

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia 12 (2021)

ISSN 2082-0909

DOI 10.24917/20820909.12.23

Agata Kucharska-Babula

ORCID 0000-0002-9535-0067

Uniwersytet Rzeszowski

„Libri amici, libri magistrī”.

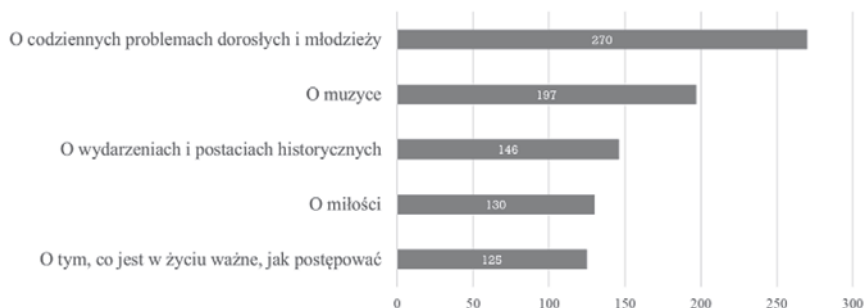
O oczekiwaniach czytelniczych młodzieży licealnej

Chociaż badań dotyczących czytelnictwa jest niemało, niestety nie spotkałam się dotychczas z takimi, które obejmowałyby uczniów ze szkół artystycznych¹. Wspomniany problem szczególnie mnie ciekawi, bowiem sama od przeszło 20 lat uczę języka polskiego w liceum muzycznym. Chcę wiedzieć, co czytują uczniowie, jakich lektur oczekują. Czy postrzegają książki jako sprzymierzeńców, towarzyszących im w chwilach relaksu, refleksji, czy też niczym zło, kojarzące się jedynie z przymusem? Odpowiedzi na nurtujące mnie kwestie postanowiłam uzyskać empirycznie, ankietując młodzież pięciu liceów profilowanych².

Jedno z najważniejszych pytań formularza: „O czym powinny być lektury, omawiane na lekcjach języka polskiego w ogólnokształcących szkołach muzycznych?”, uzyskało aż 1022 odpowiedzi. Mimo iż miało formułę otwartą i nie było opatrzone kafeterią, mogącą sugerować wybór, wypowiedzi młodzieży okazały się na tyle podobne, że udało się je pogrupować i wyznaczyć wiodące. Wynika z nich, że licealiści uczęszczający do placówek o profilu artystycznym chcą czytać lektury podejmujące następującą tematykę:

¹ Wyjątek stanowią prace Barbary Kasprzakowej, ale były one poświęcone najmłodszym uczniom, zob.: B. Kasprzakowa, *Muzyka i lektura. O dziecięcej taktyce dociekliwego czytania w podstawowej szkole muzycznej*, Poznań 1994.

² Badania zostały przeze mnie przeprowadzone w latach 2016–2017 w pięciu ogólnokształcących szkołach muzycznych II stopnia: w Krakowie, Krośnie, Rzeszowie, Szczecinie i Toruniu.



O czym powinny być lektury, omawiane na lekcjach języka polskiego w ogólnokształcących szkołach muzycznych?

W uzasadnieniu respondenci tak motywowali przedstawione stanowisko:

- *Uważam, że lektury powinny rzucać światło na problemy, nad którymi nawet się nie zastanawiamy, a także takie, których bohaterowie stykają się z popularnymi problemami, żebyśmy sami się z nimi zapoznali (OSMIID349);*
- *Lektury powinny być ciekawe, bliskie nam, poruszające ważne dla nas sprawy. Powinny opowiadać o czymś ważnym i wartościowym. Zawierać wartości, do których moglibyśmy się odwoływać w codziennym życiu (OSMIID519);*
- *Powinny być o problemach młodych ludzi, które pojawiają się na świecie: samotność, uzależnienia, seks, miłość itp. Na pewno te tematy są poruszane w lekturach, ale nie są one tak szeroko omawiane. Uważam, że problemy, które wymieniłam nasiliły się i nauczyciele powinni być tego świadomi i pomagać uczniom poprzez odpowiednią literaturę (OSMIID631).*

Niemalą uczniów zwróciło uwagę na zasadność omawiania w szkole dzieł będących filarami literatury, argumentując:

- *Lekturami powinny być klasyki (OSMIID337);*
- *Powinny to być książki, które zwyczajnie wypada znać, klasyki uznanych pisarzy (OSMIID346);*
- *Odpowiada mi obecny kanon, są to w większości pozycje, które powinien przeczytać każdy (OSMIID377).*

Niektórzy podkreślali, że warto poznawać teksty już wpisane na listę, ale oprócz nich także książki korespondujące z doświadczeniem konkretnej grupy czytelników:

- *Nie uważam, żeby obecna lista lektur była źle dobrana, ponieważ czytamy lektury z różnych epok, które pozwalają nam niekiedy poznać światopogląd ludzi żyjących w dawnych czasach i bardziej zagłębić się w epokę. Jednak, biorąc pod uwagę specyfikę szkoły, powinny się znaleźć książki w których jest mowa o muzyce (OSMIID449).*

Udzielone przez licealistów odpowiedzi korespondują z poglądem wyrażonym przez Ryszarda Koziołka, który zapytany: „Co w takim razie ma reprezentować szkolny kanon? Społeczeństwo polskie i jego historię czy doskonałą literaturę?” – odpowiedział – „Chcę jednego i drugiego. Obowiązkowy zestaw powinien zawierać

słupy milowe literackiej polszczyzny. Wokół zaś niech krąży otwarta konstelacja tekstów, w których reprezentowany będzie świat każdego ucznia o dowolnym rodowodzie klasowym i kulturowym”³.

Podsumowując wyniki badań przeprowadzonych w liceach o profilu artystycznym, należy podkreślić, że ich uczniowie chcą czytać dzieła kanoniczne – takie, które wypada znać, utwory ukazujące ludzkie problemy, wartości będące przewodnikami po meandrach życia, ale także te wpisujące się w doświadczenie, dotyczące bliskich im tematów⁴. W szkołach muzycznych powinny to być teksty o muzyce, poruszające problemy, które interesują młodzież. Pytań, które zadają sobie nastolatki jest wiele, jednak, mając na uwadze wyniki badań sondażowych oraz wnioski płynące z mojej wieloletniej pracy, zdecydowałam się przywołać trzy: Co wyróżnia prawdziwego artystę? W jakim stopniu obcowanie z muzyką wpływa na postrzeganie świata i życie ludzi związanych ze sztuką? Czy da się pogodzić szczęście osobiste, bliskość z drugim człowiekiem i pragnienie zdobycia sławy, odniesienia sukcesu na światowych scenach?⁵.

Książką spełniającą postulaty młodzieży, dotyczące kryteriów doboru lektury w szkołach, kształcących przyszłych wirtuozów, jest *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej. To powieść kanoniczna, nie najświeższa, ale też niezbyt stara (premierę miała w roku 1935), przedstawiająca świat i problemy doskonale znane młodym instrumentalistom, poza tym świetnie nadająca się do omawiania na lekcjach języka polskiego przez „czytelników-melomanów”⁶. Głównej bohaterce, tak łatwej im do

³ R. Koziółek, *Do czego służy kanon lektur szkolnych*, „Gazeta Wyborcza”, 13.06.2014, s. 25.

⁴ Nieodzownym wydaje się uściślenie, że niniejsze rozważania dotyczą doświadczenia zgodnego z definicją pedagogiczną, sformułowaną przez Wincentego Okonia, według której oznacza ono „proces bądź rezultat bezpośredniego poznania rzeczywistości za pośrednictwem systematycznej obserwacji lub eksperymentu. W znaczeniu potocznym doświadczenie to suma bodźców, jakie odbiera człowiek w ciągu swego życia, oraz jego reakcji na te bodźce”, W. Okoń, *Słownik pedagogiczny*, Warszawa 1984, s. 58. O roli doświadczenia w odbiorze lektury pisali m.in.: A. Burzyńska, *Doświadczenie lektury*, [w:] *Doświadczenie lektury. Między krytyką literacką a dydaktyką literatury*, red. K. Biedrzyński, A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 15–29; Z. Budrewicz, *Odbiorca szkolnej lektury jako podmiot doświadczający*, [w:] *Doświadczenie lektury...*; Z. Zasacka, *Nie musi być nudnie! Literatura piękna w szkole a uczniowskie motywacje czytelnicze*, [w:] *Edukacja polonistyczna jako zobowiązanie. Powszechność i elitarność polonistyki*, t. II, red. E. Jaskółowa, D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2016, s. 71–86; A. Janus-Sitarz, *Aby chcieli i umieli czytać, czyli jak zmotywować do czytania lektur szkolnych*, [w:] *Doskonalenie warsztatu nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 169–186; J. Polakowski, *Badania odbioru prozy artystycznej w aspekcie dydaktycznym. Zarys teorii badań – próby diagnozy*, Kraków 1980; B. Myrdzik, *Wpływ doświadczenia na proces lektury czytelnika. Refleksje dydaktyczne*, [w:] B. Myrdzik, I. Morawska, M. Latoch-Zielińska, *Przestrzenie rzeczywiste i wyobrażone. Metodyczny wielość o różnych przestrzeniach*, Lublin 2016, s. 131–141.

⁵ Dokładne omówienie przeprowadzonych badań można znaleźć w monografii mojego autorstwa: *Grające lektury. O oczekiwaniach czytelniczych w ogólnokształcących szkołach muzycznych II stopnia*, Rzeszów 2018.

⁶ Określenie „czytelnik-meloman” wprowadziła Aleksandra Reimann, wyjaśniając, że jest to osoba, która „rozpoznaje pozaliterackie nawiązania, identyfikuje kulturowe korelacje,

wyobrażenia dzięki znajomości biografii wielkich artystów klasycznych czy współczesnych gwiazd sceny pop, wiarygodności dodaje fakt, że pisarka pokazała w niej, jak sama często podkreślała, własną matkę, Adelinę z Dziubińskich Szczepańską⁷. Poza tym *Cudzoziemka* to powieść, w której muzyka jest nie tylko tematem, ale pełni także funkcję symbolu, a konstrukcja książki przypomina formę muzyczną. Odkrywanie relacji interdyscyplinarnych w lekturze może być dla uczniów nie tylko interesujące, ale także wzbudzać satysfakcję, że potrafią je dostrzec i zrozumieć.

Muzyczny styl odbioru dzieł zakłada dwutorowość ich interpretacji: tryb linearny – koncentrujący się na rozpoznawaniu elementów świata przedstawionego, problematyki, fabuły, bohaterów, narracji itp., oraz tryb równoległy, polegający na wskazywaniu wszelkich przejawów muzyczności tekstu, muzycznych interpretantów czy muzycznych intertekstów⁸. Rozpatrując tekst powieści M. Kuncewiczowej w trybie linearnym, warto wydobyć z niego problematykę związaną z toposem twórcy⁹. Przyjrzyć się temu, jak postrzega on swoje dzieło, czy potrafi połączyć *sacrum* z *profanum* – sztukę z codziennością. Hanna Kirchner zauważyła „demonizm Róży, rys jakiegoś immoralizmu artysty, opętanie wyłącznie idea, niezdolność do ustępstw”¹⁰. Z najbliższymi łączyły ją relacje toksyczne. Za nic miała męża, bo, jak mawiała, wyżej cenił czyste skarpetki niż koncert Johanna Brahmsa¹¹. Faworyzowała grają-

wysłuchuje się w ukształtowanie językowe i słyszy jego wewnętrzną brzmieniową organizację, w końcu uwzględnia – często bardzo finezyjną – literacką stylizację na formę muzyczną”, A. Reimann, *Muzyczny styl odbioru tekstów literackich. Iwaszkiewicz – Barańczak – Rymkiewicz – Grochowiak*, Poznań 2013, s. 25.

⁷ W wywiadzie dla „Tygodnika Kulturalnego” Kuncewiczowa wyznała: „Chciałam utrwalić jakiś prawdziwy obraz tej, która zaczynała mi spżowieć w legendzie”, *Okruh życia w rzece wiecznej. Rozmowa z Marią Kuncewiczową. Rozmawiała B. Kazimierczyk*, „Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 36, s. 9; zob. także S. Żak, *Powieść o Róży, czyli życie bez uśmiechu*, [w:] tegoż, *Maria Kuncewiczowa*, Warszawa 1973, s. 55–56.

⁸ A. Reimann, *Muzyczny styl odbioru...*, s. 19–25.

⁹ O ludziach sztuki już Platon mówił, że: „bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo... Nie ludzkie są owe piękne poematy i nie od ludzi pochodzą, ale boskie są i od bogów”, Platon, *Ion*, tłum. W. Witwicki, [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 133. Twórcy to istoty nieidealne, bo za otrzymany dar płacą wysoką cenę – bóg odbiera im zdolność myślenia czy inaczej tzw. mądrość życiową: „abyśmy my, słuchając, wiedzieli, że to nie oni sami mówią te bezcenne rzeczy; nie ci, których rozum odszedł, tylko bóg sam mówi i przez nich się do nas odzywa...”, Platon, *Ion...*, s. 133. Doskonałą egzemplifikacją myśli greckiego filozofa jest główna bohaterka *Cudzoziemki* – skrzypaczka wybitna, ale też bardzo chimeryczna.

¹⁰ H. Kirchner, *Klucze wyobraźni. Proza Marii Kuncewiczowej w latach 1933–1944*, „Literatura” 1981, nr 40, s. 6.

¹¹ Uczniowie podczas lekcji, na których dyskutujemy o postawie Róży, często porównują ją do Hrabiego z *Nie-boskiej komedii*, skarżącemu się: „od dnia ślubu mojego spałem snem odrętwiałym, snem żarłoków, snem fabrykanta Niemca przy żonie Niemce – świat cały jakoś zasnął wokół mnie”, Z. Krasieński, *Nie-boska komedia*, wstęp M. Janion, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1966, s. 12–13. Przyduszony życiem filistra, rutyną codzienności, był równie nieszczęśliwy, wiodąc życie rodzinne, co *Cudzoziemka*. Dla przyszłych artystów porównanie tych bohaterów zawsze jest punktem wyjścia do dyskusji o wartościach, priorytetach, odpowiedzialności, o życiowych wyborach. O tym, co, jak pokazały badania, tak żywo ich interesuje.

cego na fortepianie syna Władysia, zaś do córki, Marty, czuła awersję, ponieważ „nie miała głębokiej muzykalności”¹². Dziewczyną zainteresowała się dopiero wówczas, gdy odkryła jej talent wokalny. Bez reszty zawładnęła wtedy jej życiem, żądając bezwzględnego oddania się twórczości. Zniechęcała do miłości, grząc: „serce mężczyzny zawsze nieprzychylnie dla kobiety... Ja tobie mówię: jednemu warto życie ofiarować – sztuce”¹³. Kiedy widziała, że córka wdaje się we flirt, upominała: „Czego ty szukasz? [...] Czy nie mówiłam tobie tysiąc razy, że te rozkosze to tylko w romansach? Głupia chęć: siły i czas tracić na plugastwo, kiedy w muzyce znajdziesz wszystko, co tylko jest pięknego na ziemi!”¹⁴. Omawiając na lekcjach *Cudzoziemkę*, warto zwrócić uwagę również na to, jak Róża, dokonując przedśmiertnego rozliczenia z życiem, zmieniała wyznawany system wartości. Uświadomiwszy sobie, że zmarnowała życie, nie spełniwszy się ani w roli artystki, ani kochanki, żony, matki, rozkazała Marcie: „Idź, szczęścia twojego, póki czas, szukaj; inaczej w śmierci nie zaznasz spokoju, upiorem tu powrócisz kobieto!!!”¹⁵. Przywołane słowa można, zdaniem Katarzyny Bratkowskiej¹⁶, porównać do przestrogi udzielonej niezdolnej do kochania Zosi z II cz. *Dziadów*: „Kto nie dotknął ziemi ni razu, ten nigdy nie może być w niebie”¹⁷. Świadczą o tym, iż w życiu artystki ważna okazała się nie tylko sztuka, ale także miłość i dobre relacje z ludźmi.

Bohaterka M. Kuncewiczowej jest bliska uczniom szkół muzycznych ze względu na trapiące ją dylematy, zwłaszcza te dotyczące trudności w pogodzeniu codzienności z artyzmem, lecz także dlatego, że bacznie wsłuchuje się w sonosferę otoczenia – muzykę słyszy nie tylko w kompozycjach, ale i w źródłach nieinstrumentalnych¹⁸. Na przykład w ogrodzie, gdy

liście i woda zaczęły szumieć, światło księżycowe zabrzęczało jak struna *e*. Róża cała przemieniła się w słuch. Dźwięk światła coraz był wyraźniejszy, chwyciła już tonacje, rozróżniła klucze, rytm tętnił w skroniach. Nuciła. Melodie stawały się konkretne, zorkiestrowane coraz dokładniej, w końcu utworzyły *Allegro non troppo* z koncertu D-dur Brahmsa¹⁹.

¹² Kuncewiczowa M., *Cudzoziemka*, Lublin 1989, s. 153.

¹³ Tamże, s. 223.

¹⁴ Tamże, s. 227.

¹⁵ Tamże, s. 178.

¹⁶ Zob. K. Bratkowska, *Kłamstwo muzyczne w „Cudzoziemce” Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejak, T. Korsak, Warszawa 2001, s. 369.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. III, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1982, s. 32.

¹⁸ „Syndrom Janka” z noweli Henryka Sienkiewicza to zjawisko wśród muzyków powszechne, a o jego ekstremalnej postaci pisał Oliver Sacks, choćby podając przykłady ludzi mających pewność, iż: „zegar (o dwutonowym dźwięku) bije w h-moll”, a „dźwięk wydawany przez ćmę jest bliższy niskiemu *fis*”, zob.: O. Sacks, *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2009, s. 146.

¹⁹ M. Kuncewiczowa, *Cudzoziemka...*, s. 144.

Nawet na łożu śmierci, na w pół przytomna, wyobrażała sobie dźwięki ulubionych utworów i zdawało się jej, że idzie na spotkanie z Bogiem, grając na skrzypcach – „orkiestra dźwięczała spoście, wiolinowa melodia Róży płynęła po niej jak światło po falach”²⁰. Dokonując rachunku sumienia, Żabczyńska wezwała bliskich: „posłuchajcie, Władysiu, Kaziu [...], każda nuta brzmi jak pełnia księżyca. Świadczyć za mną przed Bogiem, że nie skaleczyłam harmonii!”²¹. Przestrzeń audialną postrzegała, jak można zauważyć, w sposób synestezyjny, co, zdaniem autora *Muzykofilii*, nie powinno zdumiewać, bowiem „ze wszystkich form synestezji, synestezja muzyczna – doznawanie barwnych wrażeń w trakcie słuchania muzyki czy myślenia o niej – jest najczęstsza”²².

Bohaterka *Cudzoziemki* jest skrzypaczką, toteż w powieści niezbędne są, dla uwiarygodnienia postaci, wplecione w fabułę realia muzyczne: opisy utworów i przeżyć, jakie wywołują one w odbiorcach oraz wykonawcach: skrzypkach, pianistach, wokalistach; wyjścia do opery, lekcje śpiewu czy gry na instrumencie. Można tu odnaleźć opowieść o emocjach, przyrodzie odzwierciedlającej muzyczne napięcie, ale też wiele terminów, zaczerpniętych ze słownika muzyki, a także wyrazy dźwiękonaśladowcze – autorka posłużyła się „w sposób wirtuozowski onomatopiecznymi właściwościami języka”²³. M. Kuncewiczowa przywołała też wiele utworów muzycznych – m.in.: *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniego, *Żal* Fryderyka Chopina, *Jeg elsker Dig* Edwarda Griega, *Träumerei* Roberta Schumanna, *Elegię* Julesa Masseneta czy *Melodię* Artura Rubinsteina. Spośród kompozycji obecnych w tekście powieści na szczególną uwagę szczególnie zasługują jednak dwie: pieśń Roberta Schumanna do słów Heinricha Heinego *Ich grolle Nicht* oraz *Koncert skrzypcowy D-dur* Johannes Brahmsa. Utwory pojawiają się w powieści kilkakrotnie, w ważnych momentach, niczym Wagnerowskie lejtymotywy²⁴.

W dziełach o filiacjach słowno-muzycznych przywołany w nich utwór może być metaforą, symbolem, „wytrychem” do zrozumienia postaci, często „staje się znakiem czegoś, co pozamuzyczne, a dla powieści ważne”²⁵. Może być również kluczem do sfery emocji bohatera²⁶. Na przykład w *Cudzoziemce* obie przywołane kompozycje są, zdaniem Haliny Turkiewicz, „niezawodnym środkiem dla ożywienia minionych przeżyć i wydarzeń z czasów młodości”²⁷.

²⁰ Tamże, s. 247.

²¹ Tamże, s. 247.

²² O. Sacks, *Muzykofilia...*, s. 197.

²³ S. Żak, *Powieść o Róży...*, s. 89.

²⁴ Zob. A. Wojda, *Intermedialność jako forma tożsamości. O aporiach tożsamościowych w „Cudzoziemce” Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Transpozycje. Muzyka w nowoczesnej literaturze europejskiej*, red. A. Hejmej, T. Górny, Kraków 2016, s. 157–158.

²⁵ M. Głowiński, *Muzyka w powieści*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1980, nr 2 (50), s. 100.

²⁶ Tamże, s. 73.

²⁷ H. Turkiewicz, „*Cudzoziemka*” jako powieść nie tylko psychologiczna, [w:] *O twórczości Marii Kuncewiczowej*, red. L. Ludorowski, Lublin 1997, s. 42.

Tekst pieśni *Ich grolle nicht*, pochodzący z cyklu *Dichterliebe* op. 48²⁸, traktuje o utraconej na zawsze miłości i bólu, który się z tym wiąże. Koresponduje zatem z perypetiami Róży. Kompozytora melodii z Żabczyńską połączyło natomiast, jak zauważyła Aleksandra Wojda, pokrewieństwo losu – obydwójce w wyniku kontuzji ręki nie mogli spełnić swych marzeń o karierze solowej²⁹. Mężczyzna nie został wirtuozem fortepianu, zaś kobieta docenianą skrzypaczką. Być może owe paralele przesądziły o tym, że zacytowany utwór stał się ulubionym Cudzoziemki. Bohaterka miała jednak niemały problem wokalny z poprawnym odśpiewaniem ulubionej pieśni. W jednej z kluczowych scen powieści intonuje ją od frazy: „Wie du auch strahlst in Diamentenpracht/ Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht”³⁰. Słowa te „budziły grozę – tak nieodwołalnie zapadał ten wyrok”³¹, a dopełniały się w zdaniach: „Ich sah dich ja im Traume/ Und sah die Nicht in deines Herzens Raume/ und sah die Schlang’, die dir am Herzen frisst”³². W partyturze ów fragment wygląda następująco:

The image shows a musical score for the song "Ich grolle nicht" by Robert Schumann. It is presented in two systems. The first system contains the vocal line and piano accompaniment for the first two lines of the song. The second system contains the vocal line and piano accompaniment for the next two lines. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The vocal line is in a soprano range and includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

Źródło: <https://cameralmusic.pl/nutypdf/schumann-r-schumann-op-48-nr-7-ich-grolle-nicht-49998.html> [dostęp: 10.01.2021]

Jak czytamy w powieści, głos Róży, podczas interpretacji wokalne: „drżał w siedmiokrotnym *re*, przęcał się do trzeciego skoku, do kwinty ostatniej – do triumfu nad zdradliwym sercem. Ale ten triumf to było wysokie *la*, na które Róży nie starczało siły. Zazwyczaj urywała melodię po wyrazie *die Schlang* – jak gdyby nadto

²⁸ Pogłębiona analiza i interpretacja wiersza H. Heinego oraz pieśni R. Schumanna M. Sokalska, „*Ich Grolle Nicht*” w „*Cudzoziemce*” Marii Kuncewiczowej. *O pieśni z perspektywy interdyscyplinarnej*, „*Studia Europea Gnesnensia*” 2014, nr 9, s. 32–40.

²⁹ A. Wojda, *Intermedialność jako forma tożsamości...*, s. 50.

³⁰ M. Kuncewiczowa, *Cudzoziemka...*, s. 102; tekst przetłumaczono w przypisie: „Choćbyś nie wiem jak błyszczała w przepychu diamentów, nie padnie żaden promień w noc twego serca”.

³¹ Tamże, s. 103.

³² Tamże – „I widziałem żmiję, która kąsa cię w serce”.

przerażona; i z tą żmiją w krtani milkła³³. Niezdolność wyśpiewania słowa: „Herz” (serce) przez zawiedzioną kobietę jest bez wątpienia symboliczna. Podobnie jak to, iż fragment³⁴: „Ich sah dich ja im Traume/ und sah die Nacht in deines Herzens Raume/ und sah die Schlang’/ die dir am Herzen frisst/ ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist³⁵, posłużył pisarce za motto *Cudzoziemki*.

Także przywoływany kilkakrotnie czterotakt *Koncertu skrzypcowego D-dur* Brahmsa nie ma, paradoksalnie – jak zauważył Andrzej Hejmej, „wiele wspólnego z ponawianiem prób wirtuozowskiego przebrnięcia przez dwudźwięki, sygnuje natomiast – jako klucz do sfery emocji – obsesyjny stan Róży, poczucie bezsilności, klęski³⁶. Dla skrzypaczki wspomniane dzieło było kwintesencją życia. Dopatrywała się w nim „remedium na chaos i nienawiść³⁷, słysząc „pełnię i upojenie, których brakowało w jej życiu³⁸. Tłumaczyła synowi:

Brahms wie wszystko. Trzeba umieć odczuć wszystko. A potem móc wszystko zagrać... [...] Brahms wie. Ja czuję, słyszę... A on wie. W koncercie D-dur powiedział wszystko. Rozumiesz, jak to jest? Harmonia. Przecież o to tylko chodzi. [...] U niego smutek i radość, klęska i zwycięstwo – to jedno. Nie ma za czym tęsknić, rozpaczać. Nie ma tajemnicy. Nie potrzeba Boga. Jest wszystko. Rozumiesz?³⁹.

Zapisany w powieści motyw⁴⁰:



pojawia się w jej tekście po raz pierwszy w noc poczęcia Marty, potem dwukrotnie, kiedy Róża konała. Dopiero przed śmiercią, pogodzona ze światem, otworzywszy swe serce, pojęła, jak wykonać ukochane dzieło. Zapytała doktora: „Czy pan słyszał koncert D-dur Brahmsa? [...] Trzeba posłyszeć. Ja znowu dziś wieczór... słyszałam. I teraz jestem człowiekiem... Teraz mogę... to grać⁴¹.

Koncert skrzypcowy Brahmsa i pieśń Schumana *Ich grolle nicht* stały się w *Cudzoziemce*, zdaniem Michała Głowińskiego, „swojego rodzaju motywami

³³ M. Kuncewiczowa, *Cudzoziemka...*, s. 103.

³⁴ W przypisach tekst pieśni został przetłumaczony następująco: „Widziałem cię we śnie/ i widziałem noc w twoim sercu/ i widziałem żmiję, która kąsa cię w serce/ ujrzałem, moje kochanie, jak bardzo jesteś biedna”, zob.: M. Kuncewiczowa, *Cudzoziemka...*, s. 90, s. 169.

³⁵ Tamże, s. 5.

³⁶ A. Hejmej, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2008, s. 73.

³⁷ K. Hawryszków, K. Michałkiewicz, „*Cudzoziemka*” Marii Kuncewiczowej: literacko-muzyczny dialog z przeszłością, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, s. 73.

³⁸ Tamże, s. 73.

³⁹ M. Kuncewiczowa, *Cudzoziemka...*, s. 173.

⁴⁰ Tamże, s. 146, 246, 249.

⁴¹ Tamże, s. 252–253.

przewodnimi⁴², dziełami będącymi dla Żabczyńskiej „symbolem doskonałości i artystycznego spełnienia. A także symbolem jej artystycznej i życiowej klęski⁴³ oraz zawiedzionej miłości. Józef Opalski zauważył, iż „*Koncert D-dur* jest nade wszystko idealnym pięknem i harmonią, radością i spokojem, które Róża na zawsze utraciła⁴⁴. Wielu uczonych rozważało, jaka jest psychiczna przyczyna uczy-nienia przez kobietę z muzyki erzacu prawdziwego życia. Niektórzy są zgodni co do tego, że sztuka miała zastąpić niespełnioną miłość z młodych lat, pełniła rolę sublimacyjną, mając „zwielokrotnioną siłę magiczną⁴⁵. Cudzoziemka rozmyślała nad przeszłością, zaniedbując terażniejszość. Zdaniem Stanisława Żaka podstawą jej kompleksów był „stłumiony popęd seksualny, niewyżyty erotyzm, zawiedziona miłość do Michała⁴⁶.”

Opowieść o Róży Żabczyńskiej, ze względu na konstrukcję, przyrównuje się do *fugi*, warto zatem na lekcjach języka polskiego w liceum muzycznym zwrócić uwagę na występującą w lekturze tzw. „muzyczność trzecią⁴⁷. Podobieństwo do wspomnianej formy dostrzegł Bruno Schultz⁴⁸. W omawianej powieści *tematem*, ulegającym przeprowadzeniom oraz różnorodnym *imitacjom* jest miłość Róży do muzyki oraz Brahmsa, rzutu-jąca na jej poczucie własnej wartości, nastawienie do męża i dzieci, widzenie świata i innych ludzi. Jej odcienie poznajemy z wielu perspektyw czasowych ukazanych w powieści niechronologicznie – przez dziecko, panienkę, młodą kobietę, żonę, matkę, wreszcie umierającą babcię. Kolejne *przetworzenia* ukazują przemianę Róży na tle głosów osób jej najbliższych, stanowiących *kontrapunkt* do ukazywanego w różnych odsłonach *tematu*. Ludwik Fryde zauważył, że „dopiero w *finale* następuje wyrównanie, jak gdyby – rozjaśnienie. Przeszłość wpływa na terażniejszość, godzi i zlewa się z nią. Róża pogodzona z mężem, objawiwszy córce sens swego życia, umiera spokojna⁴⁹. Ostatni fragment powieści można nazwać *kodeksem*, zamkniętą *nutą pedałową*, ukazuje bowiem bohaterkę jako osobę wreszcie utwierdzoną we „właściwej *tonacji*” – pobrataną z najbliższymi i samą sobą oraz z muzyką, J. Brahmssem i jego *Koncertem D-dur*.

Cudzoziemka to bez wątpienia powieść warta wnikliwej lektury w liceach artystycznych. Zawarte w dziele filiacje słowno-muzyczne, muzyczność tekstu, mogą być dla młodych instrumentalistów niczym magnes – przyciągający do literatury,

⁴² M. Głowiński, *Muzyka w powieści...*, s. 103.

⁴³ Tamże, s. 111.

⁴⁴ J. Opalski, *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1980, s. 88.

⁴⁵ H. Turkiewicz, „*Cudzoziemka*” jako powieść nie tylko psychologiczna, [w:] *O twórczości Marii Kuncewiczowej*, red. L. Ludorowski, Lublin 1997, s. 36.

⁴⁶ S. Żak, *Powieść o Róży...*, s. 59.

⁴⁷ Zob. A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2002.

⁴⁸ B. Schulz, *Aneksja podświadomości. Uwagi o „Cudzoziemce” Kuncewiczowej*, [w:] tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jastrzębski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 397.

⁴⁹ L. Fryde, „*Cudzoziemka*” Marii Kuncewiczowej, <http://hamlet.edu.pl/fryde-cudzoziemka> [dostęp: 28.04.2018].

zapraszający do uważnego przeczytania książki – a nie streszczenia, a także zachęcający, by lepiej poznać wymienione w niej kompozycje R. Schumanna i J. Brahmsa.

O języku M. Kuncewiczowej B. Schulz powiedział: „tak o muzyce nie pisał u nas jeszcze nikt”⁵⁰, Leon Piwiński porównywał pisarkę do Jarosława Iwaszkiewicza⁵¹, zaś Stefania Podhorska-Okołów doceniła jej wyjątkową muzykalność, kongenialność w przekładzie niematerialnej mowy tonów na konkretny język słów – zauważyła, iż pisarka „dokonała orkiestracji słownej skomplikowanego przeżycia muzycznego”⁵². Stworzone przez M. Kuncewiczową opisy dźwięków zostały nazwane przez Hannę Kirchner „najpiękniejszym poetyckim ekwiwalentem muzyki w naszej literaturze”⁵³, zaś Stanisław Żak podkreślił, że „udało się jej przełożyć słowa na tony muzyczne”⁵⁴.

Zdaniem B. Schulza powieść Kuncewiczowej, pod względem budowy, przypomina „wielowarstwową strukturę snu, jak ona może być wielokrotnie czytana, według rozmaitych kluczy, w każdej wersji zdradzając coraz to głębszy sens”⁵⁵. Studiując dzieło z uczniami szkoły artystycznej, warto zwrócić uwagę na obecne w tekście filiacje słowno-muzyczne: językowe opisy kompozycji, sonosfery, rozpoznać, czy sztuka wpływa na losy postaci wykreowanych w wyobraźni pisarzy, co symbolizuje, jakie treści niesie – to może być dla uczniów szkół artystycznych nie lada przyjemnością. Jeszcze więcej satysfakcji w obcowaniu z lekturą z pewnością przyniesie im odgadywanie aspektów nienazwanych przez autorów dzieł wprost, śledzenie i rozszyfrowywanie metafor, jakie wnoszą do tekstu literackiego utwory muzyczne. Warto wczytać się w tekst, którego autorka znajduje „język dla oddania sprawy muzyki, lśniącego ciała dźwięków, dotyka tych przegubów, gdzie muzyka przechodzi w metafizykę”⁵⁶. Warunkiem odczytania wszystkich tajemnic i zagadek jest bardzo dokładna analiza i interpretacja tekstu – a przecież to jest naszym celem.

Libri amici, libri magistri... Literatura kształtuje postawy, choć nie zawsze daje wzorce pozytywne. Jak pisała Irena Wojnar, „mamy w sztuce zawarte wartości, ideały, symbole służące humanistycznemu modelowi świata, z drugiej wszakże, właśnie w sztuce dostrzegamy obrazy okrucieństwa, perwersji, zła”⁵⁷. Niekiedy bohaterowie antypatyczni, egocentryczni, neurotyczni, będący antywzorcami, tacy jak Róża Żabczyńska, mogą się stać dla uczniów bardziej intrygujący niż postaci idealne. Skłaniają do przemyśleń, pozostają w pamięci, prowokują do dyskusji. Ich kontemplacji towarzyszy głębokie przeżycie estetyczne i emocjonalne. A przecież o to nam, polonistom, chodzi.

⁵⁰ B. Schulz, *Aneksja podświadomości...*, s. 394.

⁵¹ L. Piwiński, *Powieść*, „Rocznik Literacki” 1935 (wyd. 1936), s. 77.

⁵² S. Podhorska-Okołów, „Cudzoziemka” *Marii Kuncewiczowej*, „Bluszcz” 1936, nr 18, s. 11.

⁵³ H. Kirchner, *Klucze wyobraźni...*, s. 6.

⁵⁴ S. Żak, *Powieść o Róży...*, s. 88.

⁵⁵ B. Schulz, *Aneksja podświadomości*, s. 397.

⁵⁶ Tamże, s. 394.

⁵⁷ I. Wojnar, *Sztuka jako „podręcznik życia”*, Warszawa 1984, s. 117.

Bibliografia

- Budrewicz Z., *Odbiorca szkolnej lektury jako podmiot doświadczający*, [w:] *Doświadczenie lektury...*
- Bratkowska K., *Kłamstwo muzyczne w „Cudzoziemce” Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejak, T. Korsak, Warszawa 200, s. 347–364.
- Burzyńska A., *Doświadczenie lektury*, [w:] *Doświadczenie lektury. Między krytyką literacką a dydaktyką literatury*, red. K. Biedrzyński, A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 15–29.
- Fryde L., *„Cudzoziemka” Marii Kuncewiczowej*, <http://hamlet.edu.pl/fryde-cudzoziemka> [dostęp: 28.04.2018].
- Głowiński M., *Muzyka w powieści*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1980, nr 2 (50), s. 98–114.
- Hawryszów K., Michałkiewicz K., *„Cudzoziemka” Marii Kuncewiczowej: literacko-muzyczny dialog z przeszłością*, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, nr 70–76.
- Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2002.
- Hejmej A., *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2008.
- Janus-Sitarz A., *Aby chcieli i umieli czytać, czyli jak zmotywować do czytania lektur szkolnych*, [w:] *Doskonalenie warsztatu nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2012, s. 169–186.
- Kasprzakowa B., *Muzyka i lektura. O dziecięcej taktyce dociekliwego czytania w podstawowej szkole muzycznej*, Poznań 1994.
- Kraśński Z., *Nie-boska komedia*, wstęp M. Janion, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1966.
- Kirchner H., *Klucze wyobraźni. Proza Marii Kuncewiczowej w latach 1933–1944*, „Literatura” 1981, nr 40, s. 6.
- Koziołek R., *Do czego służy kanon lektur szkolnych*, „Gazeta Wyborcza”, 13.06.2014.
- Kuncewiczowa M., *Cudzoziemka*, Lublin 1989.
- Mickiewicz A., *Dziady*, cz. II, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. III, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1982.
- Myrdzik B., *Wpływ doświadczenia na proces lektury czytelnika. Refleksje dydaktyczne*, [w:] B. Myrdzik, I. Morawska, M. Latoch-Zielińska, *Przestrzenie rzeczywiste i wyobrażone. Metodyczny wielogłos o różnych przestrzeniach*, Lublin 2016, s. 131–141.
- Okruch życia w rzece wiecznej. Rozmowa z Marią Kuncewiczową. Rozmawiała B. Kazimierzczyk*, „Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 36, s. 9.
- Opalski J., *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1980.
- Piwiński L., *Powieść*, „Rocznik Literacki” 1935 (wyd. 1936), s. 77.
- Platon, *Ion*, tłum. W. Witwicki, [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985.
- Polakowski J., *Badania odbioru prozy artystycznej w aspekcie dydaktycznym. Zarys teorii badań – próby diagnozy*, Kraków 1980.
- Podhorska-Okołów S., *„Cudzoziemka” Marii Kuncewiczowej*, „Bluszcz” 1936, nr 1, s. 11.
- Reimann A., *Muzyczny styl odbioru tekstów literackich. Iwaszkiewicz – Barańczak – Rymkiewicz – Grochowiak*, Poznań 2013.

- Sacks O., *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2009.
- Schulz B., *Aneksja podświadomości. Uwagi o „Cudzoziemce” Kuncewiczowej*, [w:] tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, opr. J. Jastrzębski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 368–379.
- Skarbowski J., *Kłęska muzyki – triumf pisarki: o muzycznych motywach prozy Marii Kuncewiczowej*, „Literatura” 1985, nr 3, s. 23–25.
- Sokalska M., „*Ich Grolle Nicht*” w „*Cudzoziemce*” Marii Kuncewiczowej. *O pieśni z perspektywy interdyscyplinarnej*, „Studia Europea Gnesnensia” 2014, nr 9, s. 23–42.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985.
- Turkiewicz H., „*Cudzoziemka*” jako powieść nie tylko psychologiczna, [w:] *O twórczości Marii Kuncewiczowej*, red. L. Ludorowski, Lublin 1997, s. 33–46.
- Wojda A., *Intermedialność jako forma tożsamości hybrydycznej. O aporiach tożsamościowych w „Cudzoziemce” Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Transpozycje. Muzyka w nowoczesnej literaturze europejskiej*, red. A. Hejmej, T. Górny, Kraków 2016, s. 137–160.
- Wojnar I., *Sztuka jako „podręcznik życia”*, Warszawa 1984.
- Zasacka Z., *Nie musi być nudnie! Literatura piękna w szkole a uczniowskie motywacje czytelnicze*, [w:] *Edukacja polonistyczna jako zobowiązanie. Powszechność i elitarność polonistyki*, t. II, red. E. Jaskółowa, D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2016, s. 71–86.
- Żak S., *Powieść o Róży, czyli życie bez uśmiechu*, [w:] tegoż, *Maria Kuncewiczowa*, Warszawa 1973, s. 45–55.

„Libri amici, libri magistri”. About high school teenagers reading expectations

Abstract

The author of the text begins with presenting the results of opinion poll, she had carried out in 2016–2017 in five music high schools. It follows that teenagers who attend to artistic schools want to read more books during Polish language lessons. They want to get to know books, with contain the meaning of life. Moreover these novels should be close to the author's life experiance. Books for teenagers should have also contained literary work about artists. In the further part of this text, an author was discussed about a novel „Cudzoziemka” written by Maria Kuncewicz. It shows a perfect example where the word connects with the sound, she concluded. The article shows the musicality of a reading and connecting with music talented teenagers expectations.

Keywords: a reading, reading results, a musicality, a polish language lessons, Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*

Agata Kucharska-Babula – dr hab., prof. UR – adiunkt w zakładzie Badań nad Literaturą i Edukacją Polonistyczną Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego oraz nauczycielka języka polskiego w Zespole Szkół Muzycznych nr 1 im. Karola Szymanowskiego w Rzeszowie. Eksploracje naukowe badaczki koncentrują się wokół edukacji polonistycznej i kulturowej, filiacji słowno-muzycznych, interdyscyplinarności w zakresie interpretowania tekstów kultury. Jest redaktorką naczelną czasopisma naukowego „Dydaktyka Polonistyczna”, autorką wielu artykułów i rozdziałów w monografiach zbiorowych, redaktorką licznych monografii wieloautorskich oraz książek: *Literatura i muzyka na lekcjach języka polskiego w klasach 4-6 szkoły podstawowej*, „*Grające*” *lektury dla młodych muzyków. O oczekiwaniach czytelniczych w ogólnokształcących szkołach muzycznych II stopnia*.