




Konstrukcja narracji w wybranych powieściach dwudziestolecia międzywojennego

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

Bibliografia:

- Źródło: Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*, Kraków 2000, s. 12.
- Źródło: Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*, Kraków 2000, s. 11–12.
- Źródło: Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*, Kraków 2000, s. 12–14.
- Źródło: Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*, Kraków 2000, s. 8.
- Źródło: Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1995, s. 42–43.
- Źródło: Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*.
- Źródło: Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*.



Konstrukcja narracji w wybranych powieściach dwudziestolecia międzywojennego

Charles-François Daubigny, *Kwitnące jabłonie*, 1873, olej na płótnie, Metropolitan Museum w Nowym Jorku.

Źródło: domena publiczna.

Czy prądy filozoficzne epoki mają wpływ na tematykę powieści? A jak kształtują powieściową narrację?

Powieść Kuncewiczowej *Cudzoziemka* to efekt przemian w poglądach na istotę życia ludzkiego, jakie dokonały się pod wpływem nauk społecznych i przyrodniczych. Poglądy filozoficzne na temat poznania i rozwój psychoanalizy skupiły uwagę pisarzy na wewnętrznym doświadczeniu jednostki. *Cudzoziemka* pojawiła się jako studium psychologiczne kobiety. Wydane nieco wcześniej *Przedwiośnie* Żeromskiego to powieść polityczna, podejmująca problematykę ważną dla zbiorowości. Zestawienie tych powieści pokazuje istotę przełomu, jaki dokonał się w prozie polskiej w latach trzydziestych XX wieku.

Twoje cele

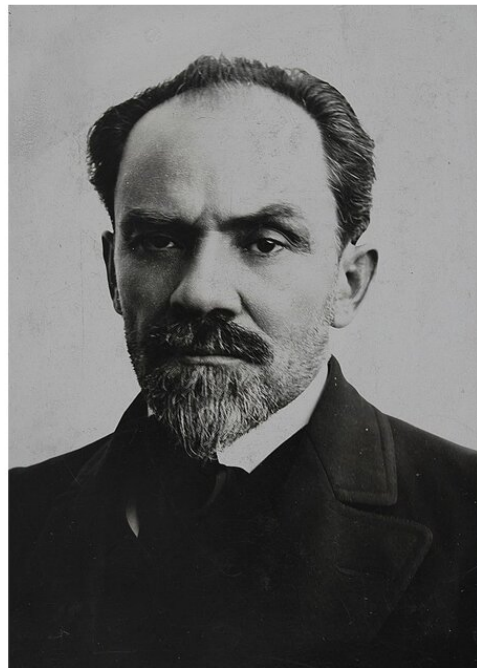
- Scharakteryzujesz konstrukcję narracji w utworach Stefana Żeromskiego i Marii Kuncewiczowej.

- Przeanalizujesz wpływ prądów myślowych epoki na podejście do literatury.
- Wyjaśnisz, na czym polegało nowatorstwo powieści Kuncewiczowej.

Przeczytaj

Przedwiośnie i *Cudzoziemka* to dwa ważne utwory epickie dwudziestolecia międzywojennego. Daty ich wydania dzieli zaledwie 11 lat, jednakże przynależą one do dwu różnych okresów tej epoki, dla których umowną cezurą jest rok 1932: powieść Żeromskiego ukazała się w 1924 r., natomiast Kuncewiczowej – w roku 1936.

W pierwszej połowie międzywojnia dynamiczniej od prozy, która utrzymana jest w konwencji modernistycznej, rozwija się poezja, a na scenie literackiej dominują autorzy aktywni twórczo jeszcze w Młodej Polsce. W drugiej zaś najbardziej interesujące zmiany zachodzą w prozie oraz debiutują przedstawiciele młodej generacji twórców, ukształtowanej w Polsce niepodległej. Ma to swoje konsekwencje zarówno w zakresie tematyki, jak i kształtu artystycznego utworów. Przywołane dzieła są pod tym względem reprezentatywne.



Maria Kuncewiczowa, około 1933; Stefan Żeromski, około 1915.

Źródło: domena publiczna.

Przedwiośnie to powieść polityczna o pierwszych latach odrodzonej Rzeczypospolitej, *Cudzoziemka* z kolei stanowi studium psychologiczne nieprzystosowanej do życia

kobiety. Pierwsze z tych dzieł kontynuuje związaną z niewolą romantyczno-narodową tradycję literatury polskiej, podejmując problematykę istotną dla zbiorowości, drugie skupia się na fenomenie jednostkowej egzystencji bohaterki. Żeromski, „pogrobowiec romantyzmu”, dokonując rozrachunku z rozczarowującą współczesnością, występował w roli artysty jako sędziego i autorytetu moralnego podobnie jak romantyczni wieszczowie.



Kadr z filmu *Cudzoziemka* (1986) w reżyserii Ryszarda Bera. W roli Róży - Ewa Wiśniewska, w roli Władysia - Andrzej Precigs. Studio Filmowe "Kadr".

” Stefan Żeromski

Przedwiośnie

Wyrwawszy się z ojcowskiej uździenicy nie mógł już znieść żadnego arkanu. Nieszczęsna matka traciła głowę, rozpływała się we łzach i gasła z niepokoju. Na widok tych łez gorzkich i nudzących go aż do śmierci Cezary poprawiał się na dzień, z trudem – na dwa. Na trzeci już znowu gdzieś coś płatał. [...] Próżniacze dni Cezarego napełnione były jednak nie byle jakimi pracami. Uczył się roli do teatru koleżeńskiego o treści rozbójniczej, który miał być odegrany sekretnie w zburzyszczach starych bakińskich fortalicji. Budował

wraz z innymi skrytki w skalnych pieczarach i w labiryncie starych murów, w celu przechowywania zakazanych ksiąg, nieprzyzwoitych wierszy Puszkina i innych pornografów. Tamże leżał w ukryciu pewien wiekowy rewolwer bez naboju i przechowywany był ozdobny gruziński kindżał, którego ciosy jeszcze „na razie” dla nikogo nie były przeznaczone. [...] Tymczasem urządzano napaści na burżujów, zarówno tatarskiego, jak ormiańskiego gatunku, mniej militarnymi narzędziami. Wystarczały do bicia szyb zwyczajne kamienie.

Źródło: Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*, Kraków 2000, s. 8.

Kuncewiczowa z kolei, o pokolenie młodsza od Żeromskiego, to przede wszystkim obserwator, badaczka kobiecej duszy, rezygnująca z patentu na rację. Omawiane utwory różnią się też sposobem prowadzenia narracji, trzeba jednak zastrzec, że w prozie Żeromskiego nie jest ona tak jednorodna, jak u Kuncewiczowej.

W pierwszej części *Przedwiośnia* styl narracji jest reporterski, szkicowy, w środkowej – barwny, epicki, w ostatniej dominuje dyskurs. Natomiast narracja w *Cudzoziemce* to efekt przemian w poglądach na istotę życia ludzkiego, jakie dokonały się na początku XX w. pod wpływem nauk społecznych (psychoanaliza) i przyrodniczych (teoria względności), zatem dominuje w niej nie jakaś zobiektywizowana wizja świata zewnętrznego, lecz świat przeżyć i doznań bohaterów.

” Maria Kuncewiczowa

Cudzoziemka

Nie umiała rozumieć, że lęk Władysia przed kobietami był lękiem przed nią, że jego niechęć do dziewczyn płynęła z urazy do niej. Uważała siebie za bóstwo syna, za siłę, pozbawioną cech gatunkowych, nadrzędną i nieuchwytną. Jako taka, chciała sterować jego życiem. Tymczasem Władys – słaby, bystry, czuły, gorszony, przerażany stale przez matkę – ulegając czarowi jej żywotności, dziwactwa i rozpacz, ani na chwilę nie tracił z uwagi faktu, że takie

oto są kobiety. Tajemnicze, wrogie. I – wbrew najgorętszemu zamiarowi Róży – w sercu syna rosło marzenie o kobiecie, która by nie budziła zachwyty ani niepokoju, lecz dozgonną czułość.

Władysław, od małego nastawiony przez matkę na grę płciową podporządkowaną interesowi (gdzieś w perspektywie majączył miraż z potężną [heritierką](#)), skoro dojrzał, zwrócił przede wszystkim uwagę na kobiety świetne. Piękne, wspaniale ubrane, wzgardliwe.

Z huczącymi skroniami asystował tym paniom, rzucał ukradkiem spojrzenia w głąb atłasowych staników i zarozumiałych źrenic, usiłował wyobrazić sobie te wspaniałe osoby blade, splakane, kiedy on – nasyciwszy żądze – będzie odchodził do swoich autokratycznych, męskich przedsięwzięć, a one pozostaną, by tęsknić. Stroił się, świadomie używał efektów ślicznej urody, gorzał, rozpaczał i nienawidził. W osiemnastym roku życia cytował Schopenhauera, Strindberga i słuchając, jak matka gra Chopina, płakał do poduszki.

Róża szczyciła się synem. Kiedy Władzio był już młodziutkim mężczyzną, ona ciągle jeszcze była młodą kobietą. Lubiała nade wszystko bywać z nim między ludźmi. To jej na koniec pozwalało zapomnieć o Adamie. Póki Władysław był mały, Adam musiał – na koncertach, na rautach dobroczynnych – asystować żonie, a przynajmniej zgłaszać się po nią. Ledwie Róża zaczerpnęła atmosfery arcyzmu, salonowej beztroski, bogatego cygaństwa, z postawy Adama ulatywał parafialny zapach belferki, z oczu Adama wycierała powaga codziennych, do śmierci wytyczonych spraw. Władysław miał zdolność do muzyki. Róża nauczyła go grać na fortepianie. Cóż to był za triumf, kiedy szesnastoletni syn akompaniował jej publicznie koncert !

Pod deszczem oklasków stali – ramię przy ramieniu – oboje młodzi, urodziwi i nie z tego świata. Oszołomiona wyższością nad tłumem,

tęsknymi spojrzeniami dygnitarzy – Róża lubiła po koncercie gawędzić, z dala obserwując syna. W zgrabnym mundurku ośmioklasisty błyskał nieczule zębami, krzywił puszyste wargi, panny cierpiały, a Róża nasyciała się zemstą. Ach, wreszcie, wreszcie przestawała być ofiarą, wreszcie kamieniało w niej kobiece, ubroczone serce – niedobrym wzrokiem, niedobrą męską siłą Władysia sama mogła teraz zranić, poniewierać kobiety! I – jeżeli odchodziła z Adamem – wszystkim było wiadomo, dokąd prowadzi ją droga... Do skromnego domu, do niemiłego małżeńskiego łóża, do jutra bez niespodzianki. Z Władysiem – Róża zawsze odchodziła w nieznane.

Źródło: Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa 1995, s. 42–43.

Oprócz zasygnalizowanych różnic powieści te mają też punkty wspólne, przede wszystkim odejście od wszechwiedzy narratora. Jakkolwiek Żeromski wciąż pozostaje autorytetem i wyraża w powieści swoje poglądy na współczesność, to jednak nie przyznaje narratorowi uprzywilejowanego miejsca, nie moralizuje, nie poucza jego głosem, ale poddaje pod czytelnicką refleksję różne punkty widzenia. Narrator wszechwiedzący ustępuje pierwszeństwa [narratorowi personalnemu](#) – szczególnie w pierwszej części utworu. W *Cudzoziemce* niemal cała narracja jest subiektywna – dominuje w niej perspektywa bohaterki.

Warto zestawić fragmenty obu utworów, by przyjrzeć się sposobom prowadzenia narracji, z których wyłaniają się portrety głównych bohaterów.



Leon Wyczółkowski, *Stefan Żeromski z synem Adasiem*, 1904.

Źródło: domena publiczna.

Słownik

inwersja czasowa fabuły

(łac. *inversio* – odwrócenie) – zabieg narracyjny polegający na przedstawianiu wydarzeń niezgodnie z ich kolejnością chronologiczną

kompleks

(łac. *com* – z, razem; *plicare* – zawijać) – w psychoanalizie zespół wspomnień lub wyobrażeń o silnym nacechowaniu emocjonalnym, kształtujący samoocenę i sposób postępowania osoby nim obciążonej

monolog wewnętrzny

w utworze epickim relacja z toku myśli bohatera, przytaczana w mowie niezależnej lub w mowie pozornie zależnej

mowa niezależna

bezpośrednie zacytowanie przez narratora wypowiedzi bohatera,
zasygnalizowane graficznie cudzysłowem lub myślnikiem

mowa pozornie zależna

przytoczenie przez narratora wypowiedzi bądź przemyśleń bohatera w taki sposób, że słowa bohatera zostają wplecione w wypowiedź narratora; sygnałem wystąpienia m.p.z. są czasowniki oznaczające mówienie, myślenie bądź odczuwanie

popęd

w psychoanalizie bodziec wewnętrzny wymuszający podjęcie określonego działania

psychoanaliza

(gr. *psyche* – dusza, *analysis* – rozkładanie, rozbiór) kierunek w psychologii XX w., wyjaśniający funkcjonowanie i rozwój osobowości człowieka działaniem nieświadomych instynktów, popędów i dążeń pozostających we wzajemnym konflikcie

retrospekcja

(łac. *retrospicere* – patrzeć wstecz) – w utworze epickim przywoływanie przez narratora lub bohatera zdarzeń mających miejsce przed zawiązaniem akcji

strumień świadomości

(ang. *stream of consciousness*) – odmiana monologu wewnętrznego; narracja pierwszoosobowa imitująca swobodny tok myśli bohatera, charakteryzująca się częstymi zmianami tematu wypowiedzi i nierespektowaniem wymogu poprawności składniowej (występowanie elips, powtórzeń); jedna z kluczowych technik narracyjnych w pierwszej połowie XX wieku

symultaniczność

(łac. *similis* – podobny) – jednoczesność, współwystępowanie

trauma

(gr. *trauma* – rana) – trwały uraz psychiczny spowodowany nagłym i bolesnym doświadczeniem (np. śmiercią bliskiej osoby)

wyparcie

według psychoanalizy mechanizm obronny psychiki przenoszący myśli, pragnienia i wyobrażenia do sfery nieświadomości

narracja auktorialna

sposób opowiadania, w którym narrator nie uczestniczy w świecie przedstawionym, jest ukryty oraz zachowuje wobec niego odrębność i obiektywizm. Daje znać o swoim istnieniu poprzez rozmaite komentarze, w których interpretuje i ocenia wykreowaną rzeczywistość, może też wprowadzać informacje o wydarzeniach poprzedzających właściwy bieg wypadków

narracja personalna

sposób opowiadania, w którym narrator nie ujawnia swojego istnienia i pokazuje świat przedstawiony tak, jak on się jawi w świadomości bohatera (bohaterów)

Audiobook

Polecenie 1

Wysłuchaj audiopowtórki i odpowiedz, czym jest narracja auktorialna i jak jest realizowana w *Przedwiośniu* Żeromskiego.

Polecenie 2

Jak skonstruowana jest narracja w obu utworach? Wypisz jej cechy w tabeli. Zauważ różnice i podobieństwa konstrukcji narracji w obu utworach.

„Przedwiośnie”

„Cudzoziemka”

***Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (fragmenty nr I-V)**

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PNJoU7gpp>

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (fragmenty)

I. Wyrwawszy się z ojcowskiej uźdźienicy nie mógł już znieść żadnego arkanu. Nieszczęsna matka traciła głowę, rozpływała się we łzach i gasła z niepokoju. Na widok tych łez gorzkich i nudzących go aż do śmierci Cezary poprawiał się na dzień, z trudem – na dwa. Na trzeci już znowu gdzieś coś płatał. [...]

Próżniacze dni Cezarego napełnione były jednak nie byle jakimi pracami. Uczył się roli do teatru koleżeńskiego o treści rozbójniczej, który miał być odegrany sekretnie w zburzyszczach starych bakińskich fortalicji. Budował wraz z innymi

skrytki w skalnych pieczarach i w labiryncie starych murów, w celu przechowywania zakazanych ksiąg, nieprzyzwoitych wierszy Puszkina i innych pornografów. Tamże leżał w ukryciu pewien wiekowy rewolwer bez naboju i przechowywany był ozdobny gruziński kindżał, którego ciosy jeszcze „na razie” dla nikogo nie były przeznaczone. [...] Tymczasem urządzano napaści na burżujów, zarówno tatarskiego, jak ormiańskiego gatunku, mniej militarnymi narzędziami. Wystarczały do bicia szyb zwyczajne kamienie.

II. Położenie żony i syna było zabezpieczone. Już sama pensja oficerska, wypłacana punktualnie, wystarczyłaby najzupełniej. Nadto Seweryn Baryka przed pójściem na front wyjął z safesu bankowego znaczną część swych oszczędności, zamienił na złoto i „na wszelki wypadek” zakopał w piwnicy wraz z biżuterią i co cenniejszymi przedmiotami ze srebra i złota. Samych pieniędzy było kilkaset tysięcy. Przy ceremonii zakopywania, dokonanej w nocy z całą ostrożnością i premedytacją, była obecna pani Barykowa i Cezary. Część kapitału pozostawiona w banku, znowu „na wszelki wypadek”, służyła do doraźnego użytku i dowolnego rozporządzenia. Z tego matka i syn mogli czerpać, ile chcieli, na swe potrzeby, na opłatę lekcji języków, muzyki, śpiewu, tańca, konnej jazdy, łyżew, wrotek, motocyklu, roweru, łodzi motorowej, aeroplanu, samochodu oraz wszelkiej innej manii czy fanaberii jedynaka, o jakiej dusza jego zamarzyć mogła.

III. W tym czasie Cezarek wyrastał na samodzielny, a raczej samowładny młokosa. O ojcu – jakoś zapomniał. Myśl o ojcu – było to widmo przestarzałych zakazów, padół jakiś ciemny, z którego zionęło uczucie dziwnie bolesne, ściskające, a nade wszystko smutne, tęskne, lecz zarazem w niepojęty sposób własne i rodzone. Cezary nie lubił myśleć o ojcu. Czasami jednak chwyciło go w pół drogi, ni to w objęcia, błędne widmo – zatrzymywały pośrodku zabawy niewidzialne ręce. Coś go czasami ciągnęło w odmęt smutku i żalu, który się nagle pod nogami otwierał.

Trzeba było potem zabijać to uczucie, które nosiło wśród kolegów nazwę chandra, wysiłkami na łódce, na rowerze, na motocyklu albo na dzikim kozackim koniu. W ciągu tych długich wojennych lat matka stała się dla Cezarego czymś tak podatnym, powolnym, użytecznym, własnym, posłusznym względem każdego zachcenia i odruchu, że, zaiste, był to już jego organ, jak ręka lub noga.

IV. Jeżeli kto wiedział cokolwiek realnego o istocie rewolucji, to chyba tylko sam Cezary Baryka, gdyż on to ją właśnie z miejsca wszczynał. Przede wszystkim, z

dawna już słysząc, że jest gdzieś jakaś rewolucja, przestał „uczęszczać” do swej ósmej klasy. Wraz z nim co gorliwsi wyznawcy jego sposobu myślenia i postępowania. Nadto – przebrał się po cywilnemu. Niezupełnie zresztą: czapka uczniowska bez palmy, marynarka cywilna. Gdy zaś dyrektor gimnazjum, spotkawszy go na mieście, w najniewinniejszej myśli zapytał, czemu to paraduje po cywilnemu, w czapce na bakier i ze szpicrutą – trostoczkoj – w rękę, Cezarek tąż szpicrutą – trostoczkoj – wymierzył dyrektorowi w sensie odpowiedzi dwa z dawna zbiorowo wyśnione indywidualne ciosy: jeden w prawe ucho, a następnie drugi w lewe. Zbiegowisko uliczne nie stanęło po stronie pokrzywdzonego dyrektora, lecz właśnie po stronie napastnika Baryki. Cezary odszedł spokojnie do domu, otoczony aureolą, niosąc w rękę sławną odtąd trostoczkę.

V. Cezary Baryka był oczywiście bywalcem zgromadzeń ludowych. Na jednym z takich zbiegowisk wieszano in effigie burżuazyjnych cesarzów, wielkorządców, prezydentów, generałów, wodzów – między innymi lalkę ubraną za Józefa Piłsudskiego. Tłum klaskał radośnie, a Cezarek najgłośniej, choć nic jeszcze, co prawda, o Józefie Piłsudskim nie wiedział. Wszystko, co wykrzykiwali mówcy wiecowi, trafiało mu do przekonania, było jakby wyjęte z jego wnętrza, wyrwane z jego głowy. To była właśnie esencja rzeczy. Gdy wracał do domu, powtarzał matce wszystko od a do z, wyjaśniał arkana co zawilsze. [...]

Matka nie chodziła na mityngi. [...] Gdy była z Cezarym sam na sam, próbowała oponować. Lecz wtedy popadał w gniew, gromił ją, iż niczego nie może zrozumieć z rzeczy tak jasnych, prostych i sprawiedliwych. [...] Drażniła tak syna swymi banialukami, argumentami spod ciemnej gwiazdy, a raczej z najobskurniejszej „siedleckiej” ulicy, aż tutaj na światło rewolucji przytaszczonymi, iż świerzbiała go ręka, żeby ją za takie antyrewolucyjne bzdury po prostu zdzielić potężnie i raz na zawsze oduczyć reakcji. Nie szczędził jej uwag w słowie i odpowiednich epitetów. Zniecierpliwienie ponosiło go nieraz tak daleko, iż później żałował pewnych dobitnych aforyzmów. [...]

Wydany został dekret komisarski, ażeby każdy, ktokolwiek ma skarb zakopany w ziemi, wskazał go władzy pod karą główną. Cezary przyszedł do domu z wiadomością o dekreście i oświadczeniem, iż on niezwłocznie wskaże miejsce skarbu rodzinnego w piwnicy. Nie z tchórzostwa, lecz dla idei! Dość tego życia na koszt ludu! Nie chce mieć krwi na swych rękach!

Pali go złoto ojcowskie!

Audiobook

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PNJ0U7gpp>

Ukształtowanie narracji w *Przedwiośniu*

Nastoletni bohater

Przytoczony fragment *Przedwiośnia* pochodzi z pierwszej części utworu, z rozdziałów poświęconych losom Cezarego i jego matki pod nieobecność Seweryna Baryki, w okresie narastania w Baku terroru wojny domowej. Wyłania się z nich portret nastoletniego bohatera.

Niemający kapitał, pozostawiony rodzinie przez zapobiegliwego ojca, pozwolił Cezaremu nie odczuwać niedogodności związanych z wojną. Więcej – brak ojcowskiej kontroli ułatwił mu próbowanie wszystkiego, „co mu strzeliło do głowy”. O ojcu zresztą dość szybko zapomniiał, gdyż wspomnienia o nim kojarzyły mu się z krępującymi samowolę zasadami, a ponadto z niepojętych dla chłopca powodów wpędzały go w „chandrę”, którą starał się zabić jakimś kolejnym szaleństwem.

Nie umiał nazwać uczucia „dziwnie bolesnego, ściskającego, a nade wszystko smutnego i tęsknego, lecz zarazem w niepojęty sposób własnego i rodzzonego”, jakie czasem powstrzymywało go w zabawie niczym „niewidzialne ręce”. Nie poddawał się jednak melancholii, ani nie chciał przyznać, że obecność ojca oznaczała nie tylko dyscyplinę, ale i miłość i że tej miłości mu brak. Takie próby „uwolnienia się” od ojca, jego „rąk”, „więzów” a później także od matczynej dłoni „wiecznie skłonnych do objęć”, będzie Cezary ponawiał „po tysiąc razy”. Cieszył się więc całkowitą swobodą, jedynie od czasu do czasu hamowaną błaganiami matki przerażonej wybrykami syna. Przeważnie jednak pozostawał na nie obojętny, podobnie jak nie dostrzegał jej poświęcenia, troski i szydził z wyznawanych przez nią świętości. Szybko zdominował ją i przejął rolę ojca jako „rozkazodawcy”. Straszliwy egoizm Cezarego będzie miał prócz matki także inne ofiary, przede wszystkim rozkochaną i odrzuconą Karolinę, ale też „oślicę” Wandę, ostrożną, pełną rozterek dojrzałej kobiety Laurę, Hipolita, Gajowca...

„Cezarek” pod nieobecność ojca całe dnie, a czasem i noce, spędzał poza domem, samotnie lub z kolegami, na „łazęgostwie” i „urwisostwie”, głodny mocnych wrażeń, których nie dawał mu bezpieczny dom i inteligentne środowisko. To wtedy ujawniła się u niego „konieczność włóczenia się, bezcelowego cwałem wyrywania z miejsca na miejsce”, będąca już wówczas „nałogiem i pasją” Cezarego, a która bardzo silnie zdeterminowała jego późniejsze losy. „Nie można jednak powiedzieć, aby się wcale nie uczył”, albo nawet źle uczył, dzięki temu, że „czytał mnóstwo wszelakich książek”. Lubił muzykę i dużo grał, także dla przyjemności. Szybko jednak nauczyciele i szkoła ze swoim regulaminem stali się, jak wcześniej rodzice, naturalnymi wrogami Cezarego. Domowe i szkolne lekcje zamieniał w awantury, w ósmej klasie porzuciwszy ostatecznie edukację dla rewolucji. Stał się jej wiernym i zagorzałym adeptem. W incydencie z dyrektorem zrealizował ideę odwetu na miarę ósmoklasisty. Pokazał, że przemoc to usankcjonowana forma wyrównywania rachunków i przekonywania, a racja jest po stronie silniejszego, który może liczyć na posłuch i respekt. Dał świadectwo wierności, oddając „złoto ojcowskie” rewolucjonistom, którzy pod pozorem sprawiedliwości praktykowali grabież.

Narrator

Niemal całą wiedzę o bohaterze w tych urywkach powieści uzyskujemy dzięki narratorowi trzecioosobowemu. Jest to opowiadacz anonimowy; żaden znak w tekście nie pozwala na zidentyfikowanie go jako obecnego w świecie przedstawionym. Powinien też być obiektywny. Jednak w *Przedwiośniu* nie znajdziemy wielu fragmentów, w których narracja byłaby w pełni obiektywna. Przywilejem narratora jest wszechwiedza na temat zdarzeń i postaci. Narrator jest rodzajem świadka, który nieustannie towarzyszy swemu bohaterowi, przenika jego życie i je relacjonuje. Dzięki tej cesze poznajemy nie tylko zajęcia „samowładnego młokosa”, ale też doznania, gdy „coś go czasami ciągnęło w odmęt smutku i żalu, który się nagle pod nogami otwierał”. Warto przy tym zauważyć, że dla oddania stanów psychicznych Żeromski używał utrwalonego w tradycji literackiej języka poetyckiej metafory. Określenia uczuć: „padoły jakieś ciemne, błędne widma, odmęty” wyraźnie przynależą do stylu młodopolskiego; szeregi epitetów i inwersyjność szyku to cechy stylu wysokiego, który wyznacza wielką rangę tematu, jakim jest przekraczająca granice przestrzeni i czasu więź między rodzicami a dzieckiem. Choć pisarz nie używa języka psychoanalizy, ujęcie tych relacji przez Żeromskiego jest jej bliskie: z tekstu wynika, że więź ta ma niezwykłą

moc i nieświadomiony charakter. W pewnym miejscu określa się ją jako „powróła nie do przekroczenia”, a więc jest niezbywalna i trwale modeluje ludzkie zachowania. O ile jednak Freud skupiał się na rywalizacji dziecka z rodzicami jako źródle przynoszących cierpienie kompleksów, o tyle Żeromski każe nam pamiętać, że w tych relacjach najważniejsze jest dobro, jakie płynie z „silniejszej niż śmierć” miłości. Tylko miłość jest ważna; ma moc ocalającą i stanowi dla jednostki jedyny ratunek w świecie przepelnionym krwią i chaosem, czego przykładem są losy Cezarego. Ktoś, kto jak ten „sliczny łobuz”, nie pojął miłości, „bił w miłość” (jak mówiła pani Barykowa) i był nią „znudzony aż do śmierci” – dopuszczał się najcięższej zbrodni. Cezary to bluźnierca, który szydził z ofiarnej miłości. Nie mógł więc sobie pozwolić na czułość i delikatność wobec matki, uciekał też przed „chandrą” wywołaną przez wspomnienie ojca. Dopiero po śmierci pani Barykowej przekonał się o wartości jej uczuć, „że ona nie była słaba, lecz właśnie silna”. Gdy powracała myśl o ojcu, w duszy siedemnastoletniego bohatera rozgrywała się psychomachia. Na poziomie języka sugeruje ją kontrast między utrzymaną w stylu wysokim poetycką narracją a użyciem modnego wówczas wśród młodzieży słowa „chandra”, nazywającego tęsknoty, które w pojęciu chłopca należało „zabić”.

Narracja auktorialna

Narracja auktorialna to sposób opowiadania, w którym narrator nie uczestniczy w świecie przedstawionym, jest ukryty oraz zachowuje wobec niego odrębność i obiektywizm. Daje znać o swoim istnieniu poprzez rozmaite komentarze, w których interpretuje i ocenia wykreowaną rzeczywistość, może też wprowadzać informacje o wydarzeniach poprzedzających właściwy bieg wypadków.

W wielu partiach powieści Żeromskiego możemy obserwować interesujące odstępstwa od typowej narracji auktorialnej. Najczęstszym z nich, szczególnie w pierwszej i drugiej części utworu, jest kalejdoskopowa zmienność pozycji narratora względem bohaterów. Często mamy do czynienia jedynie z pozorami obiektywnej narracji w trzeciej osobie. Kiedy na przykład czytamy zdanie: „Próżniacze dni Cezarego napełnione były jednak nie byle jakimi pracami”, możemy zaobserwować, w jaki sposób narrator opuszcza swoją pozycję i przechodzi na pozycję bohatera. Nie możemy jasno określić, czy narracja tego zdania ma charakter auktorialny (wskazują na to dystans, ukrycie narratora, dokonanie oceny dni Cezarego jako „próżniaczych”), czy personalny, bowiem tylko Cezary, podobnie jak leń z wiersza Brzechwy oburzony zarzutami, że „nic nie robi”,

mógłby określić swoje zajęcia jako „nie byle jakie prace”, nigdy zaś narrator. Z dalszego tekstu dowiadujemy się, że były to: nauka „rolu do teatru koleżeńskiego o treści rozbójniczej, który miał być odegrany sekretnie w zburzyszczach starych bakińskich fortalicji” (chodzi raczej o podchody czy trening w walce, niż o teatr), budowa skrytek, w których ukrywał rewolwer, kindżał i zakazane książki, wybijanie okien „burzujom”. Narrator, w przeciwieństwie do Cezarego, ani jego „dni”, ani „prac” nie traktuje poważnie, lecz spogląda na nie okiem pobłażliwego ironisty. Ironię wzmacnia przejrzysta aluzja do dydaktycznego dzieła Hezjoda *Prace i dni*, w którym autor głosi pochwałę ludzkiego trudu i udziela moralnych pouczeń. Zachowanie bohatera jaskrawo kontrastuje z ideałem głoszonym przez starożytnego poetę. Inny kontrast zachodzi pomiędzy stylem („teatr koleżeński, treść rozbójnicza”) a błahym tematem (zabawa, bójki). Styl ów można by nazwać wysokim, gdyby nie użycie pseudoprofesjonalnych wyrażen. Efektem takich zabiegów stylizatorskich jest komizm, podobnie jak w poemacie heroikomicznym – parodii eposu.

Ironia

Jedną z głównych cech narracji *Przedwiośnia* jest ironia, która rzuca się w oczy już od pierwszych stron tekstu. Z ironią mówi się przede wszystkim o głównym bohaterze, co ma swoje uzasadnienie, bo z pewnością nie należy on do galerii bohaterów pozytywnych. Aby zobaczyć, że ironia może mieć różne funkcje i odcienie, warto sobie przypomnieć te fragmenty, w których narrator relacjonował szczeniackie wybryki Cezarego i porównać je z cytatem czwartym i z kolejnymi. W tych pierwszych jest to ironia pełna wyrozumiałości i troski, natomiast w następnych widoczne stają się drwina i szyderstwo ze ślepego entuzjazmu chłopca oraz potępienie jego fanatyzmu („Tłum klaskał radośnie, a Cezarek najgłośniej, choć nic jeszcze, co prawda, o Józefie Piłsudskim nie wiedział”). Kiedy uważnie przyjrzeć się wypowiedziom narratora, można zauważyć, że za ironią często kryje się współczucie dla skrzywdzonych.

Narracja personalna

Na koniec warto przyjrzeć się bliżej narracji personalnej jako metodzie ujawniania sposobu myślenia, reagowania i przeżywania różnych zjawisk przez bohatera. Wiąże się ona ściśle z użyciem mowy pozornie zależnej, za pomocą której przytaczana jest w tekście narracyjnym wypowiedź postaci. Granica między tekstem opowiadania a przytoczonym cytatem jest zatarta, gdyż oba rodzaje

wypowiedzi występują w trzeciej osobie. W cytacie piątym sam charakter słów świadczy, że są one wmontowanym w narrację przytoczeniem wypowiedzi Cezarego, na podstawie której możemy uzupełnić jego portret. Dowiadujemy się na przykład, że Baryka dawał się ponieść reakcjom tłumu, ulegał wymowie propagandystów i bezkrytycznie podzielał ich poglądy, na pewno także dlatego, że były dalekie od poglądów ojca i matki. Wydaje się, że próbował zaspokoić potrzebę przynależności, którą mógł silnie odczuwać z powodu swej – mimo wszystko – obcości w Baku: „Wszystko, co wykrzykiwali mówcy wiecowi, trafiało mu do przekonania, było jakby wyjęte z jego wnętrza, wyrwane z jego głowy. To była właśnie esencja rzeczy.”

Narracja personalna to sposób opowiadania, w którym narrator nie ujawnia swojego istnienia i pokazuje świat przedstawiony tak, jak on się jawi w świadomości bohatera (bohaterów).

Ukształtowanie narracji w *Cudzoziemce*

Seans psychoanalityczny

W literaturze tworzonej przez całe epoki przez mężczyzn nie było zbyt wielu pełnowymiarowych postaci kobiecych. Mówi się, że dopiero Juliusz Słowacki uczynił bohaterkami dramatów interesujące kobiety o wyrazistej osobowości. Były to jednak często czarne charaktery pokroju Balladyny.

Im bliżej współczesności, tym więcej znajdziemy takich tekstów literackich, w których kobiety stanowią centrum. Interesujące dokonania na polu poznawania kobiecej duszy ma na swoim koncie powieść psychologiczna, popularna szczególnie w międzywojniu. Wtedy coraz częściej o kobietach zaczynają pisać kobiety. Do najwybitniejszych autorek tego nurtu należy Maria Kuncewiczowa.

W swojej powieści *Cudzoziemka* stworzyła postać Róży Żabczyńskiej, którą współczesnym językiem moglibyśmy określić jako „kobietę toksyczną” – tak bardzo dręczy kochające ją bliskie osoby. Przyczyna takiego zachowania tkwi w głębokiej przeszłości, która niemal do końca życia formuje reakcje bohaterki. Poznanie i zrozumienie tej postaci umożliwia jedynie bardzo głęboka analiza wspomnień dotyczących życia Róży. Z tego względu powieść w jakiś sposób przypomina seans psychoanalityczny.

Portret rodzinny

Tytułowa bohaterka została tu scharakteryzowana przez swój stosunek do syna, a syn przez stosunek do matki. Relacjom tym w psychoanalizie przypisuje się wielkie znaczenie. Biografia Władysia zdaje się ten pogląd potwierdzać. Wiadomo na przykład, że jego podejście do kobiet zostało zdeterminowane przez Różę. Władys widział w nich istoty „tajemnicze i wrogie”, gdyż temu „ślabemu, bystremu, czułem” dziecku Róża dawała codzienną lekcję „żywołności, dziwactwa i rozpacz”, których przyczyn nie mógł dociec i które go przerażały. Uznał je za typowe dla tej płci. Fascynowały go kobiety podobne do matki: „piękne, wspaniałe ubrane, wzgardliwe”, wobec których „używał efektów ślicznej urody, gorzał, rozpaczał i nienawidził”. Czynił je bohaterkami swoich fantazji erotycznych. W rojeniach Władysia następowała swoista zamiana ról: to on stawał się zdobywcą, zaspokajał żądze i skazywał te w rzeczywistości niedostępne osoby na cierpienie odrzucenia i tęsknoty.

Wielkie wrażenie, jakie robił na młodych kobietach piękny Władys, było Róży na rękę. Czerpała satysfakcję z ich cierpienia, biorąc swoisty odwet za to, że kiedyś sama stała się ofiarą odrzucenia ze strony mężczyzny, który wybrał inną. Faworyzowała syna, bo mógł być narzędziem jej zemsty na kobietach postrzeganych jako rywalki. Przy nim, młodym, urodziwym i utalentowanym, zapominała o – jak sądziła – pospolitym mężu i pospolitej z nim egzystencji i odczuwała przyjemność wywyższenia ponad tłum. Świadomie modelowała życie syna. Głęboko myliła się, myśląc, że jako matka, jest dla niego siłą „pozbawioną cech gatunkowych” i „bóstwem”. W rzeczywistości stanowiła dlań model kobiecości. Dlatego też myliła się w interpretacji zachowania Władysia: nie był wobec kobiet okrutny i wyniosły, ale bał się ich, jak bał się Róży.

Narrator - znawca ludzkiej podświadomości

W *Cudzoziemce* występuje trzecioosobowy narrator, który posiada specyficzne kompetencje. To znawca ludzkiej świadomości i podświadomości. Jako źródła zachowań bohaterów wskazuje głębokie urazy. Analizując ich życie, przechodzi od obiektywizmu do subiektywizmu, od rzeczowości do emocjonalności. Perspektywa fachowca ujawnia się np. w elementach stylu naukowego (jak w dyskursie psychologicznym), który reprezentują w przytoczonym fragmencie takie wyrażenia, jak „lęk [...] przed kobietami” czy „gra płciowa podporządkowana interesowi”. Jakościowo podobne do nich (chłodne, zdystansowane), należące do stylu oficjalnego wyrażenia i zwroty bywają zderzane w obrębie jednego

wypowiedzenia z pełnymi emocjami metaforami i ciągami epitetów. Wtedy zwykle następuje zmiana perspektywy narracyjnej z neutralnej na nacechowaną. Kiedy czytamy, że Władysław „z huczącymi skroniami asystował tym paniom, rzucał ukradkiem spojrzenia w głąb atlasowych staników i zarozumiałych źrenic, usiłował wyobrazić sobie te wspaniałe osoby blade, splakane, kiedy on – nasyciwszy żądze – będzie odchodził do swoich autokratycznych, męskich przedsięwzięć, a one pozostaną, by tęsknić” rozpoznajemy ironię. Podobnie posługiwał się nią Żeromski, jednakże u tego autora częściej prowadziła ona albo do surowej oceny bohatera (np. Cezarego), albo wynikała ze współczucia (np. Jadwidze Barykowej). Ironia Kuncewiczowej jest zawsze pełna ciepła i wyrozumiałości, nawet jeśli odnosi się do niesprawiedliwej i despotycznej Róży. W narracji przedstawiającej zachowanie młodego Władysława znajdziemy kontrastowe zestawienia działań i odczuć bohatera („stroił się, świadomie używał efektów ślicznej urody – gorzał, rozpaczał i nienawidził, cytował Schopenhauera, Strindberga – płakał do poduszki”). Przeciwwstawienia i ciągi czasowników służą oddaniu wewnętrznych przeżyć i silnych emocji bohatera. I tu także ujawnia się pogodna ironia narratora, kiedy uwodzicielskie i równocześnie podszyte lękami zabiegi młodzieńca przedstawia językiem stosowanym zwykle wobec kobiet („stroił się”), a w pleonazmie „śliczna uroda” zdaje się tę urodę bagatelizować. Hiperbolizacja urody Władysława ma z pewnością związek z opinią matki o nim, możemy więc przypuszczać, że cały ten fragment to parodystycznie przekształcone cytaty myśli zarówno syna, jak i matki. Sąsiadują one z akapitem otwartym zdaniami w tonie trzecioosobowej narracji obiektywnej („Róża szczyliła się synem. Kiedy Władzio był już młodzieńkiem mężczyzną, ona ciągle jeszcze była młodą kobietą. Lubiała nade wszystko bywać z nim między ludźmi. To jej na koniec pozwalało zapomnieć o Adamie”). Już tu jednakże znajdujemy sygnały narracji prowadzonej z perspektywy Róży – imię chłopca podawane jest w formie familiarnej, jako zdrobnienie, spieszczenie „Władys” lub „Władzio”.

Narracja auktorialna czy personalna?

W dalszej części fragmentu narracja auktorialna przeplata się z personalną: „Władys miał zdolność do muzyki. Róża nauczyła go grać na fortepianie” (narracja auktorialna). „Cóż to był za triumf, kiedy szesnastoletni syn akompaniował jej publicznie koncert Vieuxtempsa!” (narracja personalna – z perspektywy Róży). Bywa, że perspektywa jednego z bohaterów zostaje wzmocniona przez posłużenie się mową pozornie zależną: „Ach, wreszcie, wreszcie przestawała być ofiarą”.

Trzeba jednak przyznać, że całe to wypowiedzenie rozpoczynające się pełnym emfazy „ach” i powtórzeniami, a zakończone wykrzyknikiem – innym znakiem doznawania wielkich emocji, jest bardziej stylizacją na wypowiedź Róży, niż formą przytoczenia wypowiedzi bohaterki. Róża nie myślała o sobie jako o mścicielce zadawnionej krzywdy; Róża nią była. Dalszy ciąg tego wypowiedzenia to już raczej wypowiedź fachowego komentatora, który odkrywa, demaskuje prawdziwe, tkwiące w podświadomości bohaterki motywacje działania. Ta wypowiedź utrzymana jest jednak w tonie emocjonalnym i stylistyce Róży: „wreszcie kamieniało w niej kobiece, ubroczone serce – niedobrym wzrokiem, niedobrą męską siłą Władysia sama mogła teraz zranić, poniewierać kobiety!” Za każdym razem, kiedy narracja przechodzi od neutralnej, obiektywnej do nacechowanej, spersonalizowanej, mamy do czynienia z wnikaniem w głębokie warstwy jaźni bohaterów i w ich emocje. Emocjonalność stylu osiągnięta jest poprzez użycie wykrzyknień, obrazowych epitetów („puszyste wargi, ubroczone serce”), metafor („deszcz oklasków”), powtórzeń („niedobrym wzrokiem, niedobrą męską siłą”), nagromadzenie czasowników („mogła teraz zranić, poniewierać kobiety”).

Muzyka jako bohater powieści

Omawiany fragment *Cudzoziemki* ma też trzeciego, bardzo ważnego bohatera. To muzyka. Nie tylko urazy z przeszłości, ale także ona właśnie silnie wpływa na relacje Róży z innymi. Staje się narzędziem zniewolenia syna. Od momentu, kiedy zaczynają występować razem, zaczyna się triumf Róży nad kobietami. To muzyka pozwala bohaterce być „nie z tego świata” i po koncercie z Władysławem odchodzić w nieznane. To czar, pod którego wpływem metamorfozę w oczach Róży przechodzi nawet Adam: „Ledwie Róża zaczerpnęła atmosfery arcyzmu, salonowej beztroski, bogatego cygaństwa, z postawy Adama ulatywał parafialny zapach belferki, z oczu Adama wyzierała powaga codziennych, do śmierci wytyczonych spraw.” Zdanie to pokazuje wielkie znaczenie sztuki w życiu bohaterki. Satysfakcja z jej uprawiania warunkuje ogląd świata i ludzi. Narracja także tutaj oscyluje pomiędzy perspektywą „z zewnątrz” i „od wewnątrz”. To nie Adam się zmienia; zmienia się jedynie odbieranie jego osoby przez Różę. Trzeba też zauważyć, że bohaterowie fragmentu ustawieni są w swoiste opozycje. Najwyrazistsze z nich to: Róża – Władysław, Władysław – kobiety, Róża – kobiety, Władysław – Adam (syn daje jej to, czego nie spodziewa się dostać od męża), Róża – Adam. W ich obrębie toczy się walka o dominację. Służy to również realizacji podstawowego zadania tego dzieła – ukazaniu złożonej psychiki bohaterki i

konsekwencji jej wyobcowania dla niej samej i dla jej otoczenia. Złożoność tej psychiki ujawnia narracja, polegająca na gromadzeniu różnych punktów widzenia. Polifoniczność narracji służy obiektywizacji oceny Róży Żabczyńskiej.

Fragmenty dwu dzieł autorów reprezentujących różne pokolenia i odwołujących się do różnych doświadczeń prezentują podobne rozwiązania w zakresie prowadzenia narracji. W obu występuje trzecioosobowy narrator nienależący do świata przedstawionego, który rezygnuje z wszechwiedzy i obiektywizmu – choć w różnych zakresach.

Narracja *Przedwiośnia* skłania się ku personalnej, przyjmując często punkt widzenia Cezarego i jego sposób przeżywania zdarzeń. Jej właściwością jest wielogłosowość, uzyskana przez wkomponowanie w narrację fragmentów wypowiedzi bohaterów, zastosowanie mowy pozornie zależnej, stylizacji czy ironii.

W *Cudzoziemce* rola narratora o cechach pobłażliwego terapeuty zostaje ograniczona do minimum, często nie da się jego wypowiedzi oddzielić od wewnętrznego monologu bohaterki. Uprzywilejowanie monologu wewnętrznego to zjawisko podstawowe dla prozy psychologicznej dwudziestolecia, która nastawiona jest na przedstawianie tajemnic świadomości i podświadomości jednostki.

Nie znaczy to jednak, że obie powieści rezygnują z pokazywania obiektywnej prawdy o rzeczywistości. Wyłania się ona dzięki konfrontacji różnych punktów widzenia, prezentowanych przez poszczególne postacie. Przyjmowanie perspektywy różnych bohaterów w *Przedwiośniu* wynika z intencji autora, by nie przedstawiać jedynie słusznej racji. W *Cudzoziemce* jest to wynik dążności do ukazania osoby ludzkiej w jej niepowtarzalnych, subiektywnych aktach wyboru, wartościowania, odczuwania.

Film

Polecenie 1

Obejrzyj film. Jak Żeromski w swojej twórczości odpowiada na pytanie: jaka ma być Polska? Zapisz i uzasadnij swoją odpowiedź.

Wystąpił błąd

Film nawiązuje do zagadnienia konstrukcji narracji w wybranych powieściach XX-lecia międzywojennego.

Polecenie 2

Wyjaśnij, na czym polega inwersja czasowa i retrospekcja. Jaką rolę odgrywają te zabiegi w *Granicy Nałkowskiej*?

Ćwiczenie 1

Wyjaśnij, czym jest i jaką funkcję w utworze pełni mowa pozornie zależna.

Ćwiczenie 2

Stwórz notatkę w formie mapy myśli. Wypisz utwory polskie i światowe wymienione w filmie edukacyjnym. Zapisz tytuły, autorów, a także wymienione cechy utworów.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Konstrukcja narracji w wybranych powieściach dwudziestolecia międzywojennego

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

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

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;

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

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

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

IV. Samokształcenie.

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

4. sporządza bibliografię i przypis bibliograficzny, także źródeł elektronicznych;

5. dokonuje krytycznej selekcji źródeł;

7. wzbogaca swoją wypowiedź pozajęzykowymi środkami komunikacji;

9. wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

13. zna pojęcie hipertekstu; rozpoznaje jego realizacje internetowe oraz pozainternetowe; określa ich funkcje w komunikacji, umiejętnie z nich korzysta w gromadzeniu informacji.

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:

- scharakteryzuje konstrukcję narracji w utworach Stefana Żeromskiego i Marii Kuncewiczowej;
- przeanalizuje wpływ prądów myślowych epoki na podejście do literatury;
- wyjaśni, na czym polegało nowatorstwo powieści Kuncewiczowej.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- prezentacja multimedialna.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- 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 prosi uczniów o przygotowanie prezentacji multimedialnej na temat utworu *Cudzoziemka* lub *Przedwiośnie* (do wyboru). Nauczyciel przypomina uczniom, że ważnym aspektem każdej prezentacji jest jej wiarygodność, zatem istotne jest podawanie źródeł, hiperlinków ukazujących, skąd dane informacje zostały zaczerpnięte.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat i cele zajęć oraz wspólnie z uczniami ustala kryteria sukcesu.
2. Nauczyciel weryfikuje przygotowanie uczniów do lekcji, sprawdza, kto wykonał prezentację. Wybrany uczeń rozpoczyna wstępną dyskusję wokół tematu lekcji, przedstawiając przygotowaną prezentację. Pozostałe osoby mogą wysłać prezentację w formie elektronicznej do oceny przez nauczyciela.

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie zapoznają się z sekcją „Wprowadzenie” i „Przeczytaj”. Każda osoba robi to indywidualnie. Następnie chętne osoby przygotowują pytania na bazie przeczytanego materiału i zadają je koleżankom i kolegom w klasie. Uczniowie odpowiadają na te pytania, tym samym utrwalają wiedzę nabytą w tej części materiału.
2. Nauczyciel włącza nagranie z sekcji „Audiopowtórka przed maturą”. Na podstawie wysłuchanego nagrania uczniowie wykonują w parach oba zamieszczone w sekcji multimedialnej polecenia. Nauczyciel weryfikuje poprawność odpowiedzi.
3. Nauczyciel wyświetla za pomocą rzutnika film z sekcji „Film”. Po zapoznaniu z nim uczniowie dobierają się w pary, które wykonują ćwiczenia z tej sekcji.

Najszybsza grupa przedstawia swoje propozycje i omawia je na forum klasy.
Pozostali uczniowie weryfikują przedstawione odpowiedzi.

Faza podsumowująca:

1. W ramach podsumowania uczniowie po obejrzeniu filmu wykonują polecenia:
 - Jak Żeromski w swojej twórczości odpowiada na pytanie: jaka ma być Polska?
Zapisz i uzasadnij swoją odpowiedź.
 - Wyjaśnij, na czym polega inwersja czasowa i retrospekcja. Jaką rolę odgrywają te zabiegi w *Granicy Nałkowskiej*?

Praca domowa:

1. Omów wpływ prądów myślowych epoki na podejście do literatury.

Materiały pomocnicze:

- *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1995.
- Ryszard Handke, *Alfabet kultury w lekturze tekstu literackiego*, w: *Metodyka literatury*, tom 2, wybór i oprac. J. Pachecka, A. Piątkowska, K. Sałkiewicz, Warszawa 2002.

Wskazówki metodyczne

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