



## Polska proza psychologiczna

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Ilustracja interaktywna](#)
- [Prezentacja multimedialna](#)
- [Dla nauczyciela](#)

### Bibliografia:

---

- Źródło: Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, 1936.
- Źródło: Michał Choromański, *Zazdrość i medycyna*, Warszawa 1933.
- Źródło: Jerzy Prokopiuk, *Wstęp*, [w:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993.
- Źródło: Jolande Jacobi Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, 1942.
- Źródło: Stanisław Helsztyński, *Wiadomości Literackie*, 1935.
- Źródło: Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką”*, 2010.
- Źródło: Włodzimierz Bolecki.
- Źródło: Egon Naganowski, *Telemach w labiryncie świata: o twórczości Jamesa Joyce'a*, 1962.





## Polska proza psychologiczna

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Początek XX wieku to intensywny rozwój nowych koncepcji psychologicznych. Pod ich wpływem, a szczególnie pod wpływem teorii psychoanalitycznych Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga zmieniła się sztuka, w tym oczywiście literatura. Pojawiła się nowatorska metoda opisywania świata wewnętrznych przeżyć bohaterów, dzięki której można lepiej zrozumieć całe dzieło literackie.

### Twoje cele

- Dowiesz się, jaki wpływ na literaturę XX w. miały odkrycia psychologii behawioralnej i psychoanalizy.
- Poznasz główne nurty psychologizmu w prozie.
- Scharakteryzujesz postaci z wybranych utworów dwudziestolecia międzywojennego.



# Przeczytaj

---

## Polska proza psychologiczna

Nagranie dostępne pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DyLNI7rQz>

Nagranie dźwiękowe dotyczące polskiej prozy psychologicznej.

---

Według definicji słownikowej **powieść psychologiczna** to w szerokim znaczeniu utwór przedstawiający życie wewnętrzne postaci, skomplikowany system odczuwania i związane z tym relacje obyczajowe i społeczne. Na prozę w dwudziestoleciu międzywojennym wpływało wiele aspektów życia codziennego, naukowego, politycznego czy religijnego. Ale to odkrycia dotyczące psychologii zwróciły uwagę artystów na kondycję ludzkiego istnienia, na ludzką psyche. Nie była to oczywiście nowość, wystarczy przypomnieć chociażby dokonania **Fiodora Dostojewskiego**, z jego niezwykłym studium osobowości Raskolnikowa w **Zbrodni i karze**. Również w literaturze polskiej można było już wcześniej zetknąć się z wnikliwym portretowaniem wnętrza bohatera, by wspomnieć **Lalkę Bolesława Prusa**. O charakterystykach psychologicznych bohaterów tej powieści pisał Józef Bachórz:

(( Józef Bachórz

### ***Spotkania z „Lalką”***

Ich rewelacyjność w epoce pozytywizmu polegała na przedstawieniu złożoności psychiki ludzkiej i zanegowaniu istnienia ostrej, jaskrawej granicy pomiędzy normalnością psychiczną a chorobą.

Źródło: Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką”*, 2010.

W historii literatury ważnym momentem – związanym z rozwojem **psychologizmu** – było ukazanie się powieści **Marcela Prousta** ***W poszukiwaniu straconego czasu*** (1913–1927), nie bez znaczenia pozostawał również utwór **Jamesa Joyce’a** ***Ulysses*** (1922). Inspiracją dla wspomnianych dzieł oraz dla całej sztuki zajmującej się stanami wewnętrznymi człowieka było zainteresowanie psychologią oraz odkrycia



Zdjęcie Marcela Prousta wykonane przez Otto Wegenera, 1895

Źródło: domena publiczna.

w tej dziedzinie. **Psychologizm w literaturze** polega właśnie na uchwyceniu i zanalizowaniu wyodrębnionych procesów psychicznych, z całą gamą zjawisk patologicznych, kompleksów czy stanów oddziaływania podświadomości. Bardzo istotną rolę odgrywa więc badanie działania pamięci – ze wspomnieniami, wyobraźnią, marzeniami sennymi, z całą sferą rzeczywistości odsuwanej z ludzkiej psychiki. Dzięki dociekaniom z zakresu psychoanalizy pisarze czy malarze zrozumieli, że pamięć należy do podstawowych elementów budujących ludzką tożsamość – zarówno pamięć uznawana, jak i ta usuwana ze świadomości.

Współczesna badaczka literatury Seweryna Wysłouch zauważa, że można mówić o co

najmniej trzech nurtach psychologizmu. Każdy z nich rozszerza rozumienie terminu „proza psychologiczna”. Wyróżnia się więc: **prozę analityczną**, która ujmuje procesualnie psychikę ludzką (proza Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej); **prozę idiograficzną**, zajmującą się wyizolowanymi zjawiskami psychicznymi (proza Michała Choromańskiego) i **prozę behawiorystyczną**, która ogranicza się do opisu rejestracji zachowań (utwory Tadeusza Brezy). Charakterystyczne dla prozy psychologicznej tematy to: retrospekcja i śmierć, odkrywanie psychiki, przemiany bohatera, pamięć i tożsamość oraz obsesje psychiczne.

**Czas powieściowy** w tego typu prozie często nie uwzględnia następstwa zdarzeń.

Dominuje **czas subiektywny**, związany z ludzką osobowością, z indywidualnym odbiorem. Pojawia się więc swoisty relatywizm psychiki i czasu: „*mój czas nigdy nie będzie twoim czasem, bo moja psychika jest zawsze moja, nigdy kogoś innego.*” Osobowość, podobnie jak czas, jest pojęciem względnym, podlega naciskowi różnych doświadczeń zewnętrznych, które napierają na psychikę człowieka. Plan akcji w powieści psychologicznej nie jest rozbudowany, często w konstrukcji stosuje się **metodę retrospekcji**. W **narracji personalnej** to narrator porządkuje świat, ukazując w ten sposób różne procesy psychiczne.

## Źródła i inspiracje

Wielu historyków literatury analizujących prozę XX w. pisze o utworach, które powstają po wydaniu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Współczesny badacz tych zagadnień Włodzimierz Bolecki, wyjaśnia znaczenie słowa „awangardowość”, podaje, że jest ona

„wyznaczona [...] przez jej fascynację psychologią jednostki, a ę  
związki z „psychoanalizą”.

Przypominając następnie poglądy przedwojennego krytyka Małgorzata Promińskiego, Bolecki podkreśla, że proza awangardowa to praca psychoanalizy:



„Nie ulega wątpliwości, że recepcja psychoanalitycznych koncepcji zainteresowanie prozą strumienia świadomości (przede wszystkim Joyce'a) oraz prozą Prousta wprowadzają do świadomości literatury trzydziestych elementy nowe.”

Również Egon Naganowski w swojej książce o twórczości Jam sugeruje, że: „Przestrzeń, na równi z czasem, wyzbywa się do r fizykalnej jednorodności, na naszych oczach przemienia się, ro: rozprasza, traci stałe kontury.”

Psychoanaliza i psychologia behawioralna wpływają na polską  
dzieła wielkich mistrzów sztuki narracyjnej. Temat seksualność  
związku z psychiką coraz częściej, mimo przyzwyczajień czyteln  
moralności, buduje nową powieść. W „Wiadomościach Literac  
Stanisław Helsztyński opisywał, że:

"*Ulysses* Joyce'a, książka powstająca w latach 1914–1921, istota europejskiej [...] dotychczas oficjalnie nie mogła ukazać się w Anglii z powodu purytańskiej cenzury, która dopatrywała się w niej pornografii, zamierzał dać autor – wiernego i plastycznego wyrazu reakcji społecznej ludzkiej.

W prozie polskiej zachwytowi nad dziełami Joyce'a i Prousta (l nazywano analitykiem duszy ludzkiej) oraz zainteresowaniu ps zawdzięczamy nowe sposoby kreowania bohaterów, opierając opisywaniu ludzkiej psychiki.



W świadomości artystycznej i filozoficznej twórców widać też posługiwanie się niektórymi symbolami jako sposobem uokreślenia twórczej.

Erotyzm stał się pretekstem zarówno do rozważań na temat k  
jak i do analiz psychologicznych, penetracji duszy – np. w prozi  
Choromańskiego, Iwaszkiewicza, Kuncewiczowej czy Nałkows

# Psychoanaliza i psychologia behawioralna

Nagranie dostępne pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DyLNI7rQz>

Nagranie dźwiękowe dotyczące psychoanalizy i psychologii behawioralnej.

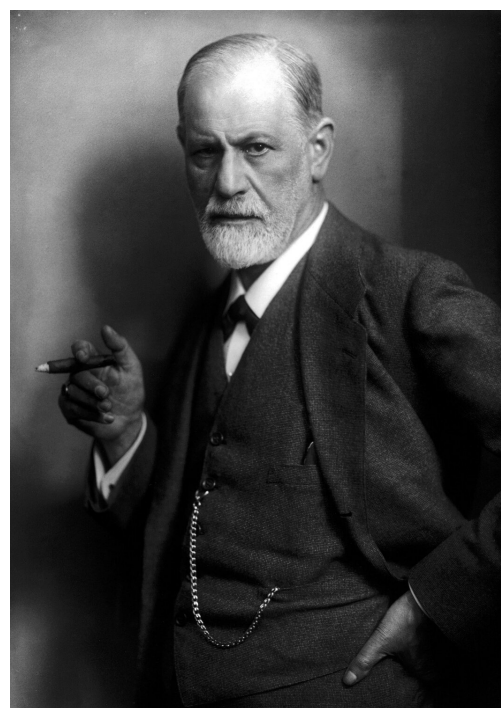
---

Ogromny wpływ na świadomość społeczeństwa pierwszej połowy XX w. miały prace z zakresu psychologii, zarówno tzw. psychologii behawioralnej, jak i psychoanalizy. Ta ostatnia to przede wszystkim odkrycia i prace Sigmunda Freuda i jego współpracowników, a potem samodzielnych badaczy: Carla Gustava Junga i Alfreda Adlera.

**Behawioryzm** to kierunek w psychologii, który zakłada, że przedmiotem badań tej dziedziny naukowej powinno być zachowanie (ang. *behaviour*) człowieka. Nurt bardzo dużo zawdzięcza pracom rosyjskiego fizjologa **Iwana Pawłowa**, a potem **Johna Broadusa Watsona** (1878–1958). Człowiek – według behawiorystów – podlega systemowi relacji, które dają się opisać naukowo. Pewne odruchy miałyby być po prostu wyćwiczone i stawać się automatyczne.

Ważniejszym jednak impulsem dla zmian w sztuce były odkrycia twórcy **psychoanalizy Sigmunda Freuda** (1856–1939). Austriacki neurolog i psychiatra odkrył, że główną siłą napędową człowieka jest istniejąca od momentu urodzenia energia popędu seksualnego, która kształtuje zachowania. Freud jest twórcą koncepcji **kompleksu Edypa**.

Artyści zainteresowali się tym, że w człowieku znajduje się podświadoma siła (**libido**), za pomocą której ujawniają się popędy, różnego rodzaju seksualne pożądanía, wywołujące reakcje w psychice i zachowaniu. Człowiek wykształcony w kulturze walczy z tą „pierwotną” podświadomością, tworząc **superego** – „wielkiego cenzora” swoich zachowań (supersumienie). Natomiast tłumienie pożądanía i seksualnych tęsknot ogranicza według Freuda nasze dążenia. Sztuka może i powinna, jak zaczęli wypowiadać się różnego rodzaju twórcy, zerwać z tyranią superego i pozwolić na autentyczne, nieskrępowane działania.



Sigmund Freud, ok. 1921 roku, sfotografowany przez swojego zięcia Maxa Halberstadta.

Źródło: domena publiczna.

**Alfred Adler** (1870–1937) rozwinął psychoanalizę w kierunku społecznym, chciał ukazać wyalienowanego człowieka, który nie mogąc realizować własnych sposobów spełniania siebie, podlega środowiskowym ograniczeniom. Jest pełen kompleksów, więc nie potrafi nawiązać relacji społecznych. Z tego powodu pojawia się w nim podejrzliwość i agresja, którą pragnie zrekompensować dążeniem do władzy nad innymi, do przewagi.



Najbardziej interesującym psychoanalitykiem był **Carl Gustav Jung** (1875– 1961), twórca tzw. **psychologii głębi**. Doszedł on do wniosku, że ludzka psychika składa się z wielu warstw dużo bardziej skomplikowanych, niż sądził Freud. Badając m.in. marzenia senne uczony stwierdził, że w człowieku (w nieświadomości zbiorowej) tkwią **archetypy**, które budują symbolikę zachowań i wyobraźnię człowieka.

Nietrudno zauważyć otwierający się niezwykle ciekawy horyzont dla wyobraźni twórczej – świat psychologicznie uwarunkowany, podlegający własnym prawom to niezależne terytorium, a nie część religii, filozofii czy nauk przyrodniczych. W teorii Junga, jak pisze badaczka jego myśli Jolande Jacobi, „psyche nie jest mniej rzeczywiste niż ciało”. To, co rzeczywiste, zewnętrzne dochodziłoby więc przez naszą psyche.

Dla artystów było bardzo ciekawym odkryciem, że efektem drażnienia w głąb ludzkiej psychiki jest dotarcie do archetypów. Archetypy i symbole odkrywamy w snach, trzeba je jednak umieć odczytywać. Większą część życia człowiek spędza przecież w nieświadomości.

Jerzy Prokopiuk twierdzi, że rdzeń teorii Junga to **konceptja indywiduacji** – jest to proces polegający w ogólnym zarysie na możliwości rozwoju psychicznego człowieka, na wchodzeniu we współdziałanie z procesami świadomymi i nieświadomymi (istnieją interpretacje bohaterów powieści Witkacego, Schulza czy Gombrowicza zgodnie z teorią procesów indywiduacyjnych).

Opisywana przez Junga dynamiczna psychika ludzka bardzo pobudziła wyobraźnię autorów (w wersji bulwarowej freudowsko-jungowskie źródła odnajdziemy chociażby w **Zmorach** czy **Motorach Emila Zegadłowicza**). Ponadto proces indywiduacji określa fazy



Carl Gustav Jung

Źródło: domena publiczna.

rozwoju człowieka: pierwszy – przystosowanie się do wrażeń zewnętrznych, drugi – do wewnętrznych, a to oznacza, że analiza ludzkiego działania przez pisarzy ma niezwykłego inspiratora. Inicjacja w dojrzałość, ego – to te zagadnienia, które są interpretowane zarówno przez Junga, jak i przez literaturę.



(dolny rząd, od lewej) Sigmund Freud, Stanley Hall, Carl Gustav Jung, (górny rząd, od lewej) Abraham Arden Brill, Ernest Jones i Sándor Ferenczi, 1909

Źródło: licencja: CC BY 4.0.

## Przeciwnicy



W okresie międzywojennym oprócz zwolenników nowych koncepcji psychologicznych pojawiali się również zdecydowani ich przeciwnicy i to oni pokazali, jak wielkie znaczenie dla twórczości miała współczesna psychologia.

2

Jednym z bardziej znanych protestów przeciwko tzw. prozie psychologicznej (rozumianej jako proza awangardowa) był artykuł międzywojennego krytyka Ignacego Fika *Literatura choromaniaków*.

3

Już na wstępie autor określił nową literaturę mianem demonokratycznej – źródłowe słowo „demon” miało określać wymiar współczesnej prozy. Zajmowanie się stanami chorobowymi psychiki było dla autora swego rodzaju chorobą manierą, która interesuje się hipochondrykami, neurastenikami, seksualnymi dewiacjami czy majakami sennymi.

4

Nazwa „choromaniacy” wywodzi się z gry słownej – chory, chora psychika i Choromański, autor Zazdrości i medycyny, jednego z ważniejszych dla prozy psychologicznej utworów. Fik, ironizując, podkreślał, że o wartościach „nowej literatury” mają świadczyć związki z psychoanalizą, „pojmowanie człowieka wyłącznie jako tworu fizjologiczno-metafizycznego, przedstawianie człowieka możliwie nienormalnego”.

Twierdził też, że w tej literaturze „reprezentatywne miejsce zajmie [...] przede wszystkim: seksualizm. Ten seksualizm mieni się całą tęczą odcieni i stopni”.

5

6

Krytyk dostrzegał jeszcze jedną odnogę literackiego obłędu – w „interpretacji człowieka jako mechanicznej sumy zjawisk psychicznych”. Te wszystkie uwagi, mające uderzyć w słabość prozy dwudziestolecia międzywojennego, pokazują, jak ważna dla współczesnych była najnowsza psychologia, uchwycenie człowieka bez masek, w całym dramatyzmie jego zachowań.

## Słownik

### archetyp

(gr. *archétypon* – pierwowzór) – pojęcie wprowadzone przez Carla Gustava Junga, czerpiącego z psychoanalizy Zygmunta Freuda, oznaczające obecny od zarania dziejów wzorzec zachowania, istniejący w nieświadomości zbiorowej, a odnoszący się do uniwersalnych zjawisk, np. cierpienia, śmierci, macierzyństwa, miłości

### narracja personalna

(łac. *narratio* – opowiadanie; łac. *personalis* – osobowy) – sposób opowiadania, w którym narrator pokazuje świat przedstawiony tak, jak on się jawi w świadomości bohatera (bohaterów)

### psychologizm

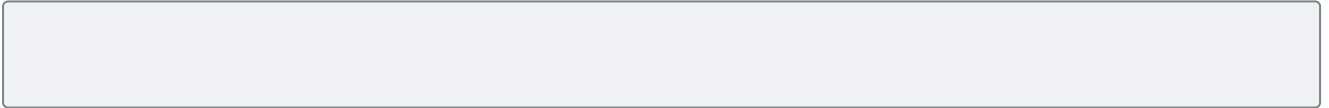
(gr. *psyche* – dusza, życie) – nurt w prozie narracyjnej i dramaturgii XX wieku charakteryzujący się szczególnym zainteresowaniem procesami życia wewnętrznego oraz tendencją do opisywania postaci literackich wyłącznie w kategoriach psychologicznych

# Ilustracja interaktywna

---

## Polecenie 1

Porównaj obraz Salvadora Dali ze zdobytymi wiadomościami na temat powieści psychologicznej. Jaki dostrzegasz wpływ psychologizmu na twórczość Dalego?

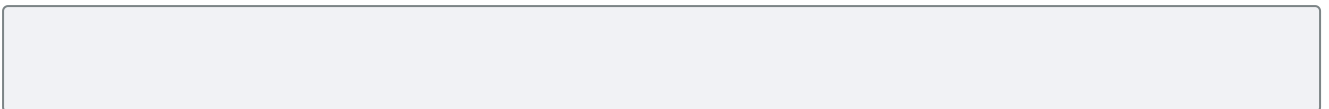


Salvador Dali, *Miękkie zegary. Trwałość pamięci*, 1931

Źródło: dostępny w internecie: Flickr, domena publiczna.

## Polecenie 2

Poszukaj innych przykładów surrealizmu w sztuce. Wybierz jeden z nich (może to być obraz, wiersz, kolaż etc.) i opisz z uwzględnieniem słownictwa potrzebnego do opisu danego tekstu kultury.



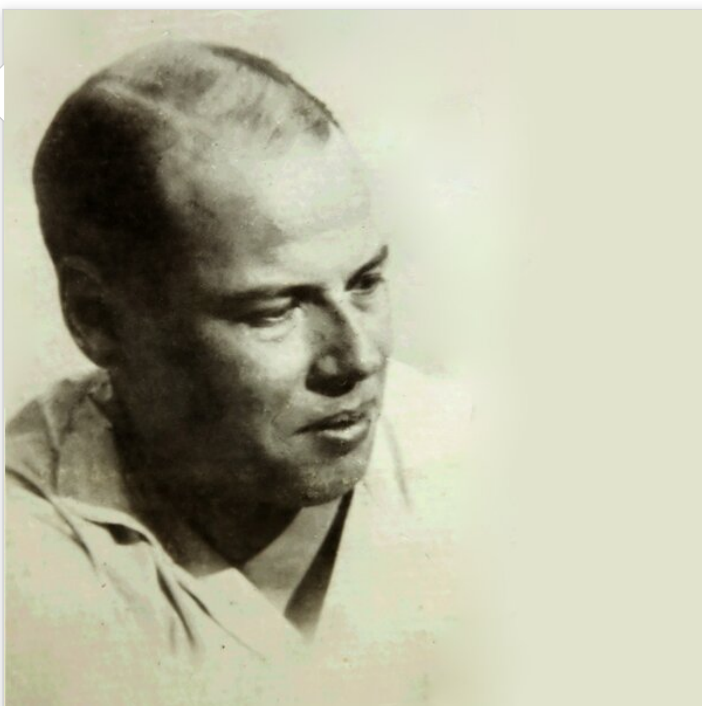


# Prezentacja multimedialna

---

## Polecenie 1

Zapoznaj się z prezentacją multimedialną. Wskaż wszystkie cechy psychologizmu, które w niej wymieniono i krótko wyjaśnij, jak je rozumiesz.



Michał Choromański, około 1945, domena publiczna.

Za powieść *Zazdrość i medycyna*, wydaną w 1932 r., Michał Choromański otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury. Utwór ten był eksperymentalnym, laboratoryjnym przykładem psychologizmu. Być może dlatego powieść została także okrzyknięta utworem deformującym człowieka, niszczącym całe jego bogactwo. Rzeczywiście w pomysł tego wyjątkowego dzieła ważnym elementem stała się wiwisekcja psychiki ludzkiej – czyste badanie kliniczne. Autor przedstawia swoich bohaterów zatrutych ciężką chorobą: obsesją erotyczną. Przeradza się ona w swoiste widma, zmory (jeden z głównych bohaterów nosi znaczące nazwisko – Widmar).



Ewa Krzyżewska i Andrzej Mrowiec w filmie *Zazdrość i medycyna* z 1973 roku w reżyserii Janusza Majewskiego (Filмотeka Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Widmar to człowiek opętany miłością, która dla niego nierozzerwalnie łączy się z zazdrością. Jest chory na serce, ale ta choroba to raczej obraz jego stanu psychicznego, niż defekt organu ciała: „Serce łomocze w klatce”. Już krytyk przedwojenny Ostap Ortwin trafnie zauważył, że miłość i zazdrość to objawy tego samego doświadczenia – degeneracji duszy ludzkiej: „Miłość i podłość to jedno” – to myśl Widmara. Przedstawiona w powieści erotyka należy do rzeczywistości patologicznej, schorowanej, pełnej nieracjonalnych zachowań. Człowiek opętany erotyką nie jest w stanie swobodnie funkcjonować. Powieściowa intensyfikacja czasu i jego ciągłe zaburzenia pozwalają uobecnić odległe fakty, które niezbędne są do autorskich badań klinicznych bohaterów.



Ewa Krzyżewska jako Rebeka w filmie *Zazdrość i medycyna* z 1973 roku w reżyserii Janusza Majewskiego (FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Obiektem erotycznych marzeń jest Rebeka, żona Widmara – oścień w sercu męża, ale także punkt centralny w psychice kochanka, chirurga Tamtena. Choromański, posługując się nowymi odkryciami w psychologii, pokazuje, jak mężczyzna, przez swoją erotyczną wyobraźnię, uzależnia się w sposób chorobowy od kobiety. Rebeka jest przedstawiona jako osoba o nieskomplikowanej psychice – jej istotą jest seksualność. Jej problematykę psychiczną symbolizuje układ rozrodczo-płciowy, z którego trzeba usunąć sferę rozrodczości, by została tylko płciowość – czysta fizjologia. Dla wydźwięku utworu ważne jest zdanie chirurga, że Rebeka funkcjonuje poza normami – jest amoralna, prawda i kłamstwo to dla niej pojęcia umowne.

## “ Michał Choromański

### *Zazdrość i medycyna*

Rozmowa mężczyzn toczyła się gładko i niezajmująco. Kobieta milczała przez cały czas. Nikt by nawet nie spostrzegł jej obecności, gdyby emanujący z niej erotyzm nie przypominał o jej istnieniu. Słodkawy, mdły, kojący, był rozlany po pokoju i nie można było mu się oprzeć. Zupełnie jak chloroform.

Michał Choromański, *Zazdrość i medycyna*, Poznań 1984, s.20

Choromański konstruuje powieść w taki sposób, aby pokazać obsesje mężczyzn – te tłumione, odsyłane w podświadomość wracają za chwilę ze zdwojoną siłą, a kobieta jako istota czysto seksualna dominuje nad bohaterami.

Dwaj przeciwnicy mają wspólną dolegliwość – ich podświadomość penetruje wirus zazdrości, prosty efekt popędu seksualnego. Autor powieści próbuje pokazać, że mężczyzna chce być panem kobiety, chce ją posiadać na własność.





Ewa Krzyżewska, Andrzej Mrowiec, Andrzej Łapicki, i Edmund Fetting w filmie *Zazdrość i medycyna* z 1973 roku w reżyserii Janusza Majewskiego (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Zazdrości podlega także przeszłość, tzn. dawni kochankowie. Ta trauma nie pozwala na przykład Widmarowi spokojnie myśleć o swojej żonie, którą widzi w ramionach innych. Opętany jest przez coś, czego właściwie już nie ma, ale co panuje w wyobraźni. Mężczyzna chce być więc właścicielem kobiety, ale to ona nad nim panuje – to kobieta zawsze zwycięża. Nie ma ucieczki od opętania: „Panowanie kobiety nad każdym z nas jest zbyt widoczne, aby się z tym nie liczyć. Żyjemy w czasach zbliżającego się matriarchatu.”

Choromański wpisuje się więc swoją powieścią w dyskusję nad rolą wyobraźni erotycznej w psychice człowieka, w budowaniu siebie. Z jednej strony posługuje się zdobyczami psychologii behawioralnej, pokazując fizjologiczną stronę relacji erotycznej, z drugiej korzysta z osiągnięć psychoanalizy, by pokazać siłę pamięci i urojeń. Nieobcy mu jest też relatywizm czasu, kreacja czasu uzależnionego od psychiki.



Obraz Brunona Schulza *Spotkanie. Żydowski młodzieniec i dwie kobiety w zaułku miejskim*, 1920, olej na kartonie, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (domena publiczna).

Jednym z najciekawszych osiągnięć prozy psychologicznej w międzywojniu była *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej. Interesującą analizę tej powieści przedstawił w latach trzydziestych Bruno Schulz. Próbował nawet dowieść, że dokonania artystyczne Kuncewiczowej przekraczają i rozszerzają osiągnięcia psychoanalizy. Według Schulza studium bohaterki sięga daleko głębiej niż ewentualne badania psychiatry czy psychologa. Rzeczywiście, powieściopisarka ukazała w swojej książce niezwykle portret kobiety pełnej

psychologicznych ran i duchowych meandrów. Powieść ma formę spowiedzi. Jest to spowiedź psychoanalityczna, podczas której Róża wspomina swoje życie, rozumiejąc, że czas wyznać winy, czas uświadomić sobie cały bezmiar wydarzeń z życia, które były przekleństwem dla innych.

“ Maria Kuncewiczowa

*Cudzoziemka*

Ja byłam dzika, mnie ludzie nie obchodzili.  
Obchodziła mnie tylko moja rozpacz, mój  
ból, moja muzyka.

Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1980, s.20



Marek Walczewski w filmie *Cudzoziemka* z 1986 roku w reżyserii Ryszarda Bera (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Punktem wyjścia dla analiz psychologicznych jest według Kuncewiczowej doświadczenie ciała – fundament młodości. Młoda dziewczyna Róża, zakochana w Michale, poszukuje spełnienia i zostaje odrzucona. Mężczyzna, pierwsza miłość, staje się jej obsesją – całą przyszłość, wszystkich napotkanych ludzi bohaterka będzie postrzegać przez pryzmat tej miłości. Michał to swojego rodzaju trauma. Drugim ważnym elementem budującym postać bohaterki jest niespełnienie muzyczne. Zły nauczyciel (zła edukacja) niszczy czy powstrzymuje możliwości artystyczne Róży, a muzyka jest przecież sensem jej życia. Trzecim elementem dopełniającym portret psychologiczny bohaterki, a jednocześnie scalającym wszystkie inne, jest poczucie „cudzoziemskości”. Róża wszędzie czuje się obca. Obcość staje się jej bólem, ale i tarczą, powoduje zamknięcie psychiczne. Bycie cudzoziemką to według Kuncewiczowej brak możliwości zapuszczenia korzeni, któremu towarzyszy poczucie odrzucenia.

Róża nie jest femme fatale, kobiecym demonem o seksualnej aurze, jak chociażby Rebeka z powieści Choromańskiego. Kuncewiczową interesują zagadnienia psychologiczne, zadaje ona pytanie kluczowe dla psychiki człowieka: czy możliwe jest życie, które opiera się na pamięci i porównaniu? Jak pamięć wzoru (postać Michała) – właśnie pamięć, a nie sam wzór – wpływa na zachowania w teraźniejszości, na tożsamość?



Katarzyna Chrzanowska jako Róża w młodości i Miroslaw Konarowski jako Michał w filmie *Cudzoziemka* z 1986 roku w reżyserii Ryszarda Bera (FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Czytelnik ze wspomnień Róży dowiaduje się o jej relacjach z rodziną. Mąż Adam jest raniony i pogardzany za to, że nie jest wymyślanym Michałem. W stosunku do dzieci Róża wytwarza tzw. relacje funkcjonalne, ona wyznacza im miejsce w świecie nie dla ich dobra, ale z zemsty. Świat jest obcy, więc



trzeba się na nim zemścić. Teoretycznie wolność bohaterka uzyskuje tylko w czasie przeżycia artystycznego, przeżywania muzyki, która w powieści Kuncewiczowej przekracza doświadczenie psychologiczne, jest doświadczeniem metafizycznym.

Autorka *Cudzoziemki* wskazuje, że życie przesyccone zemstą, nienawiścią do innych opiera się na nabytych w młodości kompleksach – niespełnieniu erotycznym czy raczej niespełnieniu wyobrażenia o seksualności – a kluczem do przyszłości miałby być zniekształcony popęd seksualny i stłumiony talent artystyczny. Powieściopisarka nie jest jednak zwolenniczką determinizmu, uwydatnia raczej skutki życia w obsesjach, w masce zła. Powieść Kuncewiczowej jest rodzajem seansu psychoterapeutycznego. Autorka wychodzi z założenia, że penetrując jaźń i odkrywając głębokie źródła cierpienia, osiągamy rodzaj wyzwolenia. Narracja personalna pozwala odsunąć sądy narracyjne autora i przemówić samym wspomnieniom. Problemy bowiem są stawiane, odpowiedzi musi szukać czytelnik.



Zdjęcie rodziny Nałkowskich: siedzą od lewej Wacław Nałkowski, jego teściowa i żona Anna. Stoją córki: Zofia i Hanna, (domena publiczna).

Ważne dla rozwoju polskiej prozy psychologicznej powieści Zofii Nałkowskiej: *Hrabia Emil* (1922), *Romans Teresy Hennert* (1924), *Granica* (1935) oraz *Niecierpliwi* (1939) powstały w międzywojennej fazie twórczości pisarki. Pierwsza z wymienionych jest jakby przygotowaniem drugiej, dojrzszej. We wszystkich możemy dostrzec wpływy psychologii. Nie bez powodów przecież w 1927 r. w jednym z wywiadów autorka wymieniła m.in. Prousta jako swojego mistrza.

*Romans Teresy Hennert* z punktu widzenia fabularnego to zwykła, banalna historia. Została jednak wzbogacona kilkoma ciekawymi analizami dotyczącymi popędu erotycznego. Wprawdzie powieść jest swojego rodzaju namysłem nad Polską, nad rzeczywistością wyzwolonego państwa, które powieściopisarka nazywa targowiskiem, ale jednak spoiwem całości są relacje między mężczyzną i kobietą.



Barbara Brylska jako Teresa Hennert i Józef Duriasz jako płk. Jan Omski w filmie Ignacego Gogolewskiego pod tytułem *Romans Teresy Hennert* (1978), (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Wszystkie ukazane w powieści sfery społeczne żyją w pogoni za pieniędzmi, w tym świecie nie istnieją pojęcia etyczne. Psychologiczne portrety Polaków powiązane są z ocenami społecznymi. Nie jest to więc typowa powieść psychologiczna, jedynie można mówić o wpływach psychologizmu na kreowanie „uzewnętrzniania charakterów” zdemoralizowanego środowiska. Zawiedzeni wojskowi szukają swojego miejsca przez zdrady, pijaństwo i erotyczne ekscesy. Człowiek uwikłany w walkę o byt polityczny przestaje posługiwać się rozumem, a oddaje się popędowi. Tytułowa bohaterka, która wykorzystuje swoją naturę kobiecą, by wyjść z biedy, odsuwa w „niepamięć” rodziców – symbol czasów niedostatku. Nowy świat, jak pokazała psychoanaliza, wymaga wyrzucenia z pamięci przykrych wspomnień, liczy się poszukiwanie przyjemności.



Zofia Nałkowska (ur. 1884- zm. 1954) sfotografowana w 1945 r. (domena publiczna).

*Niecierpliwi*, powieść z psychologicznego punktu widzenia dużo ciekawsza niż *Romans Teresy Hennert*, jest studium na temat przeznaczenia. Autorka, pokazując losy bohaterów, ich zmagania psychiczne, pyta, czy przekleństwo może być dziedziczne. To pytanie przenika dzieje rodziny Szpotawych, w której w każdym pokoleniu ktoś popełnia samobójstwo. Nałkowska nie tyle odpowiada, co zastanawia się, czy analiza dziejów rodziny może pomóc w wyjaśnieniu zagadnienia, i w końcu (to najbardziej ciekawe pod względem psychologicznym) rozmyśla nad rolą pamięci i wyobraźni w podtrzymywaniu rodzinnego przekleństwa, a więc pyta o związek wolności i podświadomości, o to, czy ludzkie losy są zdeterminowane.



Krystyna Janda jako Elżbieta Biecka i Andrzej Seweryn jako Zenon Ziembiewicz w filmie *Granica* (1977) w reżyserii Jana Rybkowskiego (FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Bardzo przemyślaną pod względem formalnym i tematycznym powieścią Nałkowskiej jest *Granica*. Możemy ją uznać za powieść psychologiczną z pewnymi zastrzeżeniami, ponieważ dzięki warstwie analiz społecznych i narracyjnym komentarzom przekracza gatunek. Utwór ten zalicza się do tzw. *realizmu psychologicznego*. W konstrukcji czasu powieściowego widać u Nałkowskiej, że była uczennicą Prousta. Zakończenie fabuły znajduje się na początku powieści, czytelnik jest więc nastawiony nie tyle na poszukiwanie końca intrygi, ile na dociekanie przyczyn zaistniałej sytuacji i zrozumienie poczynąń bohaterów.



Lena Żelichowska jako Justyna Bogutówna i Jerzy Pichelski jako Zenon Ziembiewicz w filmie *Granica* (1938) w reżyserii Józefa Lejtesa (domena publiczna / Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Pierwsze zdanie, jak w seansie psychoanalitycznym, zachęca do badania przeszłych zdarzeń: „Krótka i piękna kariera Zenona Ziembiewicza, zakończona tak groteskowo i tragicznie, dała się teraz od strony tego niedorzecznego finału rozważać całkiem na nowo”. Retrospekcja jest więc ważnym elementem kompozycji utworu.

Każdy z bohaterów, podobnie jak u Dostojewskiego czy później Prousta, to postać o złożonej psychice. Justyna Bogutówna ukazana jest jako istota biedna, skrzywdzona, uwiedziona przez Ziembiewicza – człowieka młodego, bogatszego, o dobrej pozycji społecznej, ale jej portret zostaje dopełniony przez podkreślenie znaczenia popędu seksualnego, który ogranicza rozumienie świata. Bohaterka wyobraża sobie Zenona jako księcia z bajki, który wyzwala słabą istotę z udręki. Zgodnie z teoriami psychoanalizy realistyczny ogląd świata jest odsuwany w podświadomość – psychika staje się zakładnikiem popędów, namiętności. Wyobrażenia podsycana popędem była więc dla Justyny sposobem na rekompensowanie biedy:

*„Zasłuchana w swoją rozkosz, umiała jej doznać aż po ostatnie, najcichsze targnięcie. Z chwilą jednak, gdy czas jej przeminął, nie pragnęła wcale rozumieć tej sprawy ani jej wyjaśnić”.*

Czyż Justyna nie podlega Freudowskiej zasadzie rozkoszy, która zrównuje szczęście z przyjemnością?





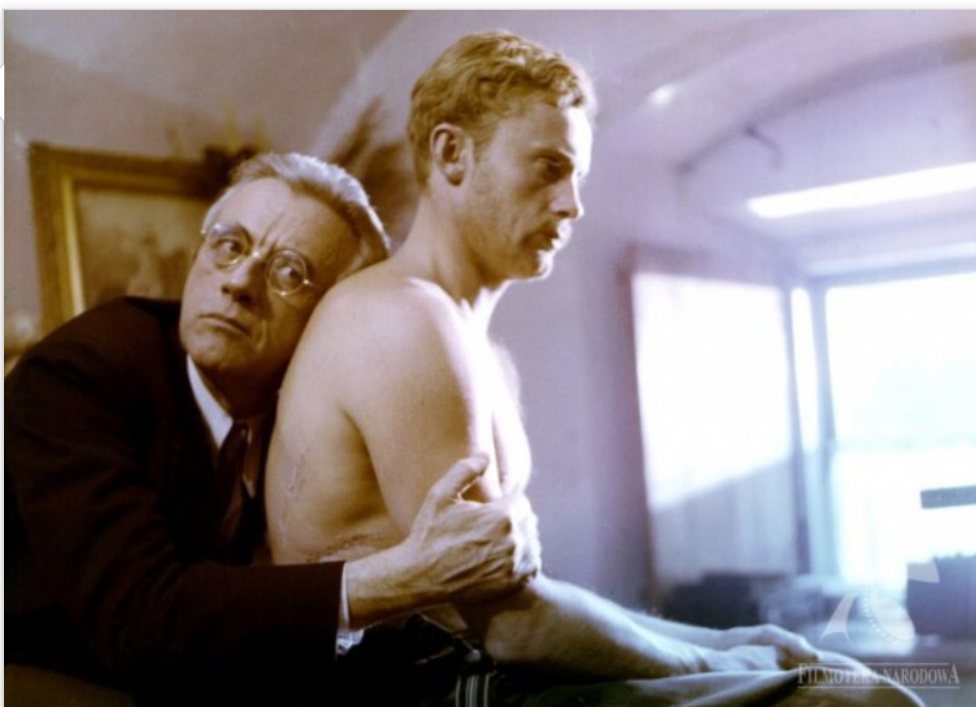
Jarosław Iwaszkiewicz przemawiający na Kongresie Pokoju we Wrocławiu, rok 1948. (Domena publiczna).

Ryszard Przybylski w książce *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938* napisał, że najważniejsze utwory, w całym przecież nadzwyczaj płodnym życiu pisarza, powstały w latach 1932–1934. Z tego okresu pochodzą dwa chyba najwybitniejsze opowiadania tego autora: *Panny z Wilka* i *Brzezina*.



Anna Seniuk jako Julcia i Daniel Olbrychski jako Wiktor Ruben w filmie *Panny z Wilka* (1979) w reżyserii Andrzeja Wajdy (FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Schemat Panien z Wilka wydaje się oczywisty, jest bezpośrednim nawiązaniem do *W poszukiwaniu straconego czasu*. Główny bohater, Wiktor Ruben, zgodnie z zaleceniem lekarza jedzie do Wilka, by odnaleźć stracony czas. Iwaszkiewicz wprowadził do fabuły poradę lekarską, by wskazać, że dla zdrowia psychicznego należy wrócić i odnaleźć czas, trzeba się zmierzyć z przeszłością, z własnym jej wyobrażeniem. Opowiadanie jednak nie jest tylko zapisem wspomnień, grą pamięci, która odśladnia zakamarki psychiki. Bohater Iwaszkiewicza, wracając do Wilka, chce czy nie chce, konfrontuje wspomnienia z rzeczywistością. Kobiety, przed którymi staje, są teraz starsze o piętnaście lat. Czas wspomnień Rubena zostaje skonfrontowany z czasem wspomnień panien z Wilka.



Daniel Olbrychski jako Wiktor Ruben i Andrzej Łapicki jako lekarz w filmie *Panny z Wilka* (1979) w reżyserii Andrzeja Wajdy (FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Jednym z charakterystycznych obrazów pamięci, w której zderzają się fakty i wyobrażenia, jest wspomnienie Feli. Bohater nosił w pamięci obraz młodej, nagiej dziewczyny, która po kąpeli stała w słońcu, a on z daleka oglądał tę scenę. Pielęgnował to wspomnienie w czasie I wojny światowej, kiedy walczył, a dookoła napotykał tylko śmierć. Po wielu latach przybył z tym obrazem do Wilka i chciał spotkać Felę, ale o niej już nikt nie pamiętał. Umarła 10 lat wcześniej, a o grób na cmentarzu nikt nie dba. Narrator podsumowuje to zdarzenie:

„Dziesięć lat – po dziesięciu latach nie ma tam zapewne nic, prócz kilku kości, ani odrobiny z tych białych pleców wiotkiej dziewczyny, zwróconych pod żółte słońce”.

W pamięci pozostało piękno, psychika człowieka nasycy się zapamiętanymi



obrazami tak odmiennymi od rzeczywistości. Iwaszkiewicz, pokazując psychikę Rubena i panien z uroczego majątku przez skonfrontowanie ich wspomnień, dowodzi, że istnieje przepaść między wyobrażoną przeszłością a realnym teraźniejszym życiem. Zagubionego czasu nie można odzyskać. W opowiadaniu możemy odczytać też pewną naukę: człowiek, by żyć, by pozbyć się „choroby pamięci”, musi przyjąć to, co zastaje. Podróż do Wilka jest wykreowana przez Iwaszkiewicza na kształt psychoanalitycznego seansu – trzeba umieć zmierzyć się z własną pamięcią.



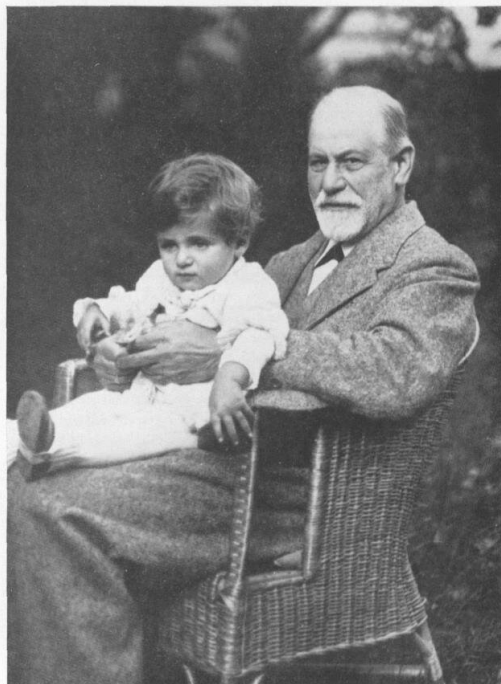
Olgiert Łukaszewicz jako Stanisław w filmie *Brzezina* (1970) w reżyserii Andrzeja Wajdy (FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny).

W opowiadaniu *Brzezina* świat erotyki zostaje skonfrontowany ze światem śmierci, kultura z naturą. Te światy poznajemy przez bohaterów, dwóch braci: Stasia i Bolesława. Pierwszy choruje na gruźlicę, a więc jest na granicy śmierci. Przyjeżdża do brata z Davos, czyli ze świata kultury. Bolesław żyje w odludnej leśniczówce, w samym centrum natury i sprawia wrażenie człowieka zdrowego, chora jest jednak jego psychika. Staś – umierający gruźlik przyjeżdża do leśniczówki, by umrzeć, a jednak na chwilę odnajduje życie. Daje mu je Malina, ucieleśnienie naturalnego erotyzmu, który jest u Iwaszkiewicza pokarmem emocjonalnego doświadczenia życia. Malina to istota pozaetyczna, amoralna, bo natura nie zna moralności. Bolesław, po stracie żony i pochowaniu jej w niedalekiej brzezinie (to także miejsce erotycznego spotkania Stasia i Maliny), żyje jak trup, pozbawiony celu i sensu trwania. Dopiero zazdrość, czyli również sfera emocjonalna – popęd, uruchamia w nim chęć życia, chęć obcowania z naturą – Maliną.



Daniel Olbrychski jako Bolesław i Emilia Krakowska jako Malina w filmie *Brzezina* (1970) w reżyserii Andrzeja Wajdy (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny).

Ten naturalny krajobraz, pełen przeżyć różni się od świata kultury, świata konwenansu, którym było sanatorium w Davos. Kultura jawi się więc jako przestrzeń umierania, bo przecież w sanatorium przebywali chorzy na gruźlicę. Wydaje się, że Iwaszkiewicz sięgnął tu do wybitnej powieści Tomasza Manna *Czarodziejska góra*. Niemiecki pisarz, opisując Davos, również przedstawił studium europejskiej kultury. Bez względu na inspirację, dla Iwaszkiewicza istotne było postawienie obok siebie Erosa i Tanatosa, miłości (seksualności) i umierania, żywiołu życia (popędu) i śmierci. Były to tematy szeroko opisywane przez psychoanalitików, poczynając od Freuda. Przecież w pracach wiedeńskiego lekarza (*Kultura jako źródło cierpień*) kultura nakłada ograniczenia i zakazy na nasze instynkty.



Sigmund Freud z wnukiem - Stephenem Freudem w 1922 r. (Domena publiczna).

Wśród badaczy zjawisk w kulturze często pojawia się termin „wspólnoty wyobrazeniowe”. Ma on informować o tym, że istnieją wspólne źródła oddziałujące na ludzką wyobraźnię. Bez wątpienia elementem kształtującym świat imaginacji artystów okresu międzywojennego były odkrycia związane z ludzką psychiką. Trudno mówić o jakiejś zamkniętej grupie twórców, którzy oddali się studiom na tematy psychoanalityczne, twórcy to przecież przede wszystkim indywidualiści. Krytycy i historycy literatury zauważyli jednak, że w części powieści problemy psychiki ludzkiej zostały specjalnie stematyzowane, różnego rodzaju patologie ludzkich wnętrz wyodrębnione. Tacy naukowcy jak Freud ujawnili artystom, czym może być popęd seksualny, jakie siły tkwią w ludzkiej podświadomości. Nic tak nie porusza wyobraźni twórczej jak tajemnice, niezbadane zakamarki, niezrozumiałe odchylenia od przyjętych norm. Nie można się więc dziwić, że psychologizm potrafił zdominować niektórych artystów, a gdy taka dominacja stała się wyraźna w prozie, ten sposób pisania skatalogowano jako prozę psychologiczną. Trzeba pamiętać, że tak jak ludzka psychika, żadne katalogi nie są szczelne.

## Ćwiczenie 1

Uporządkuj zdobytą wiedzę. Przyporządkuj nazwiska autorów do tytułów ich dzieł.

Gabriela Nałkowska

*Zazdrość i medycyna*

*Panny z Wilka*

*Brzezina*

*Cudzoziemka*

*Niecierpliwi*

Michał Choromański

*Hrabia Emil*

*Romans Teresy Hennert*

*Granica*

Jarosław Iwaszkiewicz

Maria Kuncewiczowa

## Ćwiczenie 2

Wskaż wzorzec powieściowy dla większości omówionych w multimedium utworów.

☐ *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza

☐ *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk

☐ *Piękni dwudziestoletni* Marka Hłaski

☐ *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta

## Polecenie 2

Na przykładzie przedstawionych w multimedium utworów wyjaśnij, na czym polega metaforyczny związek między fizyczną kondycją człowieka a jego stanem psychicznym.

# Dla nauczyciela

---

**Autor:** Maria Gniłka-Somerlik

**Przedmiot:** Język polski

**Temat:** Polska proza psychologiczna

**Grupa docelowa:**

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

**Podstawa programowa:**

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

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

3) rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz epos, odę, tragedię antyczną, psalm, kronikę, satyrę, sielankę, balladę, dramat romantyczny, powieść poetycką, a także odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe;

7) rozumie pojęcie groteski, rozpoznaje ją w tekstach oraz określa jej artystyczny i wartościujący charakter;

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

11) rozumie pojęcie motywu literackiego i toposu, rozpoznaje podstawowe motywy i toposy oraz dostrzega żywotność motywów biblijnych i antycznych w utworach literackich; określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;



16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości.

## II. Kształcenie językowe.

### 1. Gramatyka języka polskiego. Uczeń:

1) wykorzystuje wiedzę z dziedziny fleksji, słowotwórstwa, frazeologii i składni w analizie i interpretacji tekstów oraz tworzeniu własnych wypowiedzi;

### 4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

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

## III. Tworzenie wypowiedzi.

### 1. Elementy retoryki. Uczeń:

1) formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych;

### 2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

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

## Lektura uzupełniająca

23) Zofia Nałkowska, Granica;

## Zakres rozszerzony

## Treści nauczania – wymagania szczegółowe

## I. Kształcenie literackie i kulturowe.

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

9) rozumie pojęcie archetypu, rozpoznaje archetypy w utworach literackich oraz określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych;

## Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

## Cele operacyjne. Uczeń:

- przedstawia najważniejsze nurty psychologiczne, które zainspirowały polskich twórców w dwudziestoleciu międzywojennym;

- wskazuje najważniejsze cechy psychologizmu w twórczości prozatorskiej dwudziestolecia międzywojennego;
- wyjaśnia związek między kondycją fizyczną a psychiczną postaci z opowiadań i powieści dwudziestolecia międzywojennego;
- porównuje dzieło malarskie z dziełem literackim.

### **Strategie nauczania:**

- konstruktywizm;
- konektywizm.

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

- z użyciem e-podręcznika;
- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- odwrócona klasa;
- ekspozycja.

### **Formy pracy:**

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

### **Środki dydaktyczne:**

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

### **Przebieg lekcji**

#### **Przed lekcją**

Na kilka tygodni przed planowaną lekcją nauczyciel dzieli zespół klasowy na cztery grupy, których zadaniem jest przeczytanie jednego z wymienionych utworów:

- *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego
- *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej
- do wyboru: *Granica*, *Hrabia Emil*, *Romans Teresy Hennert*, *Niecierpliwi* Gabrieli Zapolskiej
- *Brzezina* i *Panny z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza.

Każda z grup przygotowuje własną prezentację (wykonaną w programie komputerowym lub analogowo na dużych planszach) dotyczącą charakterystyki głównych postaci

z przydzielonego utworu. Zadaniem uczniów jest skupienie uwagi przede wszystkim na wyborach, postawie, emocjach i wpływie życia wewnętrznego na samopoczucie danych postaci. Podsumowująca plansza powinna dotyczyć wzajemnego wpływu tych postaci na siebie.

Pomocą dla ucznia mogą być informacje zamieszczone w e-materiale (w sekcji „Przeczytaj” i „Prezentacji multimedialnej”). Jeśli nauczyciel zdecyduje o tej formie przygotowania uczniów – lekcja będzie mogła mieć charakter odwrócony.

### **Faza wprowadzająca**

Faza wprowadzająca przeznaczona jest na prezentacje uczniowskich prac. Nauczyciel weryfikuje, czy prace zostały opracowane na podstawie lektury (a nie tylko na informacjach z e-materiału). W tym celu może prosić dodatkowo uczniów o wykonanie ćwiczeń: 1 i 2 z sekcji „Prezentacja multimedialna”.

Po prezentacji nauczyciel informuje uczniów, że będą omawiać wpływ nurtów psychoanalitycznych na twórczość dwudziestolecia międzywojennego. Następnie przedstawia cele lekcji i zapisuje jej temat na tablicy.

### **Faza realizacyjna**

Uczniowie przystępują do wykonania poleceń w sekcji „Prezentacja multimedialna”. Zastanawiają się nad wpływem emocji na kondycję fizyczną, który został przedstawiony w prozie dwudziestolecia międzywojennego. Dodatkowe wnioski wpisują w przygotowane przez siebie prace.

### **Faza podsumowująca**

Uczniowie zapoznają się z drugim multimedium „Ilustracja interaktywna”. Dokonują tutaj zestawienia wymowy dzieła Salvadora Dalego z psychologizmem literackim. Zastanawiają się, czy proza dwudziestolecia międzywojennego i twórczość surrealistycznego malarza może mieć coś wspólnego. Polecenie 2 przyporządkowane do multimedium może zostać polecane uczniom jako praca domowa.

### **Materiały dodatkowe:**

- Krystyna Janicka, *Surrealizm*, Warszawa 1985.
- Marek Lubański, *Krytyka literacka i psychoanaliza. O polskiej psychoanalitycznej krytyce literackiej w okresie dwudziestolecia*, Warszawa 2008.

### **Wskazówki metodyczne**

- Nauczyciel może wykorzystać medium w sekcji „Ilustracja interaktywna” do podsumowania lekcji.

