



Tajemnica życia i śmierci – rozważania o znikomości ludzkiego losu w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej* Edgara Allana Poeego

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Sławomir Studniarz, *Tragiczna wizja. rzecz o nowelistyce Poeego*, Szczecinek 2018, s. 62, 155–158.
- Źródło: Marta Kalarus, „Bo na tym świecie Śmierć wszystko zmiecie...”: tragiczny wymiar maskarad w wybranych utworach literatury romantyzmu, [w:] *Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu*, red. M. Piechota, M. Kalarus, O. Kalarus, Katowice 2016, s. 79–80.
- Źródło: Edgar Allan Poe, *Maska Śmierci Szkarłatnej*, [w:] *Opowieści niesamowite*, tłum. B. Leśmian, Warszawa 1993, s. 298–305.
- Źródło: William Szekspir, *Burza*, tłum. Zofia Siwicka.
- Źródło: Jacek Lyszczyzna, *Historia, natura, egzystencja. W poszukiwaniu romantycznego uniwersum*, Katowice 2011.
- Źródło: Jacek Lyszczyzna, *Romantycy – nasi współcześni (fragmenty)*, [w:] tegoż, *Historia, natura, egzystencja. W poszukiwaniu romantycznego uniwersum*, Katowice 2011, s. 21–22.
- Źródło: Zofia Stefanowska, *Słowacki jako nowoczesny inteligent*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków, s. 12–14.

- Źródło: *Kocham Julka (fragmenty)*. Z Aliną Kowalczykową rozmawia Justyna Sobolewska, [w:] *Polityka*, t. 36, 2009.
- Źródło: Jacek Kaczmarek, *Mury*.



Tajemnica życia i śmierci – rozważania o znikomości ludzkiego losu w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej* Edgara Allana Poe

Caspar David Friedrich, *Ruiny w Eldenie*, 1824

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Maria Janion pisała, że Edgar Allan Poe bardzo często wykorzystywał w swoich nowelach topos chwili przedzgonnej – „kiedy człowieka ma nawiedzać właśnie osobiwa jasność widzenia, wyjątkowa przenikliwość, nagle widzenie tego, co dotychczas pozostawało niewidzialne, moment olśnienia, jakiegoś jakby dopowiedzenia tajemnicy, które błyska w mgnieniu chwili i zapada znów w nieprzenikliwość, nieprzejrzyistość istnienia”¹. Poe był zafascynowany tematem śmierci i umierania. Nieustannie powracał do pytań: czym jest śmierć, co czeka człowieka po śmierci, czy śmierci można uniknąć? Rozważania te podjął również w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*.

Twoje cele

- Omówisz cechy typowe dla literackiej konwencji gotyckiej.
- Wykażesz, że nowela *Maska Śmierci Szkarłatnej* ma cechy przypowieści.
- Wyjaśnisz sensy alegoryczne i symboliczne zawarte w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*.
- Scharakteryzujesz sposób ukazania kondycji ludzkiej w noweli Poe’a *Maska Śmierci Szkarłatnej*.

Przeczytaj

Maska śmierci szkarłatnej

Nowela *Maska śmierci szkarłatnej* (ang. *The Masque of the Red Death*; inny tytuł polski to *Maska Czerwonego Moru*) została opublikowana po raz pierwszy w maju 1842 roku na łamach „Graham’s Magazine”. Poe stworzył utwór tuż po zdiagnozowaniu gruźlicy u jego ukochanej żony Virginii Clemm. W XIX wieku była to choroba zbierająca śmiertelne żniwo – z jej powodu zmarli wcześniej matka pisarza, jego brat oraz macocha. Poe bał się śmierci, zarówno własnej, jak i swoich bliskich. Motyw wyniszczającej choroby i przedwczesnego zgonu obsesyjnie powracał zatem w twórczości autora. *Maska śmierci szkarłatnej* również wykorzystuje ten typowy dla Poego temat – autor ujął go tu w oryginalny sposób, nadając noweli cechy przypowieści.

Tłem wydarzeń przedstawionych w utworze jest wybuch zarazy szkarłatnej śmierci. Główny protagonista, książę Prospero, ukrywa się przed epidemią w warownym opactwie, w którym zamknął się wraz z towarzyszami. By nie myśleć o szalejącej zarazie, bohaterowie spędzają czas na zabawie i tańcu. W noweli widzimy opis wspaniałego balu maskowego, którego przebieg zakłóca pojawienie się tajemniczej, budzącej grozę postaci.

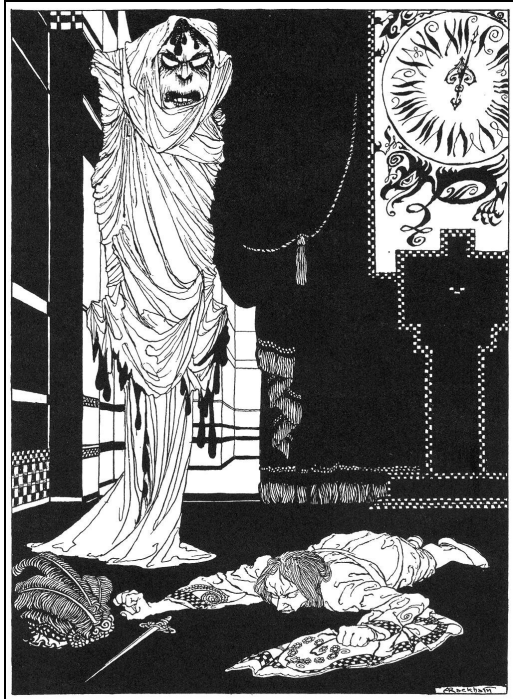


Harry Clarke, *Ilustracja do noweli Maska Śmierci Szkarłatnej*, 1919

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Przypowieść w gotyckim sztafażu

Nowela Poego wykorzystuje motywy i rekwizyty typowe dla konwencji gotyckiej.



Arthur Rackham, *Ilustracja do noweli Maska Śmierci Szkarłatnej*, 1935

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Autor rozpoczyna utwór od makabrycznego opisu ciała dotkniętego zarazą. Sceneria wydarzeń to otoczone grubymi murami opactwo, przywodzące na myśl gotyckie zamczysko. Goście z trwogą omijają budzącą lęk, mroczną komnatę, a punkt kulminacyjny opowieści przypada na samą północ. Wśród uczestników maskarady pojawia się budząca grozę postać spowita w splamioną krwią, ciemną szatę, która przypomina całun pogrzebowy, z maską podobną do trupa – ofiary czerwonej śmierci. Wszystko to tworzy mroczny, tajemniczy nastrój typowy dla literatury gotyckiej.

Utwór *Maska śmierci szkarłatnej* wykorzystuje jednak gotycki sztafaż głównie w funkcji symbolicznej. Noweli nie

należy odczytywać dosłownie, ale traktować ją jako **alegorię** i **przypowieść**. Świadczą o tym nieskonkretyzowane realia czasoprzestrzenne, nieukonkretnieni bohaterowie oraz operowanie licznymi symbolami, które prowadzą czytelnika do odczytania przenośnego sensu historii. Opowieść toczy się podczas balu maskowego. Motyw maskarady staje się sygnałem dla czytelnika, że podczas lektury nie powinien skupiać się na zewnętrznych pozorach, tylko sięgnąć głębiej.

Maska, jeden z najbardziej archetypicznych symboli kultury, jest dla Poego – podobnie jak dla wielu innych twórców romantycznych – znakiem służącym do wyrażenia głębszej refleksji o człowieku i jego losie:

((Marta Kalarus

„Bo na tym świecie Śmierć wszystko zmiecie...”: tragiczny wymiar maskarad w wybranych utworach literatury romantyzmu

W romantyzmie ludyczny odcień maski ulega zatarciu. Zyskuje ona szereg nowych znaczeń, tracąc charakterystyczny dla kultury ludowej odcień odrodzicielski i nabierając nowego, posępnego wyrazu. Za ową romantyczną maską często kryje się straszliwa pustka, nic. [...] Twórcy doby romantyzmu zdradzają wyraźne upodobanie do tematyki balu i maskarady. [...] Tym, co jednak

wyróżnia realizacje wątków maskaradowych w literaturze romantycznej, jest niewątpliwie ich tragizm. To właśnie ponura symbolika maski wysuwa się na pierwszy plan w dziełach literackich doby romantyzmu. Maska ma w nich związek z tragicznymi wydarzeniami – niejednokrotnie zdaje się, że po prostu im towarzyszy.

Źródło: Marta Kalarus, „Bo na tym świecie Śmierć wszystko zmiecie...”: tragiczny wymiar maskarad w wybranych utworach literatury romantyzmu, [w:] *Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu*, red. M. Piechota, M. Kalarus, O. Kalarus, Katowice 2016, s. 79–80.

Tekst

((Edgar Allan Poe

Maska Śmierci Szkarłatnej

Śmierć Szkarłatna od dawna pustoszyła ową krainę. Nigdy dżuma nie bywała tak nieodparta, tak straszliwa. Jej oznaką widomą była — krew — czerwień i szkarada krwi. Towarzyszyły jej bóle ostre, nagły zawrót głowy, a potem — obfity przez wszystkie pory wyciek potów i rozłuka z życiem. Purpurowa plamistość ciała, a szczególnie twarzy — usuwała ofiarę poza koło żyjących, pozbawiając jej wszelkiej pomocy i wszelkiego współczucia. Napad, rozwój i skutek choroby były sprawą półgodzinnych zabiegów. [Atoli](#) książkę Prospero — szczęśliwą miał gwiazdę, nieustraszone serce i umysł przenikliwy. Gdy dżuma na wpół wyludniła jego ziemie, zwołał tysiąc dzielnych, [chwackiego](#) usposobienia druhów płci obojga, wybranych spośród rycerzy i dwórek jego [świty](#), i wraz z nimi usunął się od świata w ustronną samotnię jednego ze swych warownych opactw. Był to obszerny i wspaniały budynek, twór iście książęcy, w stylu cudacznym, a jednak godnym podziwu. Tęgi a wysoki mur przysparzał mu obwodu. Ów mur spiżową miał bramę. Świta, zaledwie przedostawszy się do wnętrza, z pomocą palników i krzepkich młotów zalutowała rygle. Postanowiono zawarować się przeciw nagłym zakusom rozpacz

zewnątrz i zamknąć wszelki odwrót weselnym szalom od wewnątrz. Opactwo było suto zaopatrzone w żywność. Dzięki tym środkom ochronnym dwór księcia mógł drwić z zarazy. Ludność po tamtej stronie muru wedle sił i możliwości krzątała się dokoła swego zbawienia. Cokolwiek miało się zdarzyć, wszelka troska i wszelka zaduma była obecnie szaleństwem. Książę wszystkim dostarczył źródeł uciechy. Byli tam wesołkowie, byli żonglerzy, tancerze, grajkowie, był czar pod wszelką postacią, było wino. Wewnątrz — zbiór wszelakich cudów i bezpieczeństwo. Zewnątrz — Śmierć Szkarłatna. Na schyłku piątego czy szóstego miesiąca swego pobytu w warownych zaciszach, a w chwili najzapalczywszego po tamtej stronie murów srożenia się klęski stało się, że książę Prospero uraczył tysiąc swych druhów płci obojga balem maskowym niesłychanego przepychu. Co za rozkoszna to była maskarada! Lecz niechże mi wprzód dane będzie opisać komnaty, w których się spełniła. Było ich siedem na głównej osi pałacu. W wielu zamkach ten szereg komnat tworzy długą, w prostej linii perspektywę, gdy skrzydła drzwi są na oścież, aż do zetknięcia się z obojgiem ścian rozwarte, tak że wzrok biegnie bez przeszkód do końca. W danym razie było zgoła inaczej, jak można się tego było spodziewać po księciu i po jego pochopnym do dziwów umyśle. Komnaty miały rozkład tak nieprawidłowy, iż oko nie mogło naraz ogarnąć więcej nad jedną. W odstępach dwudziestu lub trzydziestu [jardów](#) zjawiał się nagły zakręt — i przy każdym zakręcie — widok nowy. Po prawej i lewej stronie — w pośrodku każdej ściany wysokie a wąskie okno gotyckie wychodziło na ślepy korytarz, żłobiący się zgodnie z zawiłym rozkładem komnat. W każdym oknie tkwiły szyby o barwach, zastosowanych do głównego tonu w ozdobach komnaty należącej do okna. Na przykład — komnata we wschodnim skrzydle zamku miała obicie błękitne i okna z ciemnego błękitu. Drugą z kolei zdobiła i oblekała purpura, tedy szyby były purpurowe. Trzecia — całkowicie zielona z zielonymi oknami. Czwartą w stroju pomarańczowym — pomarańczowe rozwidniały okna. Piąta — biała.

Szósta — fioletowa. Siódmą komnatę sztywnie oblekał czarny aksamit, przesłaniając całe sklepienie i mury, i ciężkimi zwojami opadając na dywan z tejsze tkaniny i tej samej barwy. Atoli w tej wyjątkowej komnacie barwa okien nie odpowiadała wnętrzu. Szyby były szkarłatne, o skrzącej barwie krwi.

Tedy — w żadnej z siedmiu komnat — wśród gęstwy obficie rozrzuconych lub przypiętych do lamperii ozdób ze złota — nie było ani lampy, ani kandelabrow. Ani lamp, ani świec. Ani śladu jakichkolwiek w tym rodzaju rozwidnień w całym długim szeregu tych komnat. Wszakże w okalających je korytarzach, tuż pod każdym oknem tkwił olbrzymi trójnóg z płonącym zarzewiem, którego promienie przenikały poprzez barwne szyby, rzęsim blaskiem olśniewając komnatę. Stąd był dostatek mieniających się barwą i fantastycznych widoków.

Wszakże oświetlenie komnaty zachodniej, owej czarnej komnaty, [kędy brzask](#) zarzewia poprzez krwawe szyby spływał po czarnych aksamitach, było złowieszczo-strasliwe i przydawało twarzom zabłąkanych do wnętrza śmiałków wyraz tak dziwny, że szczupła tylko garstka tancerzy zdobywała się na odwagę postawienia swej stopy w magicznym przybytku tej komnaty.

W tej samej właśnie komnacie — u zachodniej ściany — stał olbrzymi zegar [hebanowy](#). Wahadło jego kołysało się z głuchym, ciężkim, jednostajnym tykaniem i gdy wskazówka minutowa dokonała swego wokół tarczy obiegu, a godzina miała zadzwonić, z mosiężnych płuc olbrzyma dobywał się dźwięk czysty, donośny, głęboki i nad wyraz melodyjny, lecz o tonie tak swoistym i pełnym napięcia, że grajkowie kapeli co godzina musieli zaprzestawać na mgnienie swych akordów, aby słuchać gry godzin — tancerze wbrew woli zatrzymywali się w tańcu. Chwilowy popłoch ogarniał wesołą gromadę i widziano, jak przez cały czas brzmienia [kurantów](#) najzuchwalsi bledli, a najstarsi wiekiem i najdojrzałsi umysłem prowadzili dłonią po czole niby w zadumie lub w gorączkowym majaczeniu. Lecz gdy ostatnie echo zamarło, skrzydlaty śmieszek przelatał po całym zgromadzeniu.

Grajkowie spoglądali po sobie i, uśmiechając się na myśl o własnej wrażliwości i nierozsądku, ciszkiem przyrzekali sobie nawzajem, że następny śpiew kurantów nie wywrze na nich podobnego wrażenia, a później po upływie sześćdziesięciu minut, brzemiennych trojgiem tysięcy i sześciorgiem setek sekund dopełnionej godziny, następował nowy śpiew nieodparty kurantów i powtarzał się ten sam popłoch, ten sam dreszcz, te same majaczenia. Wszakże na przekór tym przerwom, orgia odznaczała się wesołością i przepychem. Upodobania księcia były zgoła osobliwe. Miał oko wprawne w dziedzinie barw i efektów. Pogardzał wszelkim [decorum](#) mody. Jego zamiary były zuchwałe i dzikie, a pomysły olśniewały przepychem barbarzyńskim. Byli tacy, którzy go posądzali o szaleństwo. Jego dworzanie czuli dobrze, iż tak nie Jest. Wszakże trzeba było słyszeć go, widzieć i obcować z nim bezpośrednio, aby się upewnić, iż tak nie Jest. Ze względu na tak wielką uroczystość, sam przeważnie zarządzał doborem sprzętów w siedmiu komnatach i nakaz jego upodobań osobistych narzucił styl przebraniom. Doprawdy, były to pomysły dziwaczne. Było to wprost wspaniałe, olśniewające! Była w tym pokusa i fantazja — wiele z tego, co potem ujrzano w [Hernanim](#). Były postacie całkiem arabeskowe, postrojone niedorzecznie, ukształtowane na przekór wszelkim prawidłom — dziwy potworne jak majaki. Było tam pod dostatkiem czaru, rozpusty i wybryków — żdźbło zgrozy i obfitość szkarady. Słowem, była to ciżba zmór, które kroczyły napuszenie po siedmiu komnatach. I zmory owe wyprawiały wszelkiego rodzaju łamańce, brocząc barwami komnat i rzekłbyś, iż spod ich stóp wysnuwały się dźwięki muzyki i że dziwaczne akordy kapeli były echem ich kroków. A od czasu do czasu z komnaty aksamitnej dolatał rozdzwoniony śpiew hebanowego zegara. I wówczas na okamgnienie wszystko nieruchomiało, wszystko milkło prócz głosu zegara. Zmory stygły, drętwiały w swych ruchach. Lecz oto echa kurantów zamierały — ich śpiew trwał tylko chwilę i zaledwo pierzchły, a już skrzydlaty i niestłumiony śmieszek trzepotał się wszędy. I grzmiała kapela,

ożywiały się zmory — i kurczyły się w tak wesołych podrygach, jak nigdy, przyswajając sobie barwy okien, przez które wlewał się pożar trójnogów.

Lecz żadna z masek nie śmiała już zabłąkać się do komnaty, która tkwiła tam — na samym zachodzie — noc się bowiem zbliżała i wzmożone w swej czerwieni światło napływało od przekrwionych szyb, a kruczość żałobnych draperii nabrała grozy. I dla śmiałka, który dotknął stopą żałobnych dywanów, zegar hebanowy rozbrzmiewał cięższym i uroczysiej potężnym śpiewem kurantów, niż dla uszu masek wirujących w beztroskiej oddali pozostałych komnat. Komnaty owe roily się od ludzi i życie tętniło w nich gorączkowym wrzeniem. Wir wesela trwał nieustannie, aż wreszcie północ wybiła na zegarze. Wówczas, jak już rzekłem, kapela zamarła. Kołowrotny rozpęd tancerzy ustał i jak dawniej wszystko zaprawiło się trwożnym zneruchomieniem. Ale tym razem krtień zegara miała dwanaście do wydzwonienia uderzeń — a więc łatwiej stać się mogło, iż więcej myśli wkradło się do zadumy tych, którzy wśród ciżby ucztujących podejmowali się myślenia. I zapewne dla tej samej przyczyny niektóre z ciżby osoby, zanim jeszcze ostatnie echa ostatniego uderzenia roztajały w ciszy, zdążyły wypatrzyć obecność maski, która dotąd zgoła nie ściągnęła na siebie uwagi. I gdy szeptem podano sobie dookoła wieść o tym najściu, powstał wśród ciżby porozumiewawczy zgiełk i pomruk zdziwienia i niezadowolenia, a po nim nastąpił w końcu dreszcz strachu, grozy i wstrętu. Trzeba było niewątpliwie aż nazbyt niezwykłego zjawiska, aby wyrzeć takie wrażenie na ciżbie takich, jak je opisałem, widziadeł. Swoboda [zapustna](#) tej nocy była wprawdzie bez mała nieograniczona, lecz osobistość, o której mowa, przekroczyła względne skądinąd granice nakazanych przez księcia pozorów. W sercu ludzi najbardziej nieczułych są struny, które lada dotyk porusza. Nawet w duszy najbezpowniejszych zatracieńców, tych, dla których śmierć i życie jest zarówno igraszką, tkwi coś, z czym igrać nie można. Całe zatem zgromadzenie zdawało się do głębi wyczuwać niesmaczność i niewłaściwość zachowania się

oraz ubioru nieznanego gościa. Osobistość była smukła i chuda, od stóp do głów opatulona w całun. Maską tającą oblicze tak trafnie wyobrażała twarz zeszywniałego trupa, że najszczególowsze badanie z trudem wykryłoby fortel. Mimo to, wszyscy rozbawieni hulajdusze mogliby, jeśli nie pochwalić, w każdym razie ścierpieć ów żart potworny. Wszakże maska posunęła się aż do przybrania godła Śmierci Szkarłatnej. Jej ubiór był pokalany krwią, a jej wysokie czoło oraz wszystkie rysy twarzy były zbryzgane straszliwym szkarłatem. Gdy wzrok księcia Prospera padł na tę postać widmową, która ruchem powolnym, uroczystym i napuszonym, jakby dla utrzymania się w roli, kroczyła tu i tam pośród tancerzy, zauważono w pierwszej chwili, że skurczył go gwałtowny dreszcz strachu czy też wstrętu, lecz w mgnienie potem czoło jego spurpurowiało od gniewu. — Kto śmie — zapytał głosem ochrypłym stojących w pobliżu dworzan — kto śmie nam urągać tymi bluźnierczymi drwinami? Pochwyćcie go i pozbawcie maski, abyśmy poznali, kogo skoro świt mamy na murach stryczkiem pokarać? A gdy to mówił, znajdował się książę Prospero w komnacie wschodniej, czyli błękitnej. Słowa jego donośnie i wyraźnie zabrzmiały po wszystkich siedmiu komnatach, gdyż książę był nieugięty i krzepki w sobie, zaś kapela zamarła na jego skinienie. A stało się, że w komnacie błękitnej przebywał książę, mając po bokach swiętę pobladłych dworzan. Początkowo, gdy mówił, świta nieznacznym ruchem pokwapiła się ku natrętowi, który przez chwilę był dostępny, a który obecnie krokiem śmiałym i majestatycznym zbliżał się do księcia. Ale pod wpływem jakiejś nieokreślonej trwogi, która ogarnęła całe zgromadzenie na widok nedorzecznego zuchwalstwa maski, nie było nikogo, co by dłoń na niej położył, tak że nie znajdując żadnych przeszkód przybysz przeszedł tuż o dwa kroki od księcia i podczas gdy niezliczone tłumy, jakby jednakiemu posłuszne odruchowi, odpłynęły od środka komnaty ku murom, szedł dalej bez przerwy tym samym uroczystym i miarowym krokiem, który go przed chwilą cechował, z komnaty błękitnej do komnaty purpurowej — z komnaty purpurowej — do komnaty zielonej —

z zielonej do pomarańczowej — z owej do białej — z tej zaś do fioletowej, zanim poruszono się, aby go stanowczo zatrzymać. Wówczas jednak stało się, że książę Prospero rozjątrzony gniewem i wstydem chwilowego tchórzostwa, rzucił się na oślep poprzez sześć komnat, dokąd nikt za nim nie pośpieszył, gdyż strach śmiertelny owładnął całym tłumem. Potrząsając obnażonym mieczem, zbliżył się na odległość trzech czy czterech kroków do uchodzącej zjawy, gdy nagle ta ostatnia, dotarwszy do końca komnaty aksamitnej, odwróciła się zniecacka, stawiając czoło swemu prześladowcy. Rozległ się krzyk przenikliwy i miecz, błysnąwszy, ześliznął się na żałobne dywany, gdzie książę Prospero padł martwy chwilę potem.

Wówczas, zdobywając się na ślepą odwagę rozpacz, tłumy masek rzuciły się społem do czarnej komnaty i schwyciwszy nieznanego, który na kształt wyniosłego posągu trwał wyprostowany i nieruchomy w cieniu hebanowego zegara, doznały nieokreślonego strachu, stwierdzając naocznie, że pod całunem i pod trupią **larwą**, których pochwycenie kosztowało je tyłu nadludzkich wysiłków, żaden kształt namacalny nie istnieje.

Rozpoznano wówczas obecność Śmierci Szkarłatnej. Przyszła jak złodziej nocny. I wszyscy biesiadnicy, jeden po drugim, padli w komnatach hulaszczych, skropionych rosą krwawego chrztu, i każdy skonał w rozpaczliwych odruchach swego upadku.

I życie w zegarze hebanowym zamarło wraz z życiem ostatniego z tych wesołych chwatów. I żary trójnogów wygasły. I Ciemność, i Ruina, i Śmierć Szkarłatna rozpostarły wszędy swą władzę nieograniczoną.

Źródło: Edgar Allan Poe, *Maska Śmierci Szkarłatnej*, [w:] *Opowieści niesamowite*, tłum. B. Leśmian, Warszawa 1993, s. 298–305.

Słownik

alegoria

(gr. *ἀλληγορία* < *allegoreo* – mówić coś innego) – postać, motyw lub fabuła mające poza znaczeniem dosłownym stały umowny sens przenośny

gotycyzm

(niem. *Gotik*) – nurt kultury europejskiej, stanowiący jeden z jej przedromantycznych prądów; dążył do przywrócenia rangi i znaczenia utworom i budowlom pochodzącym ze średniowiecza; prądowi nadano nazwę “gotycyzm”, gdyż tradycje średniowieczne były wiązane przede wszystkim z gotyckim stylem architektonicznym; gotycyzm obecny był w sztuce ogrodowej, malarstwie i literaturze

przypowieść (parabola)

(gr. *para* – obok, *bolos* – rzut) – gatunek literacki obejmujący alegoryczne utwory narracyjne o schematycznej fabule, z uproszczonym wizerunkiem postaci, bez dookreślonych czasu i miejsca wydarzeń; przypowieść służy przekazaniu ogólnej prawdy moralnej lub filozoficznej, właściwa interpretacja przypowieści wymaga przejścia od jej znaczenia dosłownego do ukrytego znaczenia alegorycznego lub symbolicznego

Polecenie 1

Wyjaśnij, w jaki sposób gotycyzm jako styl w literaturze i sztuce sprzyja wyrażaniu tragiczności ludzkiego losu.

Polecenie 2

Omów, na czym polega tragiczna wizja świata i ludzkiego istnienia w nowelach Poego.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PQbKrp5hi>

Tragizm ludzkiego losu w nowelach Poego

Edgar Allan Poe chętnie czerpał z tradycji literatury gotyckiej, ale typowe dla niej motywy wykorzystywał jako narzędzie służące do budowania refleksji na temat kondycji ludzkiej. Nowele Poego, budowane wokół wątków i rekwizytów budzących grozę, stają się źródłem przemyśleń związanych z kwestiami egzystencjalnymi. Sławomir Studniarz pisze na ten temat:

Sławomir Studniarz

Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego

Poe traktuje formułę romansu gotyckiego instrumentalnie i posługuje się nią dla osiągnięcia swojego celu, którym jest [...] budowanie tragicznej wizji świata. [...] Gotycyzm jako nośna konwencja gatunkowa szczególnie nadaje się do wyrażania tragiczności, ponieważ akcentuje grozę i tajemniczość świata, przedstawia gwałtowne uczucia, cierpienie, udrękę i rozpacz. [...] Z [...] utworów amerykańskiego romantyka

wyłania się tragiczna wizja świata i ludzkiego w nim istnienia. Tragiczność ta wyraża się przede wszystkim przez szczególne ukształtowanie czasu. Liczne przykłady pokazują, iż w doświadczeniu bohaterów jego nowel nie ma jedności z przyrodą i przynoszącego pociechę zanurzenia w naturalnym rytmie narodzin, wzrostu, śmierci i odrodzenia. Wręcz przeciwnie, uwypuklona jest groza przemijania, niszczący upływ czasu, a człowiek jako jedyne ze wszystkich stworzeń ma świadomość ulotności swego istnienia, „ukrzyżowania” przez czas. Śmierć jest faktem przerażającym, którego nie da się ośwoić ani przez stoicką akceptację nieuchronności przemijania tego, co doczesne, ani przez wiarę w zmartwychwstanie [...]. Umieszczanie bohaterów w ciasnych, przytłaczających wnętrzach, budowanie światów stanowiących oderwane, zamknięte w sobie uniwersum, ruch żywiołów odbywający się w obiegu zamkniętym, w „błędnym kole”, naga, namacalna groza grobu, wszystko to razem sugeruje „uwięzienie” człowieka w doczesnej egzystencji, bezlitosne wtłaczanie go w duszne ramy grobu jako kresu jego przeznaczenia. Innym tragicznym wyznacznikiem powołanej to do życia rzeczywistości jest jej immanentna dwoistość [...]. Na obszarze ludzkiej psychiki dwoistość ta występuje jako wewnętrzne rozdarcie lub przekora, pociąg ku samozniszczeniu, działanie na przekór nakazom rozumu, uleganie nieodpartej i wewnętrznej skłonności. [...]

Ważnym zjawiskiem w nowelistyce Poeego jest osadzanie fabuły na opozycji złudzenia, czyli tego, to bohaterowi wydaje się realne, i rzeczywistego stanu rzeczy. Może to przejawiać się na przykład w zderzeniu mistyfikacji, gry pozorów z prawdą, tajemnicy z dążeniem do jej odsłonięcia. [...] Wtargnięcie do świadomości prawdy czy treści wcześniej przed nią ukrytych może odbywać się na różne sposoby, może przebiegać mniej lub bardziej gwałtownie i przynosić rozmaite skutki. Wyrażone to zostaje w opowiadaniach Poeego przez zróżnicowanie form i „technicznej” strony objawienia, jakiego dostępują bohaterowie w punkcie kulminacyjnym akcji lub w rozwiązaniu dramatycznego węzła. Gdy rozwianie się iluzji i poznanie prawdy prowadzi do zgubnych dla bohatera następstw, możemy mówić o zderzeniu złudzenia i rzeczywistości jako kolejnej postaci tragicznego konfliktu. [...] Samo uwypuklenie ułomności percepcji, zbrodniczości i ograniczeń ludzkich zmysłów [...] dopełnia ogólnej tragicznej wizji ludzkiego istnienia.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Wyjaśnij podane związki frazeologiczne.

przywdziać maskę -

zrzucić maskę -

Ćwiczenie 2



Zaznacz punkty, które świadczą o tym, że utwór *Maska Śmierci Szkarłatnej* ma cechy przypowieści.

☐

wyrażenie metaforycznej refleksji o losie ludzkim

☐

budowanie tajemniczego nastroju

☐

wykorzystanie symboli i alegorii

☐

wykorzystanie aluzji literackich

☐

brak dookreślenia miejsca i czasu wydarzeń

☐

operowanie grozą i makabrą

Ćwiczenie 3



Napisz, do jakiej interpretacji utworu *Maska Śmierci Szkarłatnej* może prowadzić poniższa ilustracja.



Byam Shaw, *Ilustracja do noweli Maska Śmierci Szkarłatnej*, ok. 1909

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Ćwiczenie 4



Scharakteryzuj świat przedstawiony w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*: opisz, co dzieje się za drzwiami opactwa, a co w jego wnętrzu.

Świat zewnętrzny, za murami opactwa

Świat w obrębie ścian opactwa

Ćwiczenie 5



Dopasuj właściwy opis symboliki do wskazanych elementów opisujących przestrzeń opactwa w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*, a następnie sformułuj wnioski dotyczące alegorycznego sensu wędrówki odbywanej przez kolejne komnaty.

Komnata biała

symbol drogi przebytej od początku do końca

Komnata czarna

symbol śmierci, zniszczenia, zagłady, nicości

Komnata pomarańczowa

symbol uduchowienia, spokoju, dzieciństwa

Liczba 7

symbol czystości, niewinności, ale także starości, przecucia śmierci

Orientacja wschód-zachód

symbol energii, aktywności

Komnata purpurowa

symbol wysokiej pozycji społecznej, bogactwa, licznych możliwości

Komnata zielona

symbol witalności, młodości, świeżości

Komnata błękitna

symbol pełni, nawiązuje do biblijnego stworzenia świata, określa także domknięty okres czasu (dni tygodnia)

Komnata fioletowa

symbol pokuty, refleksji

Ćwiczenie 6



Scharakteryzuj podane elementy świata przedstawionego w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*, a następnie wyjaśnij ich symboliczne znaczenia.

motyw	komentarz
zegar	
tajemnicza, zamaskowana postać	
światło – płomień z trójnogów	

Ćwiczenie 7



Wyjaśnij, jak zinterpretować zacytowane niżej określenia powzięte z noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*.

określenie	komentarz
„upływ sześćdziesięciu minut, brzemiennych trojgiem tysięcy i sześciorgiem setek sekund dopełnionej godziny”	
„sny” „zmory” jako określenia gości bawiących się na balu	

Ćwiczenie 8



Wyjaśnij metaforyczną wymowę masek poszczególnych gości oraz to, co w sensie etycznym, moralnym i egzystencjalnym odstąpiła maska zdarta z tajemniczej postaci.

Ćwiczenie 9



Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz tezę, że nowela *Maska Śmierci Szkarłatnej* wykorzystuje motyw vanitas.

Ćwiczenie 10



Wyjaśnij, na czym polega tragiczna wizja świata i ludzkiego istnienia w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*.

Praca domowa

Wyjaśnij, jak rozumiesz aluzję literacką związaną z imieniem głównego bohatera noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*, które Poe zaczerpnął z dramatu Williama Szekspira *Burza*. Szekspirowski Prospero to książę Mediolanu, który po wygnaniu osiada na bezludnej wyspie. Dzięki znajomości magii, Prospero panuje nad różnymi istotami i kreuje rzeczywistość. Finalnie wyrzeka się magii i wypowiada słynną kwestię:

((William Szekspir

Burza

Akt 4, scena 1

Igraszki nasze skończone Aktorzy,
Jak ci mówiłem, to wszystko są duchy,
Które w powietrzu we mgłę się rozwiały.
Tak jak nietrwała budowa tej złudy,
Tak wieże chmur sięgające, olbrzymie
Pałace, piękne świątynie, glob cały
I wszystko na nim w nicość się obróci
I niby zwiewne widowisko zniknie

Bez śladu. Myśmy z tej samej materii,
Co mary senne, i krótkie to życie
Kończy się snem.

Źródło: William Szekspir, *Burza*, tłum. Zofia Siwicka.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Tajemnica życia i śmierci – rozważania o znikomości ludzkiego losu w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej* Edgara Allana Poeego

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.;
- 2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);
- 5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;
- 9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;
- 14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;

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

Cele lekcji. Uczeń:

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- z użyciem e-podręcznika;
- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera.

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;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Tajemnica życia i śmierci – rozważania o znikomości ludzkiego losu w noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej* Edgara Allana Poe’go”. Prosi uczestników zajęć o zapoznanie się z tekstem w sekcji „Przeczytaj” i następnie rozwiązanie ćwiczenia nr {...} zawartego w sekcji „Sprawdź się”.
2. **Recytacja.** Chętni lub wybrani uczniowie przygotowują się do głośnego czytania utworu w e-materiale: {...} z elementami aktorskiej interpretacji.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy uczniom cele zajęć oraz wspólnie ustala z nimi kryteria sukcesu.
2. Nauczyciel inicjuje rozmowę wprowadzającą w temat lekcji.

Faza realizacyjna:

1. **Praca z tekstem.** Uczniowie przystępują do cichego czytania tekstu e-materiału. Indywidualnie zapoznają się z treścią w sekcji „Przeczytaj” i zapisują w zeszycie minimum pięć pytań do tekstu. Uwaga: każde z pytań musi rozpoczynać się od słowa „dlaczego”. Następnie zadają swoje pytania dowolnie wybranej osobie z klasy i odpowiadają na nie.
2. **Analiza i interpretacja tekstu.** Wybrane wcześniej osoby – eksperci przedstawiają na forum zebrane informacje. W następnych krokach będą pełnić funkcję liderów grup. Klasa zostaje podzielona na zespoły 5–6-osobowe. Każda grupa dostaje zestaw poleceń do opracowania:
 - Wstępne rozpoznanie. Określenie elementów świata przedstawionego w analizowanym fragmencie: postaci, akcja, czas. Umieszczenie tych elementów w kontekście całości utworu.
 - Identyfikacja problemu poruszonego w analizowanym fragmencie. Wskazanie jego przyczyn i skutków.
 - Sformułowanie notatki z tezą interpretacyjną na temat fragmentu utworu.
 - Przywołanie kontekstów: historycznoliterackich, filozoficznych, estetycznych oraz wynikających z własnego doświadczenia ucznia.Eksperci koordynują pracę swoich zespołów. Po ukończeniu zadania następuje wspólne omówienie wniosków.
3. **Praca z multimedium.** Nauczyciel wyświetla na tablicy interaktywnej lub za pomocą rzutnika multimedium zawarte w sekcji „Audiobook”. Uczniowie odczytują polecenie: {...} i wykonują je w parach. Następnie dzielą się swoimi odpowiedziami na forum klasy.
4. **Ćwiczenie umiejętności.** Uczniowie pracują indywidualnie i rozwiązują ćwiczenia nr {...}. Po wykonaniu zadania nauczyciel wyświetla na tablicy wybrane odpowiedzi i następuje ich omówienie.
5. Nauczyciel wyświetla na tablicy po kolei ćwiczenia nr {...}. Zespół klasowy zostaje podzielony na 4-osobowe grupy, które rozwiązują zadania na czas. Najszybsza grupa przedstawia swoje propozycje i omawia je na forum klasy. Pozostali uczniowie weryfikują przedstawione odpowiedzi. Jeśli są one poprawne, grupa wygrywa.
6. Kolejne ćwiczenie {...} uczniowie wykonują indywidualnie. Nauczyciel kontroluje wskazywane przez uczniów odpowiedzi. Następnie uczniowie w parach dyskutują porównując swoje odpowiedzi na forum klasy.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące, np. {...}
2. Wybrany uczeń podsumowuje zajęcia, zwracając uwagę na nabyte umiejętności.

Praca domowa:

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz aluzję literacką związaną z imieniem głównego bohatera noweli *Maska Śmierci Szkarłatnej*, które Poe zaczerpnął z dramatu Williama Szekspira *Burza*. Szekspirowski Prospero to książę Mediolanu, który po wygnaniu osiada na bezludnej wyspie. Dzięki znajomości magii, Prospero panuje nad różnymi istotami i kreuje rzeczywistość. Finalnie wyrzeka się magii i wypowiada słynną kwestię:

William Szekspir

Burza

Akt 4, scena 1

„Igraszki nasze skończone Aktorzy,
Jak ci mówiłem, to wszystko są duchy,
Które w powietrzu we mgłę się rozwiały.
Tak jak nietrwała budowa tej złudy,
Tak wieże chmur sięgające, olbrzymie
Pałace, piękne świątynie, glob cały
I wszystko na nim w nicość się obróci
I niby zwiewne widowisko zniknie
Bez śladu. Myśmy z tej samej materii,
Co mary senne, i krótkie to życie
Kończy się snem.”

Źródło: William Szekspir, *Burza*, tłum. Zofia Siwicka.

Materiały pomocnicze:

- <https://kulturanacodzien.pl/2019/10/07/czy-lubicie-sie-bac-przerazajacy-i-fascynujacy-edgar-allan-poe/>
- <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/s-studniarz-edgar-allan-poe-nie-pisal-staroswieckim-jezykiem-byl-poeta>

Wskazówki metodyczne

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