



Słowem malowane. O języku poetyckim Młodej Polski

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

Bibliografia:

- Źródło: Jan Kasprowicz, *Dies irae*, [w:] .
- Źródło: Leopold Staff, *Deszcz jesienny [fragment]*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Mieczysław Jastrun, Wrocław 1963, s. 15–16.
- Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*, [w:] .
- Źródło: Franciszek Mirandola, *Tysiąc sześćset dwudziesty trzeci sonet o Giewoncie*, [w:] .



Słowem malowane. O języku poetyckim Młodej Polski

Władysław Podkowiński, *W ogrodzie przy klombie (W agrestie)*, 1891

Źródło: domena publiczna.

O liryce Młodej Polski mówi się, że skupiła w sobie najwięcej cech typowej dla epoki emocjonalności i wrażliwości. Znalazło to odzwierciedlenie w języku poetyckim. Każdy z popularnych w tym okresie kierunków literackich wywarł wpływ na ukształtowanie się młodopolskiego stylu. Artyści dokonywali zróżnicowanych zabiegów językowych, czerpiąc również ze środków wyrazu przynależnych innym dziedzinom sztuki, takim jak malarstwo i muzyka.

Twoje cele

- Scharakteryzujesz młodopolski język poetycki.
- Wskażesz środki językowe typowe dla impresjonizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu.
- Wyjaśnisz, dlaczego młodopolski styl był krytykowany i wyśmiewany przez niektórych twórców.

Przeczytaj

O języku poetyckim Młodej Polski

Wśród czynników, które decydują o ewolucji (a czasem i rewolucji) w obrębie języka poetyckiego, dwa wydają się szczególnie istotne w różnych czasach i okolicznościach. Pierwszy dotyczy możliwości wyrażania – dostosowania języka poezji do zmieniającego się światopoglądu, który wymaga nowych struktur, aby w pełni wyrazić bogactwo nowo odkrytych treści. Język ma – jak trafnie to ujął Słowacki – „powiedzieć wszystko, co pomyśli głowa”. Postulat drugi zakłada konieczność odświeżenia języka, który co jakiś czas ugina się pod brzemieniem konwencjonalności uniemożliwiającej powiedzenie czegoś nowego, skazującej każdą kolejną wypowiedź poetycką na powtórzenie tego, co już zostało powiedziane i co odbiorcy nauczyli się odszyfrowywać. Co jakiś czas powraca więc potrzeba oczyszczenia języka z nalotu konwencjonalnych znaczeń, potrzeba, o której szwajcarski pisarz i krytyk literacki Edmond Gilliard pisze: „Gdybym tylko pewniejszy był swego zawodu, z dumą wywiesiłbym szyld: «Oczyszczanie słów...». *Odkrobywacz słów, zmywacz wyrazów: trudne, choć pożyteczne zajęcie*”. Między deklaracją Słowackiego, ukochanego przez polskich modernistów romantyka, a wyznaniem Gilliarda wypadnie ulokować młodopolskie dążenia do wypracowania nowego języka poetyckiego spełniającego przede wszystkim te dwa założenia”.

Dla poezji młodopolskiej decydujące okazały się osiągnięcia francuskiego **symbolizmu**, który w operowaniu **symbolem** widział jedyną możliwość dotarcia do idealnego bytu. Poezja, według twórców tego nurtu, nie powinna się skupiać na materii, będącej jedynie cieniem. Jej zadaniem jest docieranie do tego, co niematerialne, nieuchwytne dla zmysłów. Powrócił zatem dylemat, przed którym stali już romantycy, zawierający się w pytaniu: Jak wyrażać niewyraźne?



Leopold Staff, fotografia z 1911 roku

Źródło: domena publiczna.

Odpowiedź symbolistów nie jest zbyt odległa od udzielanej przez niektórych romantyków: za pomocą pojęć funkcjonujących w języku (określających materialne elementy świata) oraz odpowiedniego ich zestawienia należy zasugerować niematerialny świat idei. Tak działa **symbol** – rozpoznawalny znak wyrażający konkretną treść, odsyła nas do związanej z nim w pewien sposób idei. Symboli nie da się przetłumaczyć na język konkretów, ich zadanie nie polega na mówieniu w inny sposób o czymś, co ma już swoją nazwę, ale na mówieniu o czymś, na co brak w języku określenia, o czym zatem w ogóle mówić się nie da.

Przykładem próby takiego wykorzystania języka jest wiersz Leopolda Staffa *Deszcz jesienny*.

((Leopold Staff

***Deszcz jesienny* [fragment]**

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdzu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sący się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Wieczornych snów mary powiewne, dziewicze
Na próżno czekały na słońca oblicze...
W dal poszły przez chmurną pustynię piaszczystą,
W dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą...

Odziane w łąchmany szat czarnej żałoby
Szukają ustronia na ciche swe groby,
A smutek cień kładzie na licu ich młodem...
Powolnym i długim wśród dżdżu korowodem
W dal idą na smutek i życie tułacze,
A z oczu im lecą łzy... Rozpacz tak płacze...

Źródło: Leopold Staff, *Deszcz jesienny [fragment]*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Mieczysław Jastrun, Wrocław 1963, s. 15-16.

Opisany w tym fragmencie pejzaż ma w sposób symboliczny zasugerować czytelnikowi uczucia, które przepełniają osobę mówiącą w wierszu. Pokazanie przestrzeni zewnętrznej (parku lub ogrodu przesłoniętego strugami deszczu, osnutego jesienną mgłą) ma sugerować stany emocjonalne człowieka. Wymienione w wierszu elementy składają się więc nie na tradycyjny opis wycinka krajobrazu, ale na tzw. pejzaż wewnętrzny – sumę odczuć i wrażeń, swoisty portret duszy. Jednocześnie próba konkretnego nazwania stanu emocjonalnego wypowiadającego się tu człowieka, rozszyfrowania poszczególnych uczuć, przeżyć czy wrażeń składających się na ten wizerunek jest nie tylko niemożliwa, ale i sprzeczna z intencją tekstu i zastosowaną techniką.

Celem symbolistów było wykreowanie odpowiedniego nastroju, zasugerowanie treści nieuchwytnych i niewyraźnych w języku prozy, wykładu czy zwykłej rozmowy. Osiągnięciu tego celu służyło nie tylko zastosowanie wspomnianych już obrazów zastępujących trudne do nazwania stany emocjonalne. Jednym z najistotniejszych chwytów była antropomorfizacja stanów emocjonalnych – „wieczornych snów mary” formując korowód postaci o smutnych twarzach, odzianych w żałobne szaty, odchodzących w dal w poszukiwaniu miejsca na swoje groby.

Symbol (w przeciwieństwie do alegorii) powinien być jedyny i niepowtarzalny, pojawiać się na użytek jednego tylko obrazu, aby wywołać unikalne skojarzenia. W praktyce poetyckiej jednak wiele obrazów symbolicznych uległo spopularyzowaniu, pojawiały się w różnych wierszach na oznaczenie podobnych zjawisk. I tak motyw wędrowki, często bez celu, pojawiający się w utworze Staffa („w dal idą na smutek i życie tułacze”), jest stosowany dla zobrazowania losu, na który skazany jest człowiek.



Arnold Böcklin, *Spokój morza*, 1886/1887

Źródło: domena publiczna.

Moderniści operowali często nie pojedynczymi słowami-symbolami, ale całymi, nieraz bardzo rozbudowanymi konstrukcjami. Przywoływane przez nich symbole układały się w wieloznaczne ciągi. Nawet jeśli posługiwali się popularnymi obrazami, nadawali im zawsze nową interpretację za sprawą umieszczenia w odmiennym kontekście. W wierszu Staffa pojawia się wprawdzie wyraźne nawiązanie do symbolu tułaczki, lecz nie wystarczy ogólna informacja o tym, że ma on obrazować tragizm ludzkiego losu. W tej realizacji to tajemnicze mary wyruszają w drogę, poszukując grobu. W planie dosłownym jest to wędrówka po otwartej przestrzeni, a w planie symbolicznym może się ona odbywać w głębi ludzkiej psychiki i być próbą przybliżenia stanu emocjonalnego, w którym człowiek poddaje się smutkowi i nie odnajduje w sobie żadnej pogodnej myśli. Ten stan nazywany jest [splinem](#).

Uznając wagę przemian, które zadecydowały o kształcie polskiego języka poetyckiego na przełomie XIX i XX stulecia, nie sposób nie zauważyć, że są one konsekwencją znacznie dawniejszego pragnienia przyświecającego poetom próbującym mówić własnym głosem, pełniej i lepiej. Symbolista francuski Jean Moréas o ideale języka poetyckiego pisał następująco: „słowa nieskażone, zdania mocno napięte na przemian ze zdaniami faliście słabnącymi, znaczące [pleonazmy](#), tajemnicze [elipsy](#), zawieszony [anakolut](#), wszelkie tropy odważne i różnokształtne; i wreszcie szlachetny język – przywrócony i odnowiony – szlachetny, bujny i zwinny język francuski [...]”.

Słownik

[anakolut](#)

(gr. ἀνακόλουθον, *anakòlouthos* – nielogiczny, bez ciągłości, bez związku) – konstrukcja celowo niezgodna z obowiązującymi normami językowymi

ekspresjonizm

(łac. *expressio* – wyraz, wyrażenie) – kierunek w sztuce, który rozwinął się na początku XX wieku, zainspirowany głównie twórczością artystów niemieckich. Skupiał się na poszukiwaniu wyrazu dla silnych wewnętrznych przeżyć emocjonalnych, poruszał tematykę duchową, metafizyczną. Utwory ekspresjonistyczne charakteryzował indywidualizm, stosowanie hiperboli, radykalne rozdzielenie sfery ducha i materii

elipsa

(gr. ἔλλειψις, *élleipsis* – brak, nieobecność) – ominięcie w zdaniu lub wyrażeniu składnika, którego znaczenie da się zrekonstruować, pozostaje jednak widoczny brak w strukturze składniowej

hiperbola

(stgr. Ὑπερβολή, łac. *superlatio*) – środek stylistyczny polegający na zamierzonym wyolbrzymieniu w opisie jakiejś rzeczy, zjawiska

impresjonizm

(łac. *impressio* – wrażenie, odbicie) – powstały w latach 70. XIX wieku kierunek w malarstwie europejskim skupiający się na odtwarzaniu chwilowych, subiektywnych wrażeń zmysłowych, który silnie oddziałwał na inne sztuki, w tym na literaturę. Za jego prekursora w obrębie malarstwa uważa się Édouarda Maneta, do czołowych przedstawicieli należeli zaś m.in. Claude Monet, Auguste Renoir oraz Edgar Degas. Elementy impresjonistycznej poetyki inspirowanej osiągnięciami francuskich malarzy można odnaleźć w twórczości m.in. Stéphane'a Mallarmégo, Paula Verlaine'a, Kazimierza Przerwy-Tetmajera czy Jana Kasprowicza

instrumentacja głoskowa

środek stylistyczny wykorzystujący dźwiękowe właściwości słów dla szczególnego efektu estetycznego lub dla upodobnienia tekstu do opisywanych zjawisk i ich odgłosów

oksymoron

(gr. ὀξύμωρος, oksýmōros; *oksýs* – ostry, *mōros* – tępy) – środek stylistyczny polegający na zestawieniu wyrazów o przeciwnym znaczeniu

pleonazm

(gr. πλεονασμός, *pleonasmós* – nadmiar, nadwyżka) – nagromadzenie wyrazów lub zwrotów bliskoznaczących

psychizacja krajobrazu

(gr. *psūkhē* – dusza, duch) – środek stylistyczny polegający na obrazowym wyrażeniu wewnętrznych stanów podmiotu lirycznego lub bohatera utworu literackiego za pomocą

opisu krajobrazu oraz ukazaniu powiązania między przeżyciami człowieka a dziełami natury

spleen, splin

(ang. *spleen* – śledziona) – ponury nastrój, stan apatyczny, odczucie nudy i bezsensu egzystencji

syllabotonizm

(gr. συλλαβή, *syllabē* – to, co razem wzięte; łac. *tonus* – ton) – system wersyfikacyjny polegający na zgodności rozkładu akcentów i liczby sylab w kolejnych wersach utworu poetyckiego

symbol

(gr. *σύμβολον*) – wieloznaczny, postrzegany zmysłowo odpowiednik jakości niemających określenia w systemie językowym, opierający się na sugerowaniu wzruszeń i nastrojów, w przeciwieństwie do alegorii nieposiadający utrwalonego w kulturze znaczenia

symbolizm

(gr. *σύμβολον*, *symbolon* – symbol) – kierunek w sztuce zapoczątkowany przez poetów francuskich w II połowie XIX wieku, zakładający rezygnację z bezpośredniego opisu emocji, opierający się na sugerowaniu wzruszeń i nastrojów, operujący wieloznacznymi symbolami w celu wyrażenia treści, które nie mają określenia w systemie językowym

synestezja

(gr. *synaísthēsis* – równoczesne postrzeganie) – środek stylistyczny polegający na przypisaniu określonemu zmysłowi wrażeń doświadczanych za pomocą innego zmysłu

wiersz wolny

typowy dla poezji współczesnej; nie ma stałych reguł wersyfikacyjnych, nie jest podporządkowany założonemu wzorcowi rytmicznemu, zapis graficzny i podział na wersy jest przede wszystkim podporządkowany jak najbardziej wyrazistemu oddaniu treści; czasem również bywa motywowany względami eksperymentalnymi; wyzwolenie się z rygorów rytmizacyjnych wiersza często pociąga za sobą rezygnację ze znaków przestankowych

Prezentacja multimedialna

Między impresjonizmem, symbolizmem a ekspresjonizmem

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

Dbałość o walory muzyczne jest jedną z cech charakterystycznych wierszy symbolistów, podobnie jak operowanie kolorem, światłem i cieniem, a zatem środkami zazwyczaj przypisywanymi malarstwu. Wrażliwość na te aspekty sztuki polscy moderniści przejęli od malarzy impresjonistów. Jeśli spojrzymy na historię malarstwa jako na nieustanny konflikt między autorskim „wiem” a „widzę”, to impresjonistów należy zdecydowanie umieścić po stronie drugiego członu tej opozycji. Ich zadaniem było malowanie świata nie tego, o którym wiedzą, że jest, ale takiego, jakim go widzą. Dodajmy, że widzieli go w konkretnej chwili, w określoną pogodę, przy tym, a nie innym oświetleniu, z tego akurat, a nie innego miejsca.



licencja: domena publiczna

Auguste Renoir, *Krajobraz z Cros-de-Cagnes*, 1912

Malarstwo impresjonistyczne

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

W poezji młodopolskiej techniki symbolistyczne i impresjonistyczne wzajemnie się przenikają. Trudno mówić o wierszach wyłącznie symbolicznych czy wyłącznie impresjonistycznych. Należy omawiać tendencje i chwyt typowe dla jednego z tych nurtów, które w danym tekście dominują, rzadko jednak występują samodzielnie.



licencja: domena publiczna
Berthe Morisot, *Lustro*, 1876
Malarstwo impresjonistyczne



licencja: domena publiczna
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Fotografia portretowa w kapeluszu*, przed 1939

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

Przykładem mogą być wiersze Staffa, takie jak *Deszcz jesienny*, gdzie obok technik wywodzących się z symbolizmu można też dostrzec impresjonistyczną grę światła i cienia. W wierszach tatrzańskich Tetmajera impresjonistyczny pejzaż przyrody służy skonstruowaniu symbolicznego obrazu kondycji ludzkiej. Doskonałym przykładem takiego współistnienia technik decydujących o specyfice języka poetyckiego Młodej Polski jest także cykl sonetów Jana Kasprowicza *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*.



licencja: domena publiczna

Leopold Staff na pocztówce wyd. w 1933 r.

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

U progu XX wieku pojawiła się natomiast potrzeba wyrażenia treści, dla których wypracowany na gruncie symbolizmu i impresjonizmu język poetycki wydawał się niewystarczający. Tendencje, nazwane później preekspresjonistycznymi, sugerowały pojmowanie świata jako terenu gwałtownego starcia się dwóch potężnych sił. Dla wyrażenia tego konfliktu, prowadzącego często do katastrofy na skalę kosmiczną, przydatne okazywały się techniki wypracowane zwłaszcza na gruncie symbolizmu: pejzaż wewnętrzny, techniki oniryczne, operowanie symbolem i sugestią. Konieczne były jednak pewne innowacje.



licencja: domena publiczna

Ernst Ludwig Kirchner, *Zimowy pejzaż w księżycowym świetle*, 1919

Malarstwo ekspresjonistyczne



Tim Evanson, licencja: CC BY-SA 2.0, flickr.com

Karl Schmidt-Rottluff, *Portret Amy*, 1919

Malarstwo ekspresjonistyczne

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

Oto fragment hymnu *Dies irae* Jana Kasprowicza:

Jan Kasprawicz

Dies irae

Ogromna, niesłychana, wiekuista męka,
z nieprzygastymi oczyma,
milcząca, cicha i jak zmierzch poblądła,
na wklęsłych skroniach siadła,
na wpółotwartych powiekach
i na wydętych piersiach tych olbrzymich ciał,
które do krzyży przybiła
nielitościwa Dłoń...
W kleszczach je swoich trzyma,
wpija się w kąty ust,
ramiona w kabłąk gnie [...]



licencja: domena publiczna

Leon Wyczółkowski, *Portret Jana Kasprawicza*, 1898

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

Nieco dalej znajdziemy wizję, w opisie której dominują elementy podkreślające brzydotę, rozkład i śmierć:

Jan Kasprawicz

Dies irae

I oto głowy swoje, dziwne, ludzkie głowy,
świejące trupim tłuszczem żółkłych, łysych czół,
o szczękach, otulonych kłębem czarnych bród,
kładą na łonach tych pomarłych ciał...



licencja: domena publiczna
John Martin, *Koniec świata*, 1853

Materiał audio dostępny pod adresem:

<https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

Intensyfikacji uczuć służy też operowanie kontrastem: często spotykane w tej poezji zestawienia oksymoroniczne (np. „blask ściemnieje”), a także gra dwóch kolorów: czerwieni i czerni. Wiersze ekspresjonistyczne zrywają z wyraźnym wzorcem wersyfikacyjnym i operują wierszem wolnym, który oferuje większe możliwości wyrażania intensywnych przeżyć.

Polecenie 1

Na podstawie informacji zawartych w prezentacji multimedialnej wskaż typowe cechy języka poezji ekspresjonistycznej w utworze Jana Kasprowicza *Dies irae*.

Polecenie 2

Znajdź przykłady młodopolskich wierszy (inne niż wymienione w prezentacji), w których zauważalne są wpływy impresjonizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu. Podziel się swoimi propozycjami z kolegami i koleżankami z klasy.

Przemiany języka epoki

Polecenie 1

Wysłuchaj nagrania. Wskaż, jakie cechy młodopolskiego stylu zostały wyśmiane w utworach Franciszka Mirandoli i Edwarda Leszczyńskiego, oraz wyjaśnij, dlaczego.

Polecenie 2

Wyjaśnij, na czym polegała oryginalność poezji Leśmiana na tle młodopolskiej liryki. Sformułuj wypowiedź pisemną.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P1B0IRxi>

Symboliczno-impresjonistyczny język stał się znakiem wyróżniającym modernistyczny styl. O jego znaczeniu przekornie świadczą także teksty satyryczne, które – nie dążąc wcale do mistrzowskiego wykorzystania kluczowych symbolistycznych czy impresjonistycznych technik – pozwalają bez trudu zidentyfikować najbardziej charakterystyczne chwyty. Już w 1903 roku został opublikowany wiersz Franciszka Mirandoli pod znamienym tytułem „Tysiąc sześćset dwudziesty trzeci sonet o Giewoncie”. Tytuł parodiuje pewną manierę tematyczną, sam utwór natomiast w krzywym zwierciadle odbija impresjonistyczne techniki:

Niebo barwę przybrało opalno-błękitno-malachitowo-srebrno-pożłocisto-szarą.

Również technika pejzażu wewnętrznego doczekała się swojego satyrycznego przedstawienia – między innymi w wierszu Edwarda Leszczyńskiego „Oblędny okręt”. Utwór ten został napisany zgodnie z konwencją symboliczną i operuje najbardziej

charakterystycznymi motywami: tułający się po bezkresie okręt – nawiązujący do „Statku pijanego” Arthura Rimbauda, niedookreślone smutki, słownictwo spod znaku rozpacz i posępności. To wszystko służy jednak wyrażeniu bardzo konkretnego i całkiem przyziemnego pragnienia: – hej, wódki, wódki choć kropelki!, które głębiej przeżyć wewnętrznych raczej wyklucza.

Pojawiające się w poezji Młodej Polski po roku 1907 nowe problemy, nowe nurty tematyczne pociągały za sobą zmiany w języku poetyckim, potrzebę dostosowania go do treści, które miał wyrażać. Utwory nawiązujące do klasycyzmu wymagały od języka wyszukanej i rygorystycznej formy. Natomiast franciszkanizm, rezygnując z rozbudowanej symboliki, na rzecz prostoty graniczącej czasem z nieporadnością, twórczo wykorzystywał język niemal potoczny.

Od poezji dominującej w początkowym okresie Młodej Polski wyróżniała twórczość Leśmiana, wywodząca się w znacznej mierze także z językowych osiągnięć epoki. Chronologicznie tylko pierwszy tom utworów poety, wydany w 1912 roku „Sad rozstajny”, mieści się w jej ramach czasowych. Czerpiąc z praktyk symbolizmu, Leśmian przekroczył wzorzec modernistycznej liryki, eksperymentując zarówno z metaforą, walorami malarskimi i muzycznymi wiersza, jak i z samym systemem leksykalnym. Obok znanego już z poezji Młodej Polski skoncentrowania na nastroju, wyczulenia na magiczną funkcję języka (bliską ludowym zaklęciom czy pieśniom), operowania symbolami, dostrzegamy też istotne nowości.

Zadaniem symbolu w poezji Leśmiana nie jest wyrażenie niewidzialnych treści, lecz odesłanie do różnych przejawów życia. Poeta unika konstruowania pejzażu wewnętrznego, dając w zamian – często bardzo konkretne, zmysłowe i barwne – pejzaże natury, przedstawiając je od strony zazwyczaj człowiekowi niedostępnej. Konstruując swoje niezwykle, fantastyczne wizje, Leśmian bawi się także językiem. W wierszu „Noc” pojawia się fraza: „Psów wycie rozpowiększa bezbrzeż wsi uśpionej”. Wysilek poety skierowany jest na wykreowanie atmosfery towarzyszącej nocy na wsi. Nasycenie cytowanego wersu spółgłoskami „sz”, „ś”, „rz” nadaje mu „szeleszczące” brzmienie, wywołując skojarzenia z cichnącymi, przytłumionymi dźwiękami nocy.

Leśmian używa w nowy sposób „starych” słów, łącząc je lub przekształcając, zgodnie wprawdzie z regułami gramatycznymi języka, jednak nowatorsko i zaskakująco. Neologizm ‘rozpowiększa’ powstaje dzięki połączeniu formy trzeciej osoby liczby pojedynczej czasownika ‘powiększać’ (z zachowaniem jego słownikowego znaczenia) i przedrostka „roz-”. Zamiast informacji o metaforycznym powiększaniu się uśpionej wsi, uzyskujemy obraz jej rozrastania się we wszystkich kierunkach, jej rozpychania niejako od wewnątrz przez wycie psów.

Znaczący jest także drugi człon Leśmianowskiego określenia – ‘bezbrzeż’. Rzeczownik ten – notowany przez słowniki tego czasu – pojawia się w kontekście wymagającego interpretacji czasownika ‘rozpowiększa’ i bardziej niż na jego słownikowe znaczenie, który jest ‘nieograniczona przestrzeń’, zwracamy uwagę na strukturę: bez+brzeg. Wnosi to dodatkowe znaczenia: bez granic, a więc pozbawiony nie tylko brzegu, czyli krawędzi, ostrego konturu, ale być może także oparcia, twardego gruntu, opoki. Wykorzystując zestawienie ‘bezbrzeż wsi’, Leśmian zapobiega kojarzeniu tego wersu z konkretną przestrzenią. Sugeruje, że w nocnym powietrzu, poganiany wyciem psów, rozsnuwa się obraz wsi nie takiej, jaką zobaczyć można w promieniach słońca, ale takiej, jakiej doświadczyć można dopiero po zmroku. Zauważalne w pierwszym tomie poety techniki staną się w przyszłości znakiem wyróżniającym twórczość Leśmiana na tle poezji dwudziestowiecznej.

Dla nauczyciela

Autor: Piotr Obolewicz

Przedmiot: Język polski

Temat: Słowem malowane. O języku poetyckim Młodej Polski

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

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

4) rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego poznane w szkole podstawowej oraz środki znaczeniowe: oksymoron, peryfrazę, eufonię, hiperbolę; leksykalne, w tym frazeologizmy; składniowe: antytezę, paralelizm, wyliczenie, epiforę, elipsę; wersyfikacyjne, w tym przerzutnię; określa ich funkcje;

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

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

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

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

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

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;

3) rozpoznaje argumentacyjny charakter różnych konstrukcji składniowych i ich funkcje w tekście; wykorzystuje je w budowie własnych wypowiedzi;

2. Zróżnicowanie języka. Uczeń:

1) rozróżnia pojęcie stylu i stylizacji, rozumie ich znaczenie w tekście;

2) rozróżnia style funkcjonalne polszczyzny oraz rozumie zasady ich stosowania;

3. Komunikacja językowa i kultura języka. Uczeń:

4) rozpoznaje zjawiska powodujące niejednoznaczność wypowiedzi (homonimie, anakoluty, elipsy, paradoksy), dba o jasność i precyzję komunikatu.

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

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

IV. Samokształcenie. Uczeń:

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

2) porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

10) gromadzi i przetwarza informacje, sporządza bazę danych.

Cele operacyjne. Uczeń:

- określa cechy charakterystyczne języka poetyckiego Młodej Polski;
- dostrzega wpływ symbolizmu, ekspresjonizmu i impresjonizmu na młodopolskie obrazowanie poetyckie;
- wskazuje charakterystyczne środki artystycznego wyrazu (np. synestezja, oksymoron, hiperbolizacja);
- wyjaśnia ironiczny stosunek późniejszych twórców do młodopolskiego języka poetyckiego.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

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

Formy pracy:

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

Środki dydaktyczne:

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

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Słowem malowane. O języku poetyckim Młodej Polski”. Prosi uczestników zajęć o zapoznanie się z tekstem w sekcji „Przeczytaj”, tak aby podczas lekcji mogli w niej aktywnie uczestniczyć i rozwiązywać zadania.
2. Nauczyciel prosi uczniów o przygotowanie prezentacji pt. „Jak zmienił się język poetycki Młodej Polski pod wpływem francuskich symbolistów” na podstawie informacji zawartych w sekcji „Przeczytaj”.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu.
2. Krótka rozmowa wprowadzająca w temat lekcji: Wymień malarzy tworzących swoje dzieła w kanonie impresjonizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu.

Faza realizacyjna:

1. **Prezentacje uczniów.** Wybrani przed lekcją uczniowie prezentują efekty swojej pracy. Wspólne omówienie wystąpień ze szczególnym uwzględnieniem mocnych stron propozycji ucznia.
2. **Praca z tekstem.** Jeżeli przygotowanie uczniów do lekcji jest niewystarczające, nauczyciel prosi o indywidualne zapoznanie się z treścią w sekcji „Przeczytaj”. Każdy

uczestnik zajęć podczas cichego czytania wynotowuje najważniejsze kwestie poruszone w tekście. Następnie wybrani uczniowie odczytują na głos swoje notatki.

3. **Praca z multimedium.** Uczniowie pracują w parach. Zapoznają się z multimedium w sekcji „Prezentacja multimedialna”. Następnie analizują treść zadania: 1. „Obejrzyj film edukacyjny i wynotuj główne cechy omówionych w nim kierunków literackich”, dyskutują i zapisują wnioski. Wybrane grupy omawiają swoje rozwiązanie i spostrzeżenia na forum klasy.
4. **Praca z drugim multimedium.** Nauczyciel wyświetla na tablicy interaktywnej materiał z sekcji „Audiobook”. Uczniowie po zapoznaniu się z nim dzielą się na grupy i przygotowują odpowiedzi na pytania: Jakie cechy młodopolskiego stylu zostały wyśmiane w utworach Franciszka Mirandoli i Edwarda Leszczyńskiego i dlaczego? oraz Na czym polegała oryginalność poezji Leśmiana na tle młodopolskiej liryki? Po upływie ustalonego wcześniej czasu przedstawiciel wskazanej (lub zgłaszającej się na ochotnika) grupy prezentuje propozycje odpowiedzi, a pozostali uczniowie ustosunkowują się do nich lub je uzupełniają. Nauczyciel czuwa nad prawidłowym przebiegiem zadania, udzielając także uczniom informacji zwrotnej.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel omawia przebieg zajęć, wskazuje mocne i słabe strony pracy uczniów, udzielając im tym samym informacji zwrotnej.
2. Na zakończenie nauczyciel dokonuje oceny pracy wylosowanej grupy. Prosi o samoocenę uczniów dotyczącą współpracy w zespole oraz wykonanego zadania. Dokonuje oceny pracy wybranych uczniów.

Praca domowa:

1. Narysuj mapę myśli charakteryzującą młodopolski język poetycki.

Materiały pomocnicze:

- Jadwiga Kowalikowa, *Kształcenie językowe. Teoria dla praktyki*, w: *Polonista w szkole*, red. Anna Janus-Sitarz, Kraków 2004.
- Grzegorz Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- *Inne światy Bolesława Leśmiana*, cykl programów, Ninateka

Wskazówki metodyczne

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