowany układ hierarchiczny, w którym warstwa posiadaczy znajduje się na samej górze drabiny społecznej, zaś biedota żyje poniżej granicy ubóstwa.

Można powiedzieć, że jedną z głównych zasad konstrukcyjnych w powieści jest wydobicie jaskrawego kontrastu pomiędzy światem salonów a światem suterren. Tytułowa granica odnosi się więc również do przepaści, jaka rozciąga się między tymi dwiema rzeczywistościami. Autorka wyraźnie powiada:

Ludzie zdecydowali się żyć na sobie warstwami.

Metaforycznym odpowiednikiem tej koncepcji jest kamienica Cecylii Kolichowskiej, gdzie wspaniały apartament zajmuje sama właścicielka, zaś w piwnicy w suterrenach znajdują się mieszkania najuboższych.

Bohaterowie jako reprezentanci klasy społecznej

Występujący w powieści bohaterowie to zatem reprezentanci określonej klasy społecznej. Justyna, jej matka kucharka, a także ogrodnik Barbocki czy rodzina Gołąbskich należą do świata biedoty: służby, robotników, bezrobotnych. Z kolei Elżbieta Biecka czy jej ciotka Cecylia Kolichowska to przedstawicielki zamożnego mieszczaństwa i inteligencji. Walerian Ziembiewicz wraz z żoną należą do zdeklasowanego ziemiaństwa, zaś hrabiostwo Tczewscy reprezentują arystokrację.

Każda z wymienionych warstw pozostaje zamknięta w swoim własnym świecie i odgraniczona od innych. Elżbieta i Zenon spędzają więc czas na zagranicznych podróżach, rautach i polowaniach, Cecylia Kolichowska organizuje przyjęcia dla swoich przyjaciółek, a rodzina Gołąbskich walczy o przetrwanie w obliczu bezrobocia i głodowych pensji. Ludzie z biedoty nie mają czasu ani finansów, żeby zadbać o swoje zdrowie, dlatego często przedwcześnie umierają, jak np. Karolina Bogutowa czy Jasia Gołąbska i jej niewidoma córeczka. W ostatecznym akcie desperacji biedota decyduje się zaś wyjść na ulicę i walczyć o swoje prawa. Spotyka ją za to jednak więzienie albo śmierć.

Przedstawiciele mieszczaństwa i elity uważają się za klasę wybraną, której przyrodzoną rolą jest przewodzenie społeczeństwu. W swoim zadufaniu traktują niższe warstwy społeczne przedmiotowo, jako tanią siłę roboczą, a nawet odmawiają im pełni człowieczeństwa. Taką protekcyjną postawę prezentuje Walerian Ziembiewicz w stosunku do swoich chłopów, Kolichowska i Tczewscy w stosunku do służących czy Zenon w stosunku do Justyny.

„Granica” przynosi zatem bardzo pesymistyczną diagnozę społeczną. Pokazuje, że ludzie nie potrafią przekroczyć schematów zachowań charakterystycznych dla swojej klasy i wciąż reprodukuja te same wzorce.

Kamienica Kolichowskiej - symbolika

Opis kamienicy Cecylii Kolichowskiej stanowi jedną z najważniejszych części powieści „Granica”. W tej mikroskali odbija się bowiem makroświat, a więc całe polskie społeczeństwo.

Kamienica Kolichowskiej stanowi przestrzeń metaforyczną. Najbardziej okazałe jest tu mieszkanie właścicielki, która odziedziczyła dom przy ulicy Staszica po swoim drugim mężu. Apartament kobiety emanuje wręcz przepychem i bogactwem. Znajdują się tu niezliczone antyki, obrazy w pozłacanych ramach, okazałe meble i dywany. Właścicielka ma również na swój prywatny użytek wspaniały ogród, w którym lubi odpoczywać. Ów blichtr mieszkania Kolichowskiej stanowi symbol najbogatszej warstwy społeczeństwa, która pławi się w luksusie.

Nieco mniej okazałe prezentują się pomieszczenia zamieszkiwane przez klasę średnią, np. wdowę po mecenasie Warkoniu, Gorońskich, Tawnicką. Są one schludne, dobrze urządzone i komfortowe, choć brakuje im przepychu apartamentu właścicielki. Z kolei sutereny, strychy i piwnice zamieszkuje miejska biedota, np. Gołąbscy, Władysława Niska, Edward Chaśba. Mieszkania te są pozbawione kanalizacji i ogrzewania, a nawet okien, dlatego ich lokatorzy nieustannie chorują.

Jak zatem pisze Nałkowska, „to co dla jednych jest sufitem, dla innych jest podłogą”. Osobne miejsce w kamienicy zajmuje służba, która ma wydzielone schody i pomieszczenia. Są to więc niejako ludzie „innej kategorii”, którym nie przysnaje się prawa do zaliczania się w poczet obywateli. Jednocześnie okazuje się, że tak ustalona hierarchia społeczna zdradza cechy niestabilności. Brak pracy, a więc i określonych dochodów powoduje społeczną degradację i eksmisję do najciemniejszych zakamarków kamienicy, gdzie można już tylko oczekiwać na śmierć.

Nałkowska demaskuje zatem nie tylko system społeczny, ale również gospodarczy. Kapitalizm jawi się tu jako brak stabilizacji, a także ustrój, w którym klasa posiadająca wyzyskuje warstwę pracującą.

Znaczenie tytułu Granica

Tytuł powieści Zofii Nałkowskiej, „Granica” posiada w tekście wielorakie znaczenia. W sensie dosłownym „granica” znaczy tyle, co linia demarkacyjna rozgraniczająca dwie przestrzenie. Najczęściej mówi się o granicach państwowych, ale również używa się tego określenia w sensie metaforycznym, jako: pułap czyichś możliwości, cierpliwości itp. Jakże dokładne znaczenia implikuje to słowo w odniesieniu do omawianej powieści?

Granica moralna

Tytuł powieści odnosi się w pierwszej kolejności do granicy norm moralnych. W centrum problematyki utworu znajduje się etyka Zenona Ziembiewicza, który wprawdzie chce „żyć uczciwie”, ale nie potrafi zrealizować tego projektu. Jest nieszczerzy wobec swojej żony i Justyny. Zmusza Bogutównę do dokonania aborcji, a następnie zobowiązuje Elżbietę do udzielania pomocy swojej byłej kochance. Bohater podobnie postępuje w sferze zawodowej, najpierw jako redaktor tygodnika, który drukuje artykuły pod naciskiem lokalnego środowiska, potem zaś jako prezydent miasta, który nie protestuje przeciw użyciu broni wobec robotników. Ów moralny sens „granicy” najlepiej określa Elżbieta. Mówi ona bowiem do Ziembiewicza:

(...) ty nie widzisz tego, ty zapomniałeś. Ale wszystko, czego nie chciałeś, jest teraz po tej samej stronie co ty.

Bohater przekracza zatem granice uczciwości i etyki.

Granica społeczna

Drugim bardzo istotnym znaczeniem tytułu jest jego związek z kontekstem społecznym. Chodzi tu o granicę oddzielającą proletariąt od elity społecznej, ale również rozgraniczenie pomiędzy inteligencją i burżuazją. Istotna jest w tym kontekście nie tylko różnica w zakresie stanu posiadania, ale także zupełna odmienność obyczajowości i stylu życia. Metaforyczny obraz tego stanu rzeczy stanowi kamienica Cecylii Kolichowskiej. Innym symbolem granicy są drzwi oddzielające kuchnię i pomieszczenia dla służby od reszty domu, w którym mieszkają właściciele. Granica społeczna obejmuje także przepaść pomiędzy elitą rządzącą a prostymi robotnikami.

Granica międzyludzka

Granica posiada w powieści Nałkowskiej również bogate sensy filozoficzno-egzystencjalne. Autorka bardzo interesująco pokazuje granice międzyludzkie. Odnoszą się one do barier, jakie ludzie budują pomiędzy sobą w swoich wzajemnych relacjach. Można tu więc odnaleźć granicę między matką i dzieckiem (Elżbieta i jej matka), żoną i mężem, kochanką i kochankiem itd. W szerszym kontekście granice międzyludzkie to również różnice w prezentowanych przez poszczególnych bohaterów punktach widzenia. Podstawowy kontrast skupia się w tej materii wokół poglądów Karola Wąbrowskiego i księdza Czerlona. Pierwszy z nich jest ateistą, dla którego świat jawi się jako byt czysto materialny zupełnie pozbawiony sensu. Z kolei ksiądz Czerlon reprezentuje chrześcijańskie postrzeganie rzeczywistości, gdzie cierpienie ma głębsze, duchowe znaczenie. W powieści zostaje również poruszony problem granicy pomiędzy tym, co sami o sobie myślimy a tym, co myślą o nas inni.

Temat:

Granica jako powieść psychologiczna

„Granica” Zofii Nałkowskiej to jedna z najwybitniejszych powieści psychologicznych polskiego międzywojnia. Książka została wyraźnie zainspirowana nowoczesnymi (na te czasy) prądami w psychologii, zwłaszcza psychoanalizą. Zarówno jej budowa formalna, jak i problematyka znajdują się pod wyraźnym wpływem psychologizmu. Można powiedzieć, że fabuła powieści ma niejako charakter pretekstowy. W centrum znajduje się tu bowiem banalny wątek uwiedzenia ubogiej dziewczyny przez „panicza”. Historia jest więc jedynie okazją do celnych analiz psychologicznych.

Budowa odzwierciedlająca mechanizmy pamięci

Psychologizm „Granicy” ujawnia się już na poziomie konstrukcyjnym. Książka ma budowę klamrową, na początku czytelnik poznaje finał opowiadanej historii. W ten sposób całość przybiera formę wielkiej retrospekcji. Wydarzeń nie przedstawia się w sposób całkowicie chronologiczny, ale dominuje tu zasada ich podporządkowania wspomnieniom bohaterów. Tym samym narracja w wielu fragmentach odzwierciedla mechanizmy funkcjonowania ludzkiej pamięci, choć nie jest to zabieg tak dalece posunięty jak w późniejszych „Niecierpliwych”. Warto również zwrócić uwagę na specyficzną konstrukcję czasu w powieści. Otóż, mamy tu do czynienia z czasem subiektywnym. Każdy z bohaterów odmierza jego upływ według innej zasady, np. dla Cecylii Kolichowskiej miarą czasu są jej małżeństwa, zaś dla Justyny śmierci bliskich osób.

Narracja subiektywna i zobiektywizowana

Psychologizm „Granicy” ujawnia się również na poziomie określonego typu narracji. Jest ona w powieści niejednorodna. Mamy bowiem do czynienia zarówno z narratorem auktorialnym (3-osobowym, zdystansowanym), jak i personalnym. Dzięki takiej technice Nałkowska niezwykle wielostronnie analizuje każdą postać i jej osobowość. Zestawia ze sobą wiele różnych punktów widzenia, a także pozwala wypowiedzieć się samym bohaterom. W ten sposób powstaje niezwykle bogaty, a jednocześnie w miarę obiektywny obraz postaci. Nałkowska pokazuje, że prawda o człowieku jest zawsze wieloznaczna, ponieważ każdy patrzy na świat ze swojej perspektywy. Jednocześnie partie auktorialne w „Granicy” zdradzają poglądy samej autorki, która ujawnia swoją erudycję i niejednokrotnie posługuje się językiem nauki, by wyjaśnić zachowania bohaterów. Na psychologizm „Granicy” składają się więc rozbudowane portrety wewnętrzne bohaterów.

Freudyzm

Pokazanie wielorakich związków pomiędzy dojrzałym etapem życia bohaterów a ich dzieciństwem nosi w powieści wyraźne znamiona psychoanalizy. Zygmunta Freuda uważał bowiem ten okres za kluczowy etap egzystencji, który warunkuje późniejszy los. To właśnie z dzieciństwa wywodzą się kompleksy bohaterów, np. „kompleks boleborzański” Ziembiewicza. Postaci nieświadomie powtarzają w dorosłym życiu wyuczone schematy zachowań: Zenon zdradza narzeczoną (podobnie jak jego ojciec), Elżbieta porzuca własne dziecko (podobnie jak jej matka). Jednocześnie wydaje się, że Nałkowska nie traktuje freudyzmu w kategoriach deterministycznych, ponieważ bohaterowie do końca zachowują możliwość autonomicznego wyboru.

Jerzy Kwiatkowski natomiast uważa, że u Nałkowskiej można odnaleźć natomiast „determinizm społeczno-klasowy”, który rzutuje na zachowania postaci. Innymi słowy, najważniejszy roztrząsany w „Granicy” problem, a więc pytanie, kim jest człowiek, znajduje rozwiązanie w postaci twierdzenia: „jest się takim, jak miejsce, w którym się jest”.

Temat:

Sąd nad Zenonem Ziembiewiczem

Mowa oskarżycielska

Wysoki Sądzie, Zenon Ziembiewicz to człowiek w najwyższym stopniu niemoralny, który niewątpliwie nadużył powierzonej mu władzy i dopuścił do rozlewu krwi niewinnych obywateli. Przez cały okres swojej prezydentury zwodził najuboższą część społeczności, obiecywał wybudowanie domów dla robotników, żeby tylko zapewnić sobie ich przychylność. W rzeczywistości jednak nie miał najmniejszego zamiaru ulżyć ciężkiej doli ludzi pracy i wykorzystał pierwszy lepszy pretekst, aby wycofać się ze składanych obietnic. Jego program składał się z pustych frazesów bez pokrycia. Swoje prawdziwe oblicze ujawnił podczas manifestacji proletariatu. Pokazał wówczas absolutny brak zrozumienia dla ciężkiej sytuacji, w jakiej znajdują się bezrobotni i ci, którzy pracują jedynie za marny kawałek chleba. Nic dziwnego, człowiek jego pokroju to przecież przyzwyczajony do zbytków lew salonowy, którego jedynym zajęciem są polowania i rauty.

Ziembiewicz nie zaprotestował więc przeciwko użyciu broni, a tym samym jest winny masakry, która miała miejsce. Być może nawet było mu na rękę uciszenie robotników. Ich postawa mogłaby bowiem ujawnić jego dwuznaczne uwikłanie w stosunki z lokalną elitą. Tak, Wysoki Sądzie, Ziembiewicz był zwyczajnym karierowiczem, który doszedł do władzy jedynie dzięki protekcji niejakiego pana Czechlińskiego, plenipotentą hrabiostwa Tczewskich. Taki człowiek nie jest godzien społecznego zaufania.

Trudno nie przytoczyć w tym miejscu mrocznych faktów z jego życia osobistego. Otóż, Ziembiewicz już jako młody student miał skłonność do przedmiotowego traktowania ludzi. Podczas pobytu w Paryżu wdał się w romans z młodą umierającą kobietą (Adelą), której obiecywał małżeństwo, a którą następnie bez skrępowań porzucił. Nie lepiej przyszły pan prezydent zachowywał się po powrocie do Polski. Uwiódł Bogu ducha winną córkę własnej kucharki, Justynę Bogutównę, a następnie zmusił do aborcji poczętego z nim dziecka. Jakby tego było mało, Ziembiewicz jednocześnie zdradzał swoją narzeczoną Elżbietę Biecką, którą wciągnął w swoje brudne sprawy. Należy więc z całą mocą podkreślić, że oskarżony był sam sobie winny.

Niemoralne postępowanie mężczyzny w każdej dziedzinie życia przełożyło się na tragiczny finał jego historii. Nic dziwnego, że biedna dziewczyna doprowadzona na skraj rozpacz i szaleństwa targnęła się na zdrowie człowieka, który okrutnie ją skrzywdził. Trudno znaleźć dla niego jakiegokolwiek okoliczności łagodzące.

Mowa obrończa

Wysoki Sądzie, oskarżony Zenon Ziembiewicz w żadnym razie nie zasługuje na potępienie i krzywdzące opinie. Przede wszystkim jako prezydent miasta był to człowiek bez zarzutu. Jak nikt wcześniej próbował wiele zdziałać dla całej społeczności. Myślał o najuboższych robotnikach i ich rodzinach, dlatego to z jego inicjatywy podjęto budowę mieszkań dla ludzi pracy. Nie było winą Ziembiewicza, że cofnięto przeznaczone na ten cel fundusze. Jako prezydent oskarżony musiał działać w granicach prawa i nie mógł go dowolnie naginać. Z kolei podczas demonstracji robotników Ziembiewicz nie zezwolił na użycie broni. Uczyniono to samowolnie, bez jego zgody.

Co do zarzutu uwikłania w stosunki z lokalną elitą, trudno sobie wyobrazić, by człowiek na jego stanowisku nie utrzymywał przyjaznych relacji towarzyskich ze znamienitymi personami. Dyskusje w kulisach są jedną z najważniejszych elementów dyplomacji. Ziembiewicz nie mógł tak po prostu zlekceważyć elity miasta. Trudno się również dziwić, że jako redaktor „Niwy” zezwalał na publikacje

artykułów pod wpływem sugestii Czechlińskiego. Na tamtym etapie kariery zawodowej nie mógł sobie pozwolić na całkowitą niezależność.

Wysoki Sądzie, zarzuty pod adresem życia osobistego Ziembiewicza są zwyczajnie niedorzeczne. Poznana w Paryżu niejaka panna Adela była zwykłą mitomanką, której z odruchu serca okazywał dobroć i przywiązanie. Trudno też winić oskarżonego za niepomyślną sytuację Justyny Bogutówny. Na początku Ziembiewicz wyraźnie jej unikał, a ona sama „garnęła się do niego, można powiedzieć, że sama szła mu w ręce”. Dziewiętnastoletnia dziewczyna nie jest już dzieckiem i powinna być świadoma konsekwencji swoich czynów. Bogutówna dobrze wiedziała, co robi, знаła przecież historię matki, która wychowywała ją samotnie. Ziembiewicz nigdy jej niczego nie obiecywał, nawet więcej, nieustannie próbował zakończyć łączący ich romans. Nie zmuszał też Justyny do aborcji, jedynie wsparł ją finansowo. Cały czas pomagał dziewczynie w znalezieniu pracy i mieszkania. Można powiedzieć, że jego postawę tłumaczy wychowanie, które odebrał, a nawet geny. Ojciec Ziembiewicza nieustannie zdradzał swoją żonę i nie odczuwał z tego powodu żadnych wyrzutów sumienia. Matka z kolei nie reagowała na niewierność męża, co wykształciło w Zenonie przekonanie, że właśnie tak wyglądają damsko-męskie relacje. Żona Ziembiewicza, Elżbieta wyszła za niego mając pełną świadomość tego, co łączyło go z Justyną. Mimo że wiedziała o ciąży kochanki Zenona, nie pytała co się z nią stało, wolą udawać, że nic się nie stało.

Tak łatwo zatem powiedzieć: niemoralny, nieuczciwy, zdrajca. Zanim jednak to uczynimy, zastanówmy się ile z Zenona Ziembiewicza jest w nas samych. Czy życie nie zmusza nas do zawierania trudnych kompromisów? Czy nie mieszkamy romansów? Czy nie pragniemy żyć wygodniej i dostatniej? Zenon Ziembiewicz był zwyczajnym człowiekiem, który miał zwyczajne ludzkie pragnienia i słabości i takim powinniśmy go widzieć.

Temat:

Kreacje matek w *Przedwiośniu* i *Granicy* – porównanie

Zarówno w „*Granicy*”, jak i w „*Przedwiośniu*” można odnaleźć wyraziste postaci matek. O ile jednak Stefan Żeromski skupia się na jednym portrecie, Zofia Nałkowska tworzy bardziej zróżnicowany obraz. Pojawiają się bowiem w „*Granicy*” matka Zenona Ziembiewicza, Justyny Bogutówny czy Karola Wąbrowskiego. Celom porównawczym najlepiej jednak służy zestawienie kreacji Jadwigi Barykowej z matką Elżbiety Bieckiej z powieści Nałkowskiej. Obie postaci stanowią bowiem skrajnie różne realizacje roli macierzyńskiej.

Matka kochająca

Jadwiga Barykowa to uosobienie matki kochającej. Pomimo że wychodzi za niekochanego człowieka, zostaje zmuszona do wyjazdu z Polski i na obczyźnie rodzi syna, potrafi odnaleźć w nowej roli prawdziwe szczęście. Ukochane dziecko jest jej oczkiem w głowie. Wraz z mężem otacza Cezarego miłością i dobrobytem. W swojej miłości Jadwiga postępuje wręcz nieracjonalnie. Rozpieszcza bowiem syna i traci nad nim kontrolę. Kiedy jej mąż, Seweryn, zostaje powołany na front, Cezary zupełnie przestaje liczyć się ze zdaniem matki. Co więcej, okazuje się, że Jadwiga ma na niego mniejszy wpływ niż komunistyczni ideologowie. Chłopiec bardzo szybko nasiąka terminologią i poglądami bolszewików, a następnie wykląda je swojej matce. Ona zaś nie wyklóca się z synem, a jedynie spokojnie mówi o własnych poglądach. Twierdzi, że rewolucja jest zwykłą grabieżą, a jej działanie sprowadza się tylko do niszczenia tego, co zbudowali inni. Podczas zamieszek w Baku matka Cezarego okazuje prawdziwy hart ducha. Z trudem i poświęceniem zdobywa dla swojego syna pożywienie, wyprawiając się w niebezpieczne rejony miasta. Okazuje się, że w tej cichej i skromnej kobiecie tkwią niespożyte pokłady odwagi. Dla własnego syna Jadwiga potrafi narazić się nawet na śmierć.

Jest ona zatem przykładem macierzyństwa opiekuńczego, czułego, a nawet heroicznego. Może być również dla własnego syna wzorem moralnym. W samym środku szalejącej rewolucji Jadwiga ukrywa bowiem w domu arystokratyczną rodzinę, za co zostaje skazana na ciężkie roboty. Cezary uświadamia sobie doniosłą rolę matki we własnym życiu dopiero po jej śmierci. Chłopak odczuwa ogromną pustkę i samotność, której nikt nie jest w stanie zapełnić. Mimo że Jadwiga nadmiernie poświęca się dla swojego syna, nie karci go, kiedy oddaje bolszewikom ostatnie oszczędności i cierpliwie znosi jego wszystkie ekscesy, pozostaje wcieleniem idealnej miłości macierzyńskiej – wielkiej, a przede wszystkim bezwarunkowej.

Matka odrzucająca

Romana Biecka Niewieska z „*Granicy*” jest z kolei przeciwieństwem Jadwigi Barykowej. To kreacja kobiety wyniosłej i wyrachowanej. Nad wyraz piękna, dystygowana, wzbudzająca zachwyt mężczyzn, nie ma zamiaru rezygnować nawet z części światowego życia dla swojej małej córeczki Elżbiety. Po śmierci męża bez skrupułów pozostawia ją pod opieką krewnej Cecylii Kolichowskiej i praktycznie nie interesuje się losem dziewczynki. Wychodzi za zamożnego ministra i wyjeżdża za granicę. Macierzyństwo nie jest jej powołaniem, Romana widzi w nim przede wszystkim ograniczenia, jakie ze sobą niesie. Kobieta nie potrafi cieszyć się z prostej relacji z dzieckiem, nie rozumie jej i nie docenia. To typ kobiety w pewnym sensie buntującej się przeciw macierzyńskiej roli. Jej zachowanie przeczy potocznemu przekonaniu o uniwersalnym kobiecym pragnieniu zostania matką.

Kreacja ta – w przeciwieństwie do wizji Żeromskiego – pokazuje, że macierzyństwo nie jest kwestią instynktu i naturalnych predyspozycji, ale świadomie wybraną rolą. Co więcej, funkcja matki jawi się tu jako coś, czego trzeba się nauczyć. Wiąż między matką a dzieckiem nie jest więc niejako dana z założenia, ale musi być budowana powoli i systematycznie, zdaje się twierdzić Nałkowska.

Inną sprawą jest natomiast kwestia odpowiedzialności. Trzeba bowiem przyznać, że Romana nie przejmuje się, jakie skutki jej stosunek do córki będzie miał na jej emocjonalny rozwój. Kobieta ta

ujawnia zatem niedojrzałość, obchodzi się z Elżbietą jak z zabawką, którą można w każdej chwili odłożyć na półkę. Kiedy Romana spotyka się z dorosłą już Elżbietą zapraszając ją do ekskluzywnego apartamentu, traktuje dziewczynę bardziej jak koleżankę niż córkę. Między kobietami nie ma żadnej intymnej relacji. Są dla siebie praktycznie obcymi osobami. Znamienne jednak, że Elżbieta po samobójstwie Zenona Ziembiewicza postępuje identycznie jak matka: zostawia swojego syna pod opieką teściowej i wyjeżdża.

Wnioski

Kreacje matek w „Przedwiośniu” i w „Granicy” są zatem skrajnie różne. Żeromski przedstawia typ matki kochającej i poświęcającej się dla swojego dziecka. Nałkowska z kolei konstruuje obraz kobiety odrzucającej własną córkę i wybierającą w zamian dostatnie wygodne życie. Można zauważyć, że u podstaw tak różnych kreacji leżą zupełnie odmienne założenia. Żeromski zdaje się bowiem prezentować pogląd, zgodnie z którym macierzyństwo jest przyrodzoną cechą kobiecości, natomiast Nałkowska pokazuje, że jest to trudna rola, której trzeba się nauczyć, a która w żaden sposób nie jest naturalnie przypisana kobiecie.

Temat:

Kreacja świata w opowiadaniach Brunona Schulza (*Sklepy cynamonowe*)



Portret Brunona Schulza (tablica pamiątkowa)

“Sklepy cynamonowe” to zbiór opowiadań Brunona Schulza, mieszkańca małego galicyjskiego miasta, Drohobycza. Początkowo autor nie zamierzał ich wydać - zdecydował się na to po rozmowie z zachwyconą jego twórczością Zofią Nałkowską. Opowiadania powstawały w latach 1931-1933 jako dopiski do listów do Debory Vogel, wydane zostały w 1933 (postdatowane na 1934). Książka opowiada historię rodziny Brunona Schulza - jedną z wiodących postaci jest ojciec artysty, Jakub Schulz. W opowiadaniu o tytule "Nawiedzenie" autor zaczyna opisywać rozwijającą się w ojcu chorobę psychiczną (choć sam jej tak nie nazywa), jego z(a)nikanie. W pierwszej części tego opowiadania

młody Bruno przerażony i jednocześnie zafascynowany odgrywanymi się przed nim scenami opisuje swojego ojca na podobieństwo biblijnego Jakuba, który w spazmach bólu ściera się z Bożą potęgą. Scena ta kończy się epizodem, które dla wszystkich z wyjątkiem chłopca profanuje, niszczy całe sacrum tych wydarzeń (motyw Sacrum Profanum).

Sklepy cynamonowe - treść cyklu opowiadań

Sierpień

Akcja opowiadania toczy się w porze letniej. Ojciec chłopca-narratora wyjechał do uzdrowiska. Ulice są rozgrzane dusznym upałem. Służąca Adela przynosi do domu produkty na obiad – wspaniałe, soczyste owoce, warzywa, mięso. Chłopiec często wychodzi z matką na spacer po mieście. Za parkanem ogrodu, na wysypisku śmieci wyleguje się Tłuja, niepełnosprawna umysłowo kobieta, która zaspokaja swoje erotyczne pragnienia w kontakcie z drzewem. Bohater odwiedza wraz z matką ciotkę Agatę i wuja Marka, a jego starszy kuzyn Emil pokazuje mu pornograficzne fotografie.

Nawiedzenie

Dom chłopca był pełen pokoi i zakamarków, w których czały się karakony. Kiedy ojciec zachorował, zaczął się dziwnie zachowywać: chował się w dziwacznych miejscach, a także wdrapywał się na zasłony i wisiał na nich, udając że jest ogromnym ptakiem. Poza tym znikał w oczach, nie przyjmował posiłków, targały nim wewnętrzne rozterki, wyklócał się z matką. Prowadził również wielki spór z żydowskim Jehową. W końcu domownicy przestali zwracać uwagę na jego fanaberie.

Ptaki

Zima. Ojciec nie wychodzi z domu, tylko zajmował się paleniem w piecach i hodowlą ptaków na strychu (był królem ptaków). Z jaj sprowadzonych z zagranicy, wysiadywanych przez belgijskie kury wylęgły się małe ptaszki. Kiedy jednak Adela spostrzegła nieporządek na strychu, wypędziła całe ptactwo przez okno i sprząta bałagan.

Manekiny

Po tym wydarzeniu ojciec przeprowadził się do małego pokoiku na końcu sieni. Młode dziewczęta Polda i Paulina szyły w domu chłopca ubrania i stroiły nimi manekiny. Ojciec zainteresował się młodymi krawcowymi i dotykał nagiego kolana Pauliny. Zaczął też wygłaszać dziwaczne przemówienia. Stwierdził, że Stwórca powinien zadbać przede wszystkim o formę człowieka, ponieważ jest ona dużo bardziej doskonała niż treść. Adela słysząc to przemówienie, potrząsnęła nosem ojca.

Traktat o manekinach albo wtóra Księga Rodzaju

Ojciec stał się twórcą nowej teorii stworzenia. Wygłosił płomienną mowę skierowaną do młodych dziewcząt o istocie bytu. Stwierdził, że byt podlega nieustannej metamorfozie i przybiera różnorodne formy. Jedną z nich jest śmierć, dlatego zabójstwo to jedynie przekształcenie bytu w inny rodzaj materii. Ojciec został również pokazany jako demiurg marzący o powołaniu do życia form krótkotrwałych i tandetnych.

Traktat o manekinach. Ciąg dalszy

Dalszy ciąg przemowy ojca: kształt raz nadany manekinom staje się ich naturą, której nie mogą się pozbyć. Dlatego nie wolno żartować z materią i nadawać jej dowolnych form, gdyż może to spowodować ogromny ból egzystencjalny owej materii.

Traktat o manekinach. Dokończenie

Najwspanialsze są zatem byty w pewien sposób zdegradowane, pozbawione wyrazistej formy, niejako trwające w stanie potencjalnym: stare mieszkania, rumowiska, zużyte atmosfery.

Nemrod

Bohater otrzymał od pomywaczki małego pieska, którego nazwał Nemrod (imię biblijne, nosił je prawnuk Noego, myśliciel i reformator). Chłopiec od razu pokochał pieska i zafascynowała go natura tego zwierzęcia. Zauważył bowiem, że piesek jest niezwykle ufny i radosny, pragnie poznawać świat i nieustannie jest w ruchu.

Pan

Któregoś dnia bohater spostrzegł w krzakach dojrzałego mężczyznę załatwiającego swoją potrzebę fizjologiczną. Człowiek ów wydał mu się podobny do mitologicznego Pana-Satyra. Chłopiec był przekonany, że stanowi on swoistą symbiozę z otaczającą go zielenią. Mężczyzna był niczym goryl i „Pan bez fletu”.

Pan Karol

Żona i dzieci wuja Karola wyjechały na wczasy, a on żył niczym kawaler: nieustannie się upijał i balował do późnej nocy, a potem spał aż do popołudnia.

Jego życie przypominało jednak wegetację, odbywało się niejako poza głównym nurtem i zostało zredukowane jedynie do prostych czynności.

Sklepy cynamonowe

Któregoś zimowego wieczoru cała rodzina bohatera wybrała się do teatru, ale okazało się, że ojciec zapomniał portfela. Z tego powodu chłopiec został wysłany po niego do domu. Podczas wędrówki bohatera miasto zmieniło się w tajemniczy labirynt. Narrator zapalał pragnieniem zobaczenia sklepów cynamonowych (nazywanych tak od koloru ścian wyłożonych boazerią), w których można było dostać najbardziej egzotyczne towary. Chłopiec trafił jednak niespodziewanie do swojej dawnej szkoły. Przypomnił sobie wtedy lekcje plastyki u profesora Arendta, a także erotyczną fascynację córką dyrektora. Wszedł do pokoju dyrektora, ale okazało się, że to ulica, na której czekała dorożka. W pewnej chwili dorożkarz wysiadł, a chłopiec sam pędził pojazdem po mieście. Grudniowa noc miała iście magiczny klimat: była pełna gwiazd i zapachu fiołków. Kiedy koń ciągnący dorożkę się zatrzymał, chłopiec zauważył na jego brzuchu czarną ranę. Później zaś koń stał się bardzo małeńki. Bohater wracał do miasta nagle spostrzegł, że jedzie na nartach. Na rynku spotkał swoich kolegów i wybrał się z nimi na spacer.

Ulica Krokodyli

Ulica Krokodyli nie widniała na mapie. Były to peryferie miasta, w które nikt oficjalnie się nie zapuszczał, ale każdy czasem o nich marzył. Dzielnica ta słynęła bowiem z prostytucji i pokątnego handlu. Wszystko było tu nadmiernie jaskrawe. Wzdłuż ulicy ciągnęły się sklepy pełne manekinów. Jest to przestrzeń nowoczesności, wyraźnie różniąca się od starej części miasta: jeżdżą tu np. tramwaje, oraz pokusy.

Karakony

Ojciec zamienił się w karakona i zniknął, a matka nawet tego nie zauważyła. Karakony były zawsze przedmiotem dziwacznej fascynacji ojca. Cała rodzina zauważała jego stopniową przemianę, ale przestała na to zwracać uwagę. Narrator powiedział matce, że ojciec zamienił się w kondora, a ona stwierdziła, że wyjechał i podróżuje po świecie.

Wichura

Któregoś zimowego dnia zerwała się ogromna wichura, która zdeorganizowała wszystkim życie. Bohater nie poszedł do szkoły, a ojciec przebywający w sklepie nie otrzymał posiłku, ponieważ subiekci nie zdołali mu go donieść. W domu Adela i ciotka Perazja zajmowały się skubaniem koguta. Kiedy

ciotka opalała go nad ogniem, ptaszysko zapiało i zaczęło machać skrzydłami. Ciotka zaś ze złości zmalowała i zamieniła się w popiół.

Noc wielkiego sezonu

Wielki sezon był okresem największego ruchu w sklepie ojca. Jednocześnie miało to miejsce w trzynastym miesiącu roku kalendarzowego. Ojciec z niepokojem szukał swoich subiektów. Towary na półkach rosły i piętrzyły się stosami. Ojciec zauważył, że na niebie fruwały ptaki z jego hodowli, wypędzone niegdyś przez Adelę. Przyzywał je więc, ale ludzie rzucali w nie kamieniami i zabijali je. Była to bowiem tandetna generacja ptaków.

Geneza opowiadań

Twórczość prowincjonalnego nauczyciela z Drohobycza cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem. Utwory Brunona Schulza nie są bowiem łatwe do sklasyfikowania; wątek fabularny schodzi bardzo często na dalszy plan, na rzecz poetyckiej linii narracyjnej. Na cykl „Sklepy cynamonowe” składa się piętnaście opowiadań, tworzących spójną, oniryczną narrację, w której Schulz powraca do rzeczywistości dzieciństwa.

Utwór powstał w 1933 r., datowany jest jednak na 1934 r. Początkowo skierowany był tylko do bardzo wąskiej grupy przyjaciół. Wyrósł bowiem z korespondencji prowadzonej z Deborą Vogel, poznaną w Zakopanem, filozofką, poetką. Z czasem w postscriptach korespondencji, zaczęły pojawiać się niezwykle historie, które stały się podstawą „Sklepów...” Dopiero przypadek, który skierował nieopublikowane dzieło Schulza do Zofii Nałkowskiej, pozwolił na szeroki zachwyt twórczością drohobyczanina i w końcu jej wydanie.

Czas i miejsce akcji

Czas i przestrzeń w twórczości Schulza przestały współtworzyć warstwę narracyjną. Zostały bowiem zachwiane poprzez asocjacyjny strumień ludzkiej psychiki, który pragnie przywołać minioną rzeczywistość. Czas biegnie nierównomiernie, jest bliżej nieokreślony, choć bezpośrednio odwołuje się do okresu dzieciństwa. Dla Schulza czas jest nieliniowym, subiektywnym miernikiem – przeszłość, teraźniejszość i przyszłość stale się ze sobą mieszają, zatrzymując odchodzącą rzeczywistość. Jedynie pamięć, będąca rezerwuarem, stanowi istotny punkt odniesienia.

Wydarzenia prozy schulzowskiej dzieją się bowiem zawsze i wszędzie. Przestrzeń opowiadań „Sklepów cynamonowych”, jest także niejednoznaczna, nie można bezpośrednio wiązać jej z Drohobyczem. Świat przedstawiony został poddany bowiem daleko idącej mitologizacji. Bezpieczna przestrzeń prowincjonalnego miasteczka, ogniskuje się wokół Domu, dla którego ekstremum stanowi, pojawiający się wielokrotnie motyw Labiryntu.

Motywy

Motyw labiryntu

Nawet oswojona przestrzeń miasta, może stać się labiryntem, który nie pozwoli na odnalezienie upragnionych sklepów cynamonowych, skrawanych pośród przepastnych ulic i murów gimnazjum. Ulica Krokodyli, własny dom, ciemna noc, stanowią iluzoryczną przestrzeń, która żyje samoistnie, pochłaniając zagubionego bohatera opowiadań.

Motyw ptaków

Jedno z opowiadań schulzowskiego zbioru jest zatytułowane „Ptaki”. Ojcową alienację wobec świata,

zakończy Adela, walki masowego odbiorcy sztuki z artystą. Ojciec zajmujący się krzyżowaniem egzotycznych ptaków, dla Adeli nie tworzy piękna. Pada zaś na kolana przed przyziemną Adelą, oddając hołd masochistycznym zapędom. Jest to zatem pokłon tradycji dziewiętnastowiecznej, dla przyziemnej nowoczesności. Ptaki symbolizują formę artystycznego wyrazu, który spotyka się z brakiem zrozumienia. Stanowi jednak odzwierciedlenie antywywrotu, na rzecz życiowej wolności.

Znaczenie tytułu

Sklepy cynamonowe – magiczne miejsce, w którym sprzedawane są egzotyczne towary. Ich symbolika ogniskuje się wokół próby ucieczki w świat marzeń, a zatem częściowej derealizacji. Bezsukcesne poszukiwanie sklepów cynamonowych stanowi zatem ciągłe dążenie do niezwykłości, które tak silnie oddziałuje na literacką i wizualną kulturę twórców wyrastających z kręgu judaistycznego (Szymon Mag, reż. Ben Hopkins, Sztukmistrz z Lublina, Isaaka B. Singer).

Sklepy cynamonowe - bohaterowie

Bohaterowie zbioru opowiadań Schulza zostali podzieleni podług płci. Gloryfikowana męskość została zmitologizowana, kobiecość określona zaś poprzez zwyczajność, materialność oraz destrukcyjny erotyzm. Postaci podlegają bardzo silnej archetypizacji. Następuje jednak przesunięcie w ocenie psychiki kobiecej i męskiej, pierwsza obciążona jest chorobliwym racjonalizmem odbijającym klasyczne postawy, druga zaś jest skora do romantyzmu i polotu.

Jakub - Ojciec – postać magiczna, której autor pozostawił imię własnego ojca, Jakuba oraz pełniony przez niego zawód. Figura ojca stanowi klucz do tajemnicy istnienia. Nowy demiurg, starotestamentowy mędrzec, eksperymentator, nie chce jednak mierzyć się z boskim aktem twórczym. Ludzkie twory są li tylko niedoskonałym naśladownictwem.

Filozof i artysta poszukujący sensu bytu, znika w końcu w niewyjaśnionych okolicznościach, według matki jest podróżującym po kraju komiwojażerem, natomiast dla głównego bohatera, wypchanym kondorem czy karakonem.

Józef - Pierwszoosobowy narrator, który ogląda świat oczyma dziecka, obserwującego najczęściej Ojca.

Matka - odzwierciedla zwyczajność i układność uporządkowanego świata. Jest kontrastem dla Ojca, którego niezwykłość i niesamowitość nie sposób ogarnąć rozumem.

Agata - ciotka Józefa. Intrygująca osoba, wzbudzająca sympatię narratora, symbol kobiecej płodności.

Adela - służąca, uosabiająca przyziemność, kobiecość, skąpaną w erotyzmie.

Polda i Paulina - dziewczęta zajmujące się szyciem, to dla nich „Traktat o Manekinach” wygłasza Ojciec.

Wuj Karol - ekscentryk, słomiany wdowiec.

„Sklepy cynamonowe” - problematyka

„Sklepy cynamonowe” stanowią symbol artystycznej drogi do niezwykłości, ciągłego przekraczania skonwencjonalizowanych barier społecznych, ogniskowanych w prowincjonalnym miasteczku. „Sklepy...” oddają atmosferę literatury międzywojnia, która nawoływała do wyrwania świata z posad. W groteskowej aurze mieszana jest realność z fantasmagorią, w której wszystko staje się prawdopodobne. Zbiór opowiadań przyjmuje zatem surrealistyczny wydźwięk, bazujący na bogatej metaforze, wyszukanym słownictwie, współtworzącymi zmienny i niestabilny świat przedstawiony.

Schulz jest sensualistą, który drwi z realnego poznania świata, nie odchodzi jednak od codzienności, kiedy przywołuje wiatr, czy też pocziwego wuja, włączając ich w rzeczywistości w wielki porządek kosmiczny. Nauczyciel z Drohobycza wypowiada zatem szereg prawd uniwersalnych, wokół antropocentrycznej wizji egzystencji, dojrzewania do człowieczeństwa oraz zrozumienia jednostek wrażliwych. „Sklepy cynamonowe”, stanowią także odzwierciedlenie rozpadu tradycyjnej kultury i cywilizacji.

Nowoczesny komercjalizm stanowił dla Schulza, zarzewie zła, coraz częściej widoczny był bowiem rozkład małomiasteczkowych przedsiębiorstw – starego kupiectwa. Tandeta i nijakość nowoczesności znajduje wyraz w prostytutkach przechadzających się ulicami prowincjonalnego miasteczka. Ulica krokodyli jest zatęchłym siedliskiem aferzystów, czyli rodzącej się współczesnej finansjery, z drugiej zaś strony posiada symptomy erotycznego tabu, bowiem tam wieczorami wymykał się młody Schulz.

Narracja w Skleпах cynamonowych

Narracja w „Skleпах cynamonowych” to iście awangardowa mieszanka z jednej strony czystego, niemal namacalnego realizmu, intelektualizmu i naukowości, z drugiej natomiast stylu maksymalnie zmetaforyzowanego i surrealistycznego. Mamy tu zatem do czynienia ze zjawiskiem łączącym narracyjność zobiektywizowaną i zdystansowaną z żywiołem skrajnej subiektywności.

Intelektualizm i traktatowość

Świat przedstawiony „Sklepów cynamonowych” podlega nieustannej analizie odautorskiej. Mamy tu niejednokrotnie do czynienia z czymś na kształt naukowego traktatu, zwłaszcza w opowiadaniach z cyklu „Traktat o manekinach”, gdzie ojciec wykłada własną teorię bytu. Sam narrator niejednokrotnie zwraca się bezpośrednio do czytelnika, ujawniając swoją wiedzę, odczytanie i erudycję. Używa więc wyszukanego słownictwa, często wtrąca wyrażenia obcego pochodzenia. Można powiedzieć, że biegle posługuje się on terminologią naukową i filozoficzną. Jednak owa „traktatowość” (jak wszystko u Schulza) ulega swoistej degradacji, zostaje niejako wzięta w ironiczny nawias. Efekt taki powoduje np. zachowanie Adeli po każdym wygłoszonym przez ojca przemówieniu, ponieważ kobieta zwyczajnie „daje mu prztyczka w nos”. Naukowość, ale też swoista filozofia opowiadań zostaje tu zatem zdemaskowana, poddana w wątpliwość.

Metaforyzacja

Drugą istniejącą w narracji Schulza tendencją jest silna metaforyzacja języka. Można powiedzieć, że dyskurs przezroczysty, charakterystyczny dla form realistycznych, ulega tu wyraźnej modyfikacji. Mamy tu do czynienia z narracją, która niejako chce zwracać na siebie uwagę i doskonale jej się to udaje. Język zostaje nasycony niesłychaną poetyckością o dwójakiej funkcji. Po pierwsze świat przedstawiony traci rysy realne i staje się zdeformowaną rzeczywistością sennego marzenia. Po drugie natomiast mamy tu niejako do czynienia z realizmem a rebours, ponieważ ów surrealistyczny świat zyskuje niezwykle zmysłowe, niemal namacane oblicze. Jest to rzeczywistość, która emanuje bogatą

kolorystyką, dźwiękiem i zapachem, a wszystko dzięki językowej synestezji.

Otrzymujemy w ten sposób wizję świata nasyconą konkretem i zmysłowością, np.: „śnieg skurczył się w baranki białe, w niewinne i słodkie runo, które pachniało fiołkami” lub: „lampy poczerniały i zwiędły jak stare osty i bodiaki. Wisiały teraz osowiałe (...) dzwoniąc cicho kryształkami szkiełek”. W ten sposób narracja staje się głównym narzędziem kreacyjnej prozy Schulza, nie tylko „opowiada” o świecie, ale również go współtworzy.

Temat:

Oniryzm i Groteska w „Skleпах cynamonowych”

Oniryzm „Sklepów cynamonowych” to jedyna w swoim rodzaju realizacja poetyki snu, którą bardzo trafnie charakteryzuje Jerzy Kwiakowski:

Schulz bowiem ani nie inkrustuje „jawy” opisami snów czy halucynacji swoich bohaterów (...), ani nie odrealnia świata „rzeczywistego”, pozbawiając go konkretnej cielesności (...), ani nie poprzestaje na wprowadzeniu niesamowitej atmosfery, „jak ze złego snu” (...). W jego opowiadaniach nikt nie śni – one całe są snowi podobne, wzorowane na jego mechanizmach (..)

Mamy tu zatem do czynienia ze specyficznym ukształtowaniem świata przedstawionego, a mianowicie takim, które rządzi się zasadami właściwymi sennemu marzeniu. Najważniejszym rekwizytem opowiadań, jak stwierdza Jerzy Jarzębski, jest łóżko, jako miejsce zetknięcia się jawy i snu. Często ukazuje się je w postaci metafory łodzi – co odzwierciedla płynność sennego marzenia i pewną niestabilność przedstawionej rzeczywistości. Co jednak ważne, jawa nie znika całkowicie z horyzontu opowiadań. Wręcz przeciwnie, podmiot śniący postrzega świat zupełnie inaczej niż podmiot na jawie. W świecie snu rzeczywistość staje się labiryntem, w którym można łatwo zabłądzić.

Oniryzm ujawnia się po pierwsze w zaburzeniu logiki przyczynowo-skutkowej wydarzeń, widocznej np. w tytułowym opowiadaniu „Sklepy cynamonowe”. Bohater odbywając nocną wędrówkę przez miasto, nagle orientuje się, że jest w swojej dawnej szkole, a ta z kolei okazuje się ulicą. Obowiązuje tu zatem mechanizm typowy dla snu, polegający na niczym nieumotywowanych nagłych metamorfozach miejsc i tożsamości. Ponadto w opowiadaniach Schulza niejednokrotnie dochodzi do wydarzeń irracjonalnych, a nawet magicznych. Ojciec zamienia się w ptaka lub karakona, ciotka Perazja przeistacza się w ziarno prochu, a manekiny obdarza się realną, czującą egzystencją. Codziennosc przeobraża się zatem w „Skleпах cynamonowych” w baśniowość. Mamy tu do czynienia z narratorem-wizjonerem, który nie tyle opowiada o wydarzeniach, ile tworzy je na oczach czytelnika. Oniryczność prozy Schulza to również jej niesłychana kreacyjność.

„Sklepy cynamonowe” są zatem mocno osadzone w poetyce surrealistycznej, a co za tym idzie, odwołują się z jednej strony do psychoanalizy, z drugiej zaś do struktury mitu. Senne symbole pojawiające się w opowiadaniach są bowiem zarówno znakami indywidualnej struktury psychiki bohatera-narratora, jak i uniwersalnymi archetypami. Z pewnością można zatem odczytywać „Sklepy” według klucza Jungowskiego.

Groteska

Groteskowość to bardzo istotna cecha „Sklepów cynamonowych”. Przejawia się ona w głównie na poziomie konstrukcji świata przedstawionego i postaci, ale także samej akcji, narracji i stylu.

Czasoprzestrzeń

W „Skleпах cynamonowych” mamy do czynienia z groteskową konstrukcją czasu i przestrzeni. Czas ulega tu wyraźnemu zdeformowaniu, np. akcja opowiadania „Noc wielkiego sezonu” rozgrywa się w

trzynastym miesiącu roku kalendarzowego. Nie jest to zatem czas odmierzany według tradycyjnych reguł, ale jakiś boczny nurt – nieoficjalny i nigdzie nienotowany („To, o czym tu mówić będziemy, działa się tedy w owym trzynastym, nadliczbowym i niejako fałszywym miesiącu tego roku”). To czas marzenia sennego, ale także literatury, która niejako przenosi czytelnika w inny wymiar. Ponadto regułami odmierzania czasu nie jest tradycyjny kalendarz, ale, pojawia się tu czas mitologiczny czy dobowy, a jak zaznacza Jerzy Jarzębski, w obrębie czasu rocznego można wyróżnić np. cykl kulturowy, liturgiczny, astronomiczny czy handlowy, związany z działalnością sklepu ojca (wielki sezon – martwy sezon).

Widać tu zatem wyraźne inspiracje teorią względności Alberta Einsteina. Czas staje się wymiarem subiektywnym.

Deformacji ulega również przestrzeń „Sklepów cynamonowych”. Miasto staje się wielkim labiryntem, w którym oddalenie się od centrum może skutkować zagubieniem na peryferiach – albo w obrębie wszechwładnej natury albo nowoczesnej ulicy Krokodyli pełniej wyuzdanych pokus i jaskrawej nowoczesności.

Również bohaterowie prozy Schulza podlegają zabiegom groteskowym. Kobiety emanują tu wieloznacznym i władczym erotyzmem: prostytutki przechadzają się drapieżnym krokiem, przypominają dzikie zwierzęta, kuzynka Łucja porównuje się do rośliny z rozkwitłą głową, niepełnosprawna umysłowo Tłuja ma zaś w sobie coś zwierzęco-demonicznego, jest niczym pogańska bogini, Adela z kolei jawi się jako rzymska Pomona, bogini urodzaju, odnosząca zwycięstwo nad królestwem-domem. Mężczyźni natomiast są tu całkowicie zdominowani przez kobiety. To mężczyźni-bankruci duchowi, jak wujek Marek lub kuzyn Emil. Ojciec – kluczowa męska postać opowiadań to z kolei mityczny patriarcha rodu, król, a jednocześnie diaboliczny demon. Ojciec przechodzi dziwaczne metamorfozy, zmieniając się w kondora czy karakona.

Akcja, narracja, styl

Groteskowej deformacji ulega także akcja „Sklepów cynamonowych”. Przedstawione wydarzenia pozbawione są związków przyczynowo-skutkowych, akcja ulega wyraźnemu rozluźnieniu. W świecie przedstawionym niejednokrotnie panuje logika snu czy baśniowej wyobraźni. Ojciec zamienia się zatem w karakona, a główny bohater wracając nocą do domu, odbywa podróż po mieście zaczarowaną dorożką. Narracja i styl podlegają z kolei zasadzie synkretyzmu. Łączy się tu różne kategorie estetyczne: komizm i tragizm, np. wielkie królestwo ptaków ojca zostaje zniszczone przez służącą Adelę, która wymiata ptasie odchody. Ponadto realizm i naukowość przeplatają się z poetyką nadrealizmu i magiczności.

Temat:

Sklepy cynamonowe jako proza poetycka

„Sklepy cynamonowe” to jeden z najbardziej oryginalnych i najpiękniejszych przykładów prozy poetyckiej międzywojnia. Język opowiadań Schulza jest silnie zmetaforyzowany, obfituje w wiele środków artystycznych, które tworzą barwną, oniryczną i baśniową wizję świata przedstawionego. Mamy tu do czynienia z prozą kreacyjną, która odbiega od tradycyjnego mimetyzmu i nie tyle odtwarza, co kreuje magiczną rzeczywistość. Najważniejszą inspiracją dla Schulza jest wyobraźnia, natomiast narzędziem sprawczym czyni pisarz swój język o wybitnej funkcji poetyckiej. Oznacza to, że estetyka słowa odgrywa tu jedną z najważniejszych ról.

Bogactwo środków poetyckich

Język Schulza obfituje w oryginalne środki poetyckie. Odnajdujemy tu wyszukane epitety, np. „tajemnicze, czarne wiśnie”, niezwykle porównania („powietrze jak gaza srebrna”), czy kunsztowne metafory („wodorosty jarzyn”, „mapa niebios”, „słoneczna kąpiel dnia”). Figury te są nasycone niesłychanym sensualizmem, oddziałującym na wszystkie zmysły. Często pojawiają się w opowiadaniach synestezje, a więc środki poetyckie odwołujące się jednocześnie do kilku zmysłów. Instrumentacje zgłoskowe wyrażenie działają na zmysł słuchu. Obecne są również w „Sklepach cynamonowych” animizacje i antropomorfizacje (np. „powietrze dyszy wiosną”). Ponadto Schulz konstruuje niezwykle obrazy poetyckie, np. ludzi zbierających mokre od śniegu gwiazdy.

Funkcja poetyckości

Bogactwo zastosowanych tropów i figur stylistycznych buduje wizję świata kolorowego, baśniowego i oddziałującego na wyobraźnię. To świat przypominający utracony raj dzieciństwa, w którym każde zwyczajne wydarzenie jawi się jako coś niezwykłego. Powracająca z targu służąca Adela staje się zatem Pomoną, starożytną boginią urodzaju, zaś ojciec zwalczający plagę karakonów urasta do rangi herosa toczącego bój w obronie świata. Poetyckość języka Schulza służy zatem swoistemu odrealnieniu, współtworzy nadrealistyczną wizję rzeczywistości. Narracja ta ma odwoływać się do ludzkich emocji i głębokich pokładów ludzkiej psychiki.

Poetyckość staje się tu narzędziem docierania do najskrytszych sensów egzystencji człowieka. Otwiera ona przestrzeń mitologicznych i archetypicznych symboli. Zabieg ten sytuuje ludzkie istnienie na mapie kultury, odwołuje się do sensów pierwotnych. Świat objawia tu swoją tajemniczą naturę, jest bowiem oglądany oczami naiwnego, a jednocześnie zdziwionego dziecka. Schulz jest zatem wizjonerem zapraszającym czytelnika do rzeczywistości pełnej magii, marzenia i wyobraźni, gdzie wszystko jest możliwe.

Cechy prozy awangardowej

Bardzo trudny, wyszukany język poetycki (przewaga opisów, które są rozbudowane, zajmują bardzo dużo miejsca, są tłem).

Jest to proza poetycka.

„Sklepy cynamonowe” - to fantastyczna autobiografia pisarza. Te opowiadania były napisane na własny użytek. Zofia Nałkowska skłoniła go do ich wydania. Przyniosły mu one ogromną popularność.

Jest to świat postrzegany oczyma dziecka, ale z perspektywy dorosłego.

Bruno Schulz był doskonałym plastykiem, to wpłynęło na plastyczność, malarskość jego opowiadań. Ten świat jest opowiadany w sposób malarski.

Proza poetycka jest wielkim osiągnięciem naszej literatury.

Temat:

Katastrofizm w literaturze lat trzydziestych

Katastrofizm to nurt w myśli filozoficzno-społecznej dwudziestolecia międzywojennego, który powstał na początku lat 30. Katastrofizm miał trzy podstawowe oblicza: kulturowe, ekonomiczne oraz polityczne.

Katastrofizm kulturowy

Zwykle katastrofizm w dwudziestoleciu utożsamia się z jego wymiarem kulturowym. Zaznaczył się on przede wszystkim w socjologii i historiozofii. Przewidywano w jego obrębie rychły upadek kultury i koniec wartości wypracowanych przez cywilizację.

Takie poglądy prezentował przede wszystkim Oswald Spengler w swoim dziele „Upadek Zachodu”. Myśliciel postrzegał cywilizację jako twór organiczny, który podlega prawom takim jak: wzrost, rozkwit i schyłek. Kulturę Zachodu, zdaniem filozofa, również czekał nieuchronny koniec. Należy jednak zaznaczyć, że katastrofizm Spenglera nie miał całkowicie pesymistycznej wymowy, myśliciel postrzegał bowiem historię w kategoriach pewnych cykli, w których cywilizacja umiera, ale potem odradza się na nowo. Spengler wyróżniał cykle: apolliński, magiczny i faustyczny.

Katastrofizm kulturowy był również charakterystyczny dla poglądów Witkacego. U niego można jednak odnaleźć wizję całkowitej zagłady kultury, w której zanikną wszystkie źródła uczuć metafizycznych: filozofia, religia i sztuka.

Katastrofizm ekonomiczny

Katastrofizm ekonomiczny zrodził się z kolei na tle wielkiego kryzysu amerykańskiego z końca lat 20., który następnie dotarł do Europy, a w Polsce trwał mniej więcej do 1937 roku. Trudna sytuacja dotknęła zwłaszcza polską wieś, którą zamieszkiwało 70% ludności. Również środowiska miejskie, robotnicze, ale także artystyczne znalazły się na granicy ubóstwa. Zjawisko cyganerii artystycznej zrodziło się właśnie z konieczności ekonomicznej.

Katastrofizm ekonomiczny wiązał się z poczuciem braku życiowej stabilizacji i bezpieczeństwa oraz przewidywaniem katastrofy ekonomicznej w przyszłości.

Katastrofizm polityczny

W Polsce w latach 30. mamy również do czynienia z katastrofizmem politycznym, który wyrastał z niestabilnej sytuacji kraju, znajdującego się pomiędzy dwoma totalitaryzmami: faszyzmem w Niemczech i komunizmem w Rosji. Był to również czas, kiedy pokolenie Legionów Piłsudskiego zaczynało tracić na znaczeniu, natomiast wzrastała rola partii skrajnie prawicowych (endecji). Pojawiła się ideologia nacjonalistyczna, a nawet antysemicka promowana przez czołowy tygodnik endecki „Prosto z Mostu”, pod red. Stanisława Piaseckiego.

Katastrofizm polityczny objawiał się obawą przed zniszczeniem demokracji i wartości humanistycznych. Był to również narastający strach przed wojną (jak w poezji Józefa Czechowicza i żagarystów). Cechowało go poczucie słabości polskiej państwowości i brak społecznego zaufania do często zmieniających się rządów, a także utrata wiary w istnienie systemu politycznego, który mógłby uratować świat.

Dwudziestolecie międzywojenne to okres od zakończenia I wojny światowej – czyli 11. listopada 1918 roku – do początku II wojny światowej, który przypada na 1. września 1939 roku. Daty te dzieli niewiele ponad dwadzieścia lat, stąd nazwa okresu. Polska, po ponad stu dwudziestu latach zaborów, odzyskała wreszcie niepodległość. Historycy i naukowcy, zastanawiający się dlaczego tak mało czasu upłynęło od zakończenia jednego krwawego konfliktu do wybuchu drugiego, twierdzili, że chodzi o nietrwałe i

nierozstrzygające poważnych problemów porozumienia zawarte po I wojnie światowej. Niezadowolone z porażki były Niemcy, stąd tryumf nazistów i Hitlera. Komunistyczny Związek Radziecki, utworzony po upadku carskiej Rosji, planował kolejne ekspansje terytorialne, zatrzymane czasowo dzięki bitwie warszawskiej z 15. sierpnia 1920 roku. Wszystko to oraz bierność państw zachodnich – Francji, Anglii – spowodowało wzrost napięcia i wybuch nowego konfliktu. Na dodatek, na początku lat trzydziestych światem wstrząsnął wielki kryzys ekonomiczny. Oznaczał on bankructwo wielu firm, masowe bezrobocie i biedę.

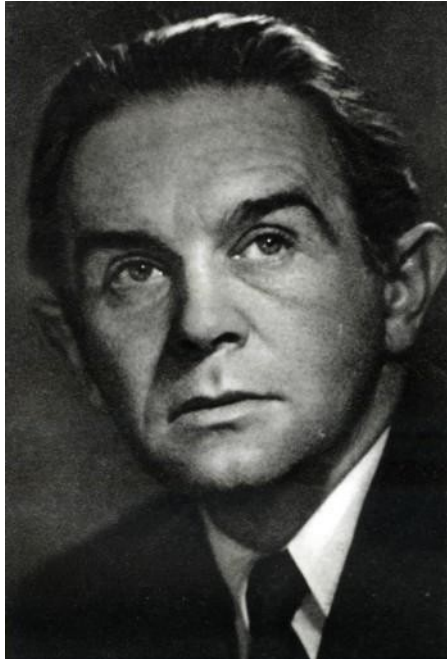
W tak niepewnych i trudnych czasach, po zakończonej niedawno wojnie, w filozofii tryumf święciły kierunki przewidujące nowe nieszczęścia, zajmujące się kryzysem człowieka i świata. Bardzo popularny w dwudziestoleciu międzywojennym był **katastrofizm**. Zwolennikami tego kierunku byli ludzie, którzy całkowicie zmienili się pod wpływem I wojny światowej i nie umieli już żyć w normalnym społeczeństwie. Dla nich oczywistym było, że prędzej czy później nadejdzie nowy kataklizm. Katastrofizm zakładał, że wydarzenia światowe układają się w pewne cykle, powtarzające się wciąż na nowo. Niemiecki filozof Oswald Spengler w 1917 roku napisał książkę zatytułowaną „Zmierzch Zachodu”, przewidując rychły upadek świata zachodniego, podobnie jak wieki wcześniej imperium rzymskiego. Dla Spenglera historia układała się w cykle, powtarzające się wciąż na nowo.

Bardzo popularnym kierunkiem filozoficznym, głównie w literaturze, był **egzystencjalizm**. Kierunek ten zakładał, że człowiek egzystuje – czyli żyje – na świecie bez żadnego celu, jest całkowicie bezradny i zdany tylko na samego siebie. Boga nie ma, nie ma więc mowy o sensie życia jako drodze w podążaniu do raju. Jest tylko codzienna walka o przetrwanie, walka o byt, rywalizacja z innymi ludźmi, konieczność podejmowania trudnych decyzji i wyborów. Jednym słowem, życie to kompletny absurd. Najważniejszymi twórcami egzystencjalizmu byli francuski filozof Jean Paul Sartre oraz pisarz Albert Camus, autor m.in. powieści „Dżuma”. W Polsce pisarzem, który zajmował się absurdalnością egzystencji ludzkiej, był Witold Gombrowicz. W powieści „Ferdynand” pokazał bohaterów „ubranych” w role społeczne, narzucone im przez otoczenie, niepotrafiących się temu przeciwstawić. Człowiek sam w sobie nie istnieje, istniejemy dzięki formom i rolom społecznym, jakie przyjmujemy (np. matka, ojciec, mąż, żona, pracownik, sprzątaczką).

Wśród niepewności i braku wartości, ważnym kierunkiem filozoficznym był **pragmatyzm**. Kierunek ten zakładał, że najważniejszym kryterium wiedzy jest praktyczność, przydatność. Trzeba wiedzieć, jak wykorzystać zdobytą wiedzę, a nie nieustannie szukać prawdy. Najważniejsza jest użyteczność. Idee tego systemu stworzył Amerykanin Charles Peirce, twórca między innymi semiotyki, czyli nauki o znakach. Przez długi czas pragmatyzm był „narodową” filozofią w Stanach Zjednoczonych.

Temat:

Groteskowy obraz końca świata w utworze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.



Konstanty Ildefons Gałczyński

K.I. Gałczyński – „Koniec świata. Wizje świętego Ildefonsa czyli Satyra na Wszechświat”

Szła Tęcza,
zbawienie świata
spóźnione:
Bo gdy za ręce się wdzieli,
jak dzieci wystraszone,
zawrowali,
skamienieli,

i z miliardowej gardzieli
wyrwał się ryk:

— NIE CHCE-MY KOŃ-CA ŚWIA-TA!
Na złość się zrobił koniec świata.
Sic!

Kosmiczna zaczęła się chryja
z całą straszną atmosferą. Vide św. Jan,
Apokalipsa — Pathmos:
Słońca zgasły i gi-

*nęły, tonęły w oddali.
Gwiazdy spadały jak figi,
a Żydzi je sprzedawali.
W powyższej anarchii księżyc
naśladował planety inne,
znudziło mu także się żyć
i wskoczył w beczkę z winem;
dopieroż tam zabulgotał,
zamlaskał ten stary opój,
aż beczka zrobiła się złota,
aż się na fest utopił.*

*Wszystko się toto waliło,
kosmiczne przeróżne draństwo,
aż pękło, się utopiło
stare odwieczne państwo.*

*Wielka to była chwila
i tako rzekł Pandafilem:
— Skończyła się cała panika
i świat jak łódź bez steru,
jak potworny kadłub „Tytanika”
zatonął w odmętach eteru.*

*JA TO WSZYSTKO SŁYSZAŁEM
W NIEBIOSACH PRZEZ TELEFON
I W XIĘGI ZAPISAŁEM
SŁUGA BOŻY ILDEFONS.*

FINIS

Poemat ukazał się po raz pierwszy w 1929 roku. Koniec lat 20. i początek 30. był okresem kształtowania się postaw katastroficznych, które miały znaleźć swój literacko najlepszy wyraz w drugiej połowie lat 30., w wierszach między innymi takich poetów jak Józef Czechowicz czy Czesław Miłosz. Można więc uznać, że poemat Gałczyńskiego był prekursora w stosunku do późniejszej twórczości katastrofistów, przy czym trzeba zauważyć, iż groza i niepokój, tak charakterystyczne dla utworów katastroficznych, zostały w jego poemacie zastąpione groteską i ironią.

Poemat jest wizją końca świata, której doświadcza sam autor. W sposób groteskowy przedstawia wydarzenia będące skutkami katastrofy i reakcje społeczeństwa. Na początku nikt nie chce wierzyć astronomowi o dość dziwnym imieniu Pandafilem, że o godzinie szóstej rozpocznie się prawdziwa apokalipsa. Kiedy jednak oznaki nadchodzącej katastrofy stają się coraz wyraźniejsze, bardzo ważne osoby, takie jak księża, rabini i rektor postanawiają coś z tym zrobić. Ostatecznie formuje się pochód protestacyjny, sprzeciwiający się nadejściu końca świata. Działania „poważnych ludzi” są tak bezładne i śmieszne, że ostatecznie wszędzie szerzy się coraz większy chaos. A koniec świata i tak następuje.

Sytuacja liryczna określona jest przez dwie płaszczyzny poematu: pierwsza związana jest z prezentowaniem przez podmiot liryczny wizji końca świata, druga natomiast z samymi opisywanymi wydarzeniami. Stąd można powiedzieć, że w utworze nakładają się na siebie dwie różne sytuacje liryczne: lirycznego wyznania (podmiot dzieli się swoją wizją) oraz narracyjna (podmiot przedstawia poszczególne etapy katastrofy). Apokalipsa opisywana jest z określonej perspektywy miejsca i czasu: ma miejsce latem w Bolonii. Podmiotem lirycznym jest sam autor. Po raz pierwszy ujawnia się w satyrycznej dedykacji. Wstawki łacińskie, staropolski szyk zdania i wyrazy oraz dziwaczne imiona

ciotek, którym poświęcony zostaje cały utwór, już na samym początku budują groteskowy nastrój poematu. Podmiot obecny jest także w dalszych częściach utworu: co jakiś czas przerywa opis wydarzeń, by poinformować czytelnika o własnym samopoczuciu lub stosunku do właśnie prezentowanej sytuacji.

Na pierwszy rzut oka poemat jest literackim żartem na temat ludzkiego przerażenia związanego z wyobrażeniami o końcu świata. Jednak w swojej głębszej strukturze to zjadliwa satyra społeczna. Działania podejmowane przez ludzi w celu uniknięcia apokalipsy są w rzeczywistości bezcelowe, a przez to śmieszne. Poza tym to dość zabawne, że przeciwko wszystkiemu można zorganizować marsz protestacyjny. Wszelkie decyzje w demokracji zależą niby od woli społeczeństwa. Zgodnie z tą logiką wystarczy wykrzyknąć: NIE CHCE-MY KOŃ-CA ŚWIA-TA!, by podziałało i by apokalipsa nie nadeszła. Niestety, jak okazuje się w poemacie, ta logika jest błędna. Cały pochód przemienia się w błazeńską paradę: obok księży, rabinów, policjantów, maszerują w nim komedianci, brzuchomówcy, a przewodniczy mu rektor jadący na świni. W wizji pojawia się jednak kilka osób, które nie są przedstawione w tak ośmieszający sposób. Należą do nich studenci pijący w knajpie, Giovanni Lucco zajmujący się swoimi sprawami oraz towarzysz Mydełko, dla którego nawet w sytuacji apokalipsy najważniejsze jest utrzymanie porządku na kolejowych szynach. Właśnie dzięki temu, że wszyscy wymienieni robią to, czym zajmowaliby się w każdy inny, zwykły dzień i nie włączają się do absurdalnego pochodu, nie popadają w błazeństwo. Można wyciągnąć wniosek, że według podmiotu lirycznego zajmowanie się takimi sprawami jak koniec świata (lub czymkolwiek innym, co nie jest właściwie od człowieka zależne) to kompletne głupstwo i strata czasu. Wiedząc dlaczego tyle osób spędza niezliczone godziny na rozważaniu takich kwestii? Z powodu sensacji. W poemacie Gałczyńskiego wraz z pojawieniem się pierwszych oznak nadchodzącej katastrofy, zjawiają się również przekupki, dla których każdy temat jest dobry, byle był kontrowersyjny lub budził grozę.

Autor posłużył się w swoim utworze bardzo ciekawymi środkami stylistycznymi, w czym przodują neologizmy. Po pierwsze można w nim odnaleźć niezliczoną ilość nowych form odmiany na przykład: „zaidiotyfikować” czy „Kosmoska”. Ponadto autor zamieszcza w poemacie wiele dziwnych i zabawnie brzmiących imion: Pandafilanda, Antropozooteralogia, Ataraksja, a także nazwy zawodów zakończone na -owce (np. brzuchomowce). Wszystkie te środki potęgują groteskę utworu i wpływają na jego satyryczny charakter.

Poemat oparty został na motywie katastroficznym, jednak charakter zbliżającej się katastrofy jest dość osobliwy. Ludzkie reakcje na nadchodzącą apokalipsę przemieniły ją w wydarzenie groteskowe: chociaż w bohaterach utworu budzi ona przerażenie, ich zachowanie odwraca znaczenie katastrofy w utworze. Można powiedzieć, że jest to katastrofa „na opak”.

Temat:

Katastrofizm w twórczości Józefa Czechowicza



Józef Czechowicz

Modlitwa żałobna

*że pod kwiatami niema dna
to wiemy wiemy
gdy spłynie zórz ogniowa kra
wszyscy uśniemy
będzie się toczył wielki grom
z niebiańskich lewad
na młodość pól na cichy dom
w mosiężnych gniewach
świat nieistnienia skryje nas
wodnistą chustą
zamilknie czas potłucze czas
owale luster*

*Póki się sący trwania mus
przez godzin upływ
niech się nie stanie by ból rósł
wiążąc nas w supły
chcemy śpiewania gwiazd i raf
lasów pachnących bukiem
świergotu rybitą w tnących staw
i dzwonów co jak bukiet*

*chcemy światłości muzyk twych
dźwięków topieli
jeść da nam takt pić da nam rytm
i da się uweselić*

*którego wzywam tak rzadko Panie bolesny
skryty w firmamentu konchach
nim przyjdzie noc ostatnia
od żywota pustego bez muzyki bez pieśni
chroń nas*

Wiersz pt. Modlitwa żałobna wpisuje się nurt twórczości [Józefa Czechowicza](#) tchnący ciemnością i katastrofizmem. Utwór pochodzi z ostatniego tomu poety, wydane w 1939 roku.

Tekst jest bezpośrednim wyrazem nastrojów panujących wśród współczesnego Czechowiczowi pokolenia, przeczuwającego bliski konflikt. Wojna miałaby odzwierciedlać powolny upadek świadomości, tożsamości, a w konsekwencji po prostu schyłek świata.

Modlitwa żałobna jest [apostrofą](#) skierowaną do Boga, w której podmiot mówiący prosi Go, by pomimo zagłady, pozostawił na świecie muzykę:

*którego wzywam tak rzadko Panie bolesny
skryty w firmamentu konchach
nim przyjdzie noc ostatnia
od żywota pustego bez muzyki bez pieśni
chroń nas.*

W ten sposób ludzie mogłoby spokojne żyć, przeczekać do końca świata. Na początku otrzymujemy dość ponury obraz tej sytuacji:

*że pod kwiatami nie ma dna
to wiemy wiemy
gdy spłynie zórz ogniowa kra
wszyscy uśniemy
będzie się toczył wielki grom
z niebiańskich lewad
na młodość pól na cichy dom*

Podmiot sugeruje, że zanim to wszystko się wydarzy zaśniemy, a więc położymy się jak co wieczór, tylko już bez kolejnego poranka.

Kolejna część wiersza to wizja katastroficzna, wręcz apokaliptyczna.

Dowiadujemy się o wielkim gromie, który ma spaść z nieba oraz o wielkiej powodzi, po której nastąpi wszechogarniająca cisza. W tym miejscu podmiot zastanawia się, czy ludzie będą świadomi sytuacji, w której się znaleźli:

*jeść da nam takt pić da nam rytm
i da się uweselić*

*którego wzywam tak rzadko Panie bolesny
skryty w firmamentu konchach
nim przyjdzie noc ostatnia
od żywota pustego bez muzyki bez pieśni*

Czechowicz staje w opozycji do naszej kulturowej wizji końca świata, widzi go raczej jako wieczny sen. Tym samą tą poetycką modlitwą zyskuje kształty ironiczne.

W drugiej części podmiot zwraca się w apostrofie do Boga bolesnego – prosi go o dobre, bezbolesne życie:

*niech się nie stanie by ból rósł
wiążąc nas w supły*

Jednocześnie wygłasza apel o ochronę świata przyrody, nie chce porzucać nieba pełnego gwiazd czy pachnących lasów. Podmiot wcale nie ma ochoty na to rozstanie:

*chcemy śpiewania gwiazd i raf
lasów pachnących bukiem
świergotu rybitw tnących staw*

[....]

W drugiej części wiersza odnajdziemy oznaki filozofii minimalizmu podmiotu – podkreśla on, że w życiu wystarczy człowiekowi śpiew ptaków czy szum rzeki.

Optymistyczne zakończenie liryku jest zaskakujące w kontekście tytułu zapowiadającego raczej smutny i poważny nastrój. Widzimy bowiem pełną akceptację nadchodzącego końca, która nie pasuje do pompatycznej, żalobnej modlitwy. Pogodzony z losem podmiot liryczny wyznaje:

*nim przyjdzie noc ostatnia
od żywota pustego bez muzyki bez pieśni
chroń nas.*

Poezja tyrtejska

Poezja tyrtejska jest to poezja mająca na celu zagrzewanie do walki. Nazwa pochodzi od imienia poety greckiego Tyrteusza, żyjącego w VII w p.n.e. Zgodnie z legendą Tyrteusz został wysłany do Sparty przez Ateńczyków, aby nakłaniać do walki żołnierzy walczących w drugiej wojnie messeńskiej. Najbardziej znane słowa greckiego poety brzmią następująco:

*„Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu ginie człowiek odważny, walcząc w
obronie ojczyzny
Walczmy mężnie w obronie naszej ziemi i dzieci, choć byśmy zginąć musieli...”*

Poezja tyrtejska była niezwykle popularna w Polsce w czasach zaborów. Autorami tworzącymi tego rodzaju utwory byli między innymi Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki. Nasz narodowy wieszcz Adam Mickiewicz odwołał się do tyrteizmu przede wszystkim w „Konradzie Wallenrodzie”.

Bohater tego utworu Halban doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że poezja może zagrzewać do walki. Jego pieśń pobudza do działania Waltera Alfa, walczącego przeciwko Krzyżakom pod fałszywym nazwiskiem Konrad Wallenrod.

W późniejszych czasach wiersze tyrtejskie pisał m.in. Władysław Broniewski. Najbardziej znany utwór tego autora zatytułowany „Bagnet na broń” można śmiało uznać za przykład poezji tyrtejskiej.

Motyw tyrtejski to motyw literacki mający patriotyczne nacechowanie, opiewający żołnierzy ginących w obronie ojczyzny. Nazwa motywu pochodzi od imienia starożytnego poety żyjącego w Sparcie w VII wieku p. n. e., którego utwory były pisane dla podniesienia na duchu żołnierzy.

Poezja tyrtejska opiewa miłość do ojczyzny. W literaturze polskiej motyw ukochania ojczyzny, walki o jej wyzwolenie, dobro i przetrwanie jest bardzo popularny i mocno zakorzeniony. Wystarczy wspomnieć tutaj tradycję romantyczną – literatura inspirowała wybuch kolejnych Powstań Narodowych oraz budziła w Polakach nadzieję na odzyskanie niepodległości. Poeci wcielali się w rolę wieszczów prorokujących przyszłość narodu. Chociaż literatura romantyczna bezpośrednio nie przyczyniła się do odzyskania przez Polaków niepodległości (stało się to dopiero w 1918 roku, w wyniku sprzyjającej sytuacji politycznej oraz bohaterskich walk żołnierzy polskich), na pewno pobudzała do snucia nie tylko marzeń, ale także realistycznych planów zrzucenia jarzma niewoli.

Polska traci niepodległość w 1939 roku. Druga Wojna Światowa odbiera Polsce dorobek międzywojnia, a także przerywa rozwój kulturalny kraju. Literatura zwraca się w stronę potrzeb rodaków i odpowiada na nie; poeci piszą utwory opiewające siłę żołnierskiego oręża. W nurt ten wpisuje się Władysław Broniewski, którego wiersze zostały wydane w tomiku „Bagnet na broń”. Najważniejszy wiersz, który swojego tytułu użyczył całemu tomikowi, został nazwany „poetyckim nakazem mobilizacyjnym”. Utwory Broniewskiego zachęcają Polaków do walki, mobilizują do postawienia oporu

najeżdźcy. Poeta nie koloryzuje; uczciwie pokazuje sytuację, w jakiej znajduje się Polska. Broniewski opisuje ogrom zniszczeń i strat, pisze o smutku po śmierci bliskich i po stracie domu rodzinnego. Pokazuje postacie bezbronných żołnierzy, którzy pragną – i będą – walczyć o dobro ojczyzny.

Polskim narodowym tyrteuszem należy nazwać Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Poeta ten podkreśla, że obowiązkiem każdego jest walka o dobro ojczyzny. Sam jest doskonałym przykładem poświęcenia: Baczyński zginął w czwartym dniu Powstania Warszawskiego. O jego bohaterskiej postawie Pigoń powiedział: „losem naszego narodu jest strzelać do wroga z brylantów”.



Władysław Broniewski

Bagnet na broń

*Kiedy przyjdą podpalić dom,
ten, w którym mieszkasz - Polskę,
kiedy rzucą przed siebie grom
kiedy runą żelaznym wojskiem
i pod drzwiami staną, i nocą
kolbami w drzwi załomocą -
ty, ze snu podnosząc skroń,
stań u drzwi.*

Bagnet na broń!

Trzeba krwi!

*Są w ojczyźnie rachunki krzywd,
obca dłoń ich też nie przekreśli,
ale krwi nie odmówi nikt:
wysączymy ją z piersi i z pieśni.
Cóż, że nieraz smakował gorzko
na tej ziemi więzienny chleb?*

*Za tę dłoń podniesioną nad Polską -
kula w łeb!
Ogniomistrzu i serc, i słów,
poeto, nie w pieśni troska.
Dzisiaj wiersz - to strzelecki rów,
okrzyk i rozkaz:
Bagnet na broń!
Bagnet na broń!
A gdyby umierać przyszło,
przypomnimy, co rzekł Cambronne,
i powiemy to samo nad Wisłą.*

„Bagnet na broń” to wiersz, który Władysław Broniewski opublikował w obliczu prawdopodobnego zagrożenia Polski atakiem ze strony Niemiec. Kilka lat później – w 1943 r. – pod taką nazwą ukazał się w Palestynie piąty tom jego poezji.

Wiersz należy do nurtu liryki inwokacyjnej i reprezentuje typ poezji patriotycznej. Stanowi wyraźny i jednoznaczny apel do adresata, którym jest każdy odbiorca wiersza.

Chociaż utwór ma formę apelu pisanego na gorąco, a jego obrazowanie jest przede wszystkim realistyczne, obecne są w nim środki stylistyczne. Rzecz jasna, dominują te zastosowane w celu zrealizowania nadrzędnej funkcji utworu (apel, wezwanie): anafory („kiedy”), powtórzenia („bagnet na broń”), apostrofy („ogniomistrzu [...] poeto”), wykrzykniki („bagnet na broń!”), pytania retoryczne („Cóż, że nieraz smakował gorzko/ na tej ziemi więzienny chleb?”). W „Bagnecie na broń” można odnaleźć także epitety („wojskiem żelaznym”) i metafory – zarówno te skonwencjonalizowane (Polska – dom), jak i bardziej oryginalne („więzienny chleb”, „wysączyć krew z pieśni”).

Podmiot liryczny sugestywnie zarysowuje określoną sytuację – najazd na ojczyznę (dom). Czyni to w sposób realistyczny, lecz jednocześnie silnie odwołujący się do wyobraźni czytelnika (ważną funkcję pełni tutaj słowo dom, które podkreśla nie tylko osobisty wymiar tragedii, lecz także ten ogólniejszy – zagrożenie ojczyzny). Przynosząca obraz wroga pukającego do drzwi, nacierającego na prywatność pierwsza strofa, kończy się wyraźnym apelem: „(...) stań u drzwi./ Bagnet na broń!/ Trzeba krwi!”.

Druga strofa przedstawia naród. Nie jest on jednolity ani zgodny („Są w ojczyźnie rachunki krzywd”), lecz w obliczu zagrożenia obywatele powinni stanąć do walki ramię w ramię. Na prywatne dochodzenia przyjdzie jeszcze czas – „(...) obca dłoń ich też nie przekreśli”. Twórca owego lirycznego apelu doskonale pamięta o niesprawiedliwościach społecznych: „Cóż, że nieraz smakował gorzko/ na tej ziemi więzienny chleb?”. Słowa te stanowią dowód bezwarunkowej miłości do ojczyzny, przywołują jednocześnie pamięć o doznanych krzywdach.

Trzecia strofa wiersza stanowi zwrot do poety. Nadawca apelu wyraźnie oznajmia konieczność nadania twórczości nowego wymiaru. Teraz powinna ona stać się „strzeleckim rowem” – zagrzewać do boju, dawać schronienie, równocześnie wymierzając celne ciosy.

W ostatniej wiersza nadawca raz jeszcze zagrzewa do boju. Przywołuje także postać Pierre'a Cambronne'a – jednego z dowódców Starej Gwardii Napoleona, który na wezwanie Brytyjczyków do kapitulacji miał odpowiedzieć w następujący sposób: „Gwardia umiera, ale nie poddaje się”. To samo będą musieli powiedzieć walczący nad Wisłą.