

ALICJA ROSA

O szkolnej lekturze prozy Żeromskiego na przykładzie *Zmierzchu*

1. *Opowiadania* Stefana Żeromskiego zapewniły sobie trwałą pozycję w kanonie szkolnym. Reprezentujący je *Zmierzch* – jeden z popularniejszych utworów w dorobku pisarza, przez wielu historyków literatury zaliczany do najlepszych – w praktyce polonistycznej ostatniego półwiecza bywał często interpretowany powierzchownie i jednostronnie. Na ogół odczytywano w nim „obrazy nędzy chłopa bezrolnego”, „odzwierciedlenie sprzeczności i zakłamania ustroju kapitalistycznego” oraz „protest przeciwko krzywdzie społecznej”. Przyczynę ukształtowania takiego stereotypu można odnaleźć w programie języka polskiego z lat pięćdziesiątych, a następnie w powielaniu utartych schematów. Instrumentalny i mimetyczny sposób odczytywania utworu przesłaniał, niestety, jego walory: znakomitą kompozycję, artystyczne zintegrowanie konwencji literackich, wartości języka i stylu.

Na pytanie, jak licealiści czytają Żeromskiego i jakie stosują kody odbioru – na przykład w lekturze *Zmierzchu* – starano się odpowiedzieć na podstawie 348 swobodnych wypowiedzi¹, napisanych przez uczniów klas trzecich ogólnokształcących z pięciu ośrodków reprezentujących: środowisko wielkomięskie, podmiejskie, wiejskie, przemysłowe i przemysłowo-rolnicze.

Nieskrępowane, zwykle anonimowe wypracowania o konstrukcji otwartej mogą być źródłem danych o konkretyzacjach czytelniczych. Wiadomo, że nie są one świadectwem odbioru znawców, czyli dokumentami wyniesionymi z lektury w postawie estetycznej². Niemniej poddane zabiegom typologicznym odsłaniają z dużym prawdopodobieństwem zjawiska powtarzalne.

¹ Swobodne wypowiedzi pochodzą z wybranych szkół: Krakowa, Krzeszowic, Miechowa, Jaworzna i Piotrkowa Trybunalskiego. Każdą wypowiedź oznaczono nominalnie: duża litera alfabetu informuje o klasie, a liczba arabska o jednostkowym, kolejnym numerze zadania.

² Z. Uryga, *Odbiór liryki w klasach maturalnych*, Warszawa-Kraków 1982, s. 47.

A to: eksponowane przez uczniów składniki utworu i sposób ich zhierarchizowania, cieszące się zainteresowaniem obszary dzieła, ujawniane trudności recepcyjne i preferowane style odbioru. Można z owych zadań pośrednio sądzić, jak uczniowie rozumieją utwór i jak go wartościują.

Sformułowane przez młodzież swobodne wypowiedzi – bez mała sto lat po opublikowaniu *Zmierzchu* na łamach „Głosu” – odkrywają tu przedlektcyjną lekturę. Oznacza ona w tym ujęciu zwłaszcza proces czytania ze zrozumieniem.

Mimo niepowtarzalnej natury dzieła oraz indywidualnej jego lektury przyjęto w omawianiu sondażu porządkujący, a jednocześnie umowny kierunek analizy zebranego materiału. Wyznaczają go w perspektywie teoretycznoliterackiej takie kategorie epiki, jak: świat przedstawiony, kategoria narratora – jego cechy i postawa względem świata przedstawionego oraz właściwości stylistyczno-językowe narracji – kompozycja i gatunek literacki, wreszcie odczytanie ogólnego sensu utworu w kontekście jego związków z tradycją literacką. Nadrzedną rolę jednak przypisano kategorii czytelnika empirycznego. Dostrzeganie przez licealistów na przykład funkcji wymienionych kategorii teoretycznoliterackich i wzajemnych relacji w konkretnym utworze epickim ujawnia poziomy jego rozumienia. Trzeba przy tym nadmienić, że wnioski, wyprowadzone z badanego materiału, są przybliżone, mają więc postać probabilistyczną.

2. W swobodnych wypowiedziach uczniowie piszą w pierwszej kolejności o tym, co dla nich najistotniejsze. Toteż blisko 80 proc. respondentów czyni przedmiotem swojej relacji pracę jako trud wyniszczający biologiczne i psychiczne siły bohaterów. Uczniowie ci przeważnie streszczają fabułę *Zmierzchu* i w jej kontekście opisują tragiczne warunki życia Gibalów. Koncentrując uwagę na postaciach, na ogół widzą w nich osoby autentyczne, co powoduje, że odczytywany werystycznie świat przedstawiony traci w odbiorze właściwości literackie. Otóż ponad połowa uczniów pisze ze współczuciem o pracy Gibalowej. Ale w mniejszym stopniu koncentrują oni uwagę na przeżyciach psychicznych bohaterki i na sposobach prowadzenia narracji. Zdaniem znacznej części uczniów (34,8 proc.) nieszczęśliwy los kobiety spowodowany był grubiańskim postępowaniem męża. Tylko niektórzy tłumaczą jego zachowanie tragicznym położeniem, na jakie skazał całą rodzinę dziewiętnastowieczny system kapitalistyczny, który sankcjonował wyzyskiwanie biedoty przez ludzi energicznych i bez skrupułów, takich jak „nowy, mądry dziedzic” (74)³ i jemu podporządkowany rządca. Pierwszy ustalał coraz mniejsze zarobki, ograniczał ordynarię i zaostrzał kontrolę robotników folwarcznych oraz podległej dworowi służby. Drugi, obniżając jeszcze owe pobory, pozbawiał Gibalów nadziei na zapłacenie komornego i zakupienie niezbędnych do życia artykułów. Właśnie na tę zrodzoną i tak szybko utraconą nadzieję słusznie zwracają uwagę wnikliwsi czytelnicy

³ Wszystkie cytaty ze *Zmierzchu* pochodzą z wydania: Stefan Żeromski, *Wybór opowiadań*, opracował i wstępem poprzedził A. Hutnikiewicz, Wrocław 1971, BN seria I, nr 203.

(21,8 proc.). Oni też znajdują w postępowaniu Gibały i determinacji jego żony motywacje społeczne i psychologiczne.

Mistrzowska – dzięki trafności i zwięzłości słowa – opowieść o dawnym dziedzicu interesuje czytelników o tyle, o ile mówi o utracie przez niego majątku. Fakt ten wiąże bowiem z dziejami Gibałów. Jedynie kilkoro dostrzega typowy po reformie uwłaszczeniowej los „wysadzonych z siodła”. Podobnie, rzadko kto widzi w drugim właścicielu folwarku reprezentanta wzbogaconych wychowanków pozytywizmu.

Zaledwie 25,9 proc. uczniów zdawkowo określa czas akcji utworu. Natomiast związki temporalne, jakie zachodzą w przyrodzie od wpływu zmierzchu, nie ujawniają się w wypowiedziach. Czytelnicy nie odróżniają czasu przedakcji od czasu akcji, toteż odsłania się przed wieloma jedynie sytuacja uobecniona. Według nich Gibałowice kopali torf jeden dzień i wieczór do późnej nocy. W zadaniach brakuje więc spostrzeżenia o powtarzalności rytmu pracy, nakładającego się na wiele podobnych do siebie zmierzchów.

Dokładny opis przestrzeni pełni w twórczości Żeromskiego funkcję semantyczną⁴. Nieprzypadkowo pierwszy i ostatni obraz utworu kieruje wyobraźnię ku ogromnym przestworzom. Oba obrazy kontrastują wyraźnie z opisem małego skrawka ziemi zagubionego gdzieś „na dnie doliny” (77). W tym oto ponurym miejscu „od rannego brzasku do szczerzej nocy” (76) pracowało dwoje ludzi. Tych walorów utworu licealiści na ogół nie dostrzegają. Tylko nieliczni zaznaczają (17 proc.), że akcja toczy się na wsi. Niektórzy dodają: na wsi kieleckiej, pod zaborem rosyjskim.

Ponad połowa czytelników dostrzega w obrazku obecność opisów przyrody. Wielu spośród nich trafnie określa ją mianem jednego z bohaterów świata przedstawionego (53,4 proc.), ale jej udział w dramacie ludzi interpretuje już mniejsza część (38,8 proc.).

O tym, jaką wagę przywiązywał Żeromski do relacji pomiędzy człowiekiem a przyrodą w dziele sztuki mówią słowa pisarza: „Odtworzenie przyrody – zastępuje wszystko, zdobycie w obrazie prawdy – jest celem artysty, ale jeżeli na tle przyrody artysta umieszcza człowieka i zsuwa tym sposobem przyrodę niemą i samą w sobie na plan drugi, to powinien wyrazić jakąś łączność między człowiekiem a przyrodą, jeżeli to ma być obraz nie etnograficzny tylko”⁵. Toteż na uznanie zasługują wypowiedzi tego rodzaju: „[...] opisy przyrody w twórczości Żeromskiego odgrywają bardzo ważną rolę, a ich pominięcie powoduje zubożenie utworu przynajmniej takiego, jak *Zmierzch*” (D 89). Natomiast niezrozumienie intencji autorskich kryje się w podobnych poglądach: „Według mnie w noweli (!) tej autor niepotrzebnie opisywał tak obszernie krajobraz tej wsi, gdyż zdania te sprawiają, że po-

⁴ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*. Warszawa, Warszawa 1987, s. 386–387.

⁵ List Żeromskiego do Oktawii z 4 V 1892. [w:] *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*. oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz. Kraków 1976, s. 127–128.

czątek noweli (!) nie jest zbyt interesujący, a chyba nie o opis okolic wsi tu chodzi, a o ukazanie prawdziwego życia rodziny wiejskiej w XIX w.” (J 232).

Zakończenie dzieła stanowi zwykle znaczący sygnał wewnątrztekstowy. W *Zmierzchu* jest nim motyw „gwiazdy wieczornej”, który uwydatnia wizję obu światów – kosmicznego i ziemskiego – na zasadzie paralelizmu kontrastowych obrazów⁶. Niektórzy (8 proc.) odczytują sens zagadkowej kody zgodnie z duchem utworu, jak w następującym przykładzie. „W nowelce (!) tej doskonale jest jej zakończenie. Autor nie rozstrzyga definitywnie losów Walka Gibały i jego żony, kończy utwór (gdy oni jeszcze pracują na polu), ukazując ich ciężką pracę przy kopaniu stawów na tle zapadającego zmierzchu. Zostawia czytelnikowi próbę odpowiedzi na pytanie: co dalej? Jakie będą dalsze losy bohaterów?” (L 276). Przeważnie jednak można w wypowiedziach spotkać stereotypowe zestawienie: światło-nadzieja oraz odruchowe kojarzenie gwiazdy z pomyślnością. Pomijanie kontekstu utrudnia zatem zrozumienie ostatniego akordu dzieła. Wskutek uproszczeń wiele interpretacji czytelniczych trzeba zaliczyć do nieuprawnionych. Zwłaszcza budzi wątpliwość rozumienie „gwiazdy wieczornej” jako symbolu nadziei na polepszenie życia Gibalom, a nawet wszystkim ludziom nieszczęśliwym i pokrzywdzonym.

Z kolei tytuł obrazka: *Zmierzch*, integralnie związany z jego koncepcją ideowo-artystyczną, sugeruje nastrój utworu i wskazuje na związek z impresjonizmem. Ślady takiego zrozumienia występują w nielicznych odczytaniach tytułu (10,9 proc.). Najczęściej jednak noszą one znamiona instrumentalnego i mimetycznego stylu odbioru⁷. Dowodem egzemplifikacja: „[...] tytułu utworu nie można interpretować dosłownie, gdyż według mnie to nie jest tylko opisane zjawisko przyrody, ale zmierzch i upadek wsi, która traci swoje znaczenie i zamiera na skutek złej gospodarki klasy posiadającej” (C 81) lub „[...] autor tytułując tak swój utwór daje ogromną nadzieję czytelnikowi, że to już zmierzch – koniec tych strasznych czasów (przedstawionych w opowiadaniu). Daje więc nadzieję nadejścia nowszej, lepszej i sprawiedliwej [...] epoki” (L 275). Podobnie, gdy rozważano tytuł w kategoriach symbolu. „Może *Zmierzch* być symbolem przemijania epoki pod przewodnictwem szlachty, a następnie czasów, w których wartością najwyższą jest pieniąż” (L 274). „Tytułowy zmierzch to nie tylko czas akcji utworu, ale i symbol przemijania starego, feudalnego ustroju, którego uosobieniem jest w tym opowiadaniu dawny dziedzic” (D 88). „*Zmierzch* jest tutaj symbolem trudu, który zawsze idzie w parze z życiem tego typu ludzi – zdanych na łaskę i niełaskę innych” (L 284). „*Zmierzch* symbolizuje beznadziejność chłopskiego losu” (B 39). „*Zmierzch* to symbol zmierzchu nadziei, marzeń, zamierzeń pozytywistycznych” (D 97).

⁶ Z. Lisowski, *Próba interpretacji „Zmierzchu” Stefana Żeromskiego*, Pamiętnik Literacki 1985, z. 3, s. 52.

⁷ Posługuję się pojęciami stylów odbioru sformułowanymi przez M. Głowińskiego [w:] tenże, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 129–130.

Dla kilkorga odczytanie sensu tytułu stanowi barierę percepcyjną. Piszą więc szczerze: „*Zmierzch* – już tytuł samego opowiadania był dla mnie bardzo zawily i nie zrozumiałą, mimo że zawierał się w jednym wyrazie” (H 188).

Tytuł utworu – wyjaśnia Umberto Eco – bywa często kluczem interpretacyjnym. Ale z powodu ukrytej wieloznaczności może stwarzać czytelnikowi trudność, którą ten powinien pokonać w sposób twórczy. Ponieważ najbardziej liczy się aktywność odbiorcy, tytuł udany to ten – zdaniem Eco – który powoduje „zamęt w głowie”, a nie porządkowanie idei. Ma on bowiem kształtować postawę twórczą. Tę zaś upatruje Eco w odczytywaniu dzieła, wykraczającym poza intencje autorskie. Zdaje się o tym świadczyć następujące wyznanie: „Nic tak nie podnosi autora na duchu, jak odkrycie sposobów odczytania, o których sam ani pomyślał, a które podsuwają mu czytelnicy”⁸. Oczywiście, tych racji nie wolno lekceważyć.

Wydaje się, że twórcza zdrada o tyle jest do przyjęcia w szkolnej komunikacji literackiej, o ile da się ją uzasadnić strukturą dzieła. W dydaktycznych sytuacjach odbioru może w pełni sprawdzać się stanowisko Romana Ingardena, który przyznaje czytelnikowi pewne swobody w wypełnianiu miejsc niedookreślenia, ale jednocześnie przestrzega przed dowolnością konkretyzacji oraz skrajnym relatywizmem estetycznych sądów wartościujących⁹.

3. Mimo że za cechę konstytutywną wszelkiej wypowiedzi epickiej należy uznać pośredniość między fikcyjnym światem utworu a jego odbiorcą, w badanym materiale pojęcie „narrator” pojawia się rzadko (przykładowo I 198, N 434). Kilkoro uczniów sygnalizowało pośredniość między rzeczywistością literacką a czytelnikiem w takim kontekście: „W opowiadaniu Żeromski pełni rolę narratora, który opowiada o świecie” (B 38).

W *Zmierzchu* trzecioosobowy narrator nie należy do świata przedstawionego, ale uczuciowo w nim uczestniczy. Jest anonimowy, a jednak zdradza go subiektywna postawa względem ludzi, sytuacji i zjawisk. Solidaryzuje się z głównymi postaciami. Przyjmuje nawet ich punkt widzenia. Wówczas za sprawą mowy pozornie zależnej przenika do narracji sposób myślenia i mówienia Gibały. Podobnie, gdy pisarz chce wywołać w czytelniku współczucie dla Walkowej. Jej gorączkowe myślenie o dziecku – pod wpływem zemocjonowanej wyobraźni – znajduje wyraz w toku narracji, która z pozycji auktorialnej przechodzi w narrację personalną.

Inaczej natomiast odnosi się narrator do pozostałych osób. Lakoniczna informacja o rządcy, podana w formie mowy pozornie zależnej, tym razem odsłania niechęć opowiadającego. Akcentuje ją zwłaszcza słownictwo nacechowane emocjonalnie o pejoratywnym odcieniu. Dystans narratora zaznacza się również w zwięzłej relacji o nowym dziedzicu, którego prostactwo

⁸ U. Eco, *Imię róży. Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, przekł. A. Szymanowski, Warszawa 1987, s. 594.

⁹ R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966, s. 48–50.

wydobywa na jaw ironia. Wreszcie z pewną dozą gorzkiego humoru narrator mówi o starym dziedzicu, który „wyleciawszy nagle z dziedzictwa [...] wodę sodową w budce sprzedaje” (74).

Żeromski, będąc wnikliwym obserwatorem przyrody, ustami narratora wyraża jej zmieniające się w czasie tonacje. Znać, że z wrażliwością człowieka zamilowanego w pięknie krajobrazu podpatruje on wszystkie barwy. Rejestruje najdelikatniejsze odcienie jesiennego zmierzchu, wsłuchując się z zainteresowaniem w odgłosy natury. Pejzaż w jego opisie staje się bohaterem godnym wielkiego uczucia. Nie należy ów narrator do świata Gibalów, o których opowiada. Oni, pracując w bezpośrednim kontakcie z przyrodą, nie podziwiają jej. Przeciwnie, cały wysiłek koncentrują na pokonywaniu odpornej ziemi. Ich nędza na tle zachwycającej natury budzi tym większe współczucie. Narrator w *Zmierzchu* nie jest więc pośrednikiem neutralnym. Dość wyraźnie sugeruje on odbiorcy sposób widzenia świata przedstawionego. Kwestia ta wiąże się pośrednio z powszechnym utożsamianiem przez uczniów konkretnego pisarza z narratorem. Wynika ono, jak się zdaje, z interferencji w akcie lektury subiektywnego stanowiska owego pośrednika wobec świata przedstawionego i społecznej postawy Żeromskiego. Indywidualizuje bowiem narratora *Zmierzchu* pozornie obiektywna narracja wyraźnie przecież nacechowana tonem podmiotowym, który czytelnicy realni odbierają jednoznacznie jako głos samego pisarza.

Kształt stylistyczny narracji ujawnia się w kompozycji utworu. A ta w przypadku *Zmierzchu* spełnia warunki uznawane za synonim artystycznej doskonałości. Są nimi: postulat selekcji i umiaru, postulat motywacji kompozycyjnej oraz postulat swoistej celowości układu¹⁰. Literaturoznawcy dostrzegają w architekturze *Zmierzchu* tryptykalny układ podstawowych sekwencji oraz następujące zasady organizujące całość: gradację, kontrast, paralelizm, symetrię¹¹. Naturalnie, uczniowie widzą inaczej niż profesjonalści. O kompozycji *Zmierzchu* wzmiankuje 10,1 proc. licealistów. W tych nielicznych wypowiedziach powtarzają się uwagi o dwudzielnej budowie utworu. Nie ma w nich mowy o funkcjonalnym znaczeniu wyróżnionych części. W kilku przypadkach piszący wyrażają jednak uznanie dla kompozycji, chociaż jej nie analizują.

Sposób komponowania wiąże się z wybraną konwencją gatunkową. Jeżeli się przyjmuje, że nowela jako jednowątkowy utwór charakteryzuje się zwartą, zwykle zamkniętą kompozycją, zawierającą punkt kulminacyjny (jednocześnie zwrotny) i zmierzającą ku wyrazistemu zakończeniu w postaci dramatycznej lub tragicznej puenty, to *Zmierzchu* nie można zaliczyć do klasycznych nowel. Utwór Żeromskiego ma raczej cechy obrazka. Dominuje w nim nie akcja, lecz sytuacja. Fabuła zaczyna się pracą Gibalów i na

¹⁰ A. Hutnikiewicz, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa 1976, s. 84–85; E. Kucharski, *Kompozycja literacka. Jej istota i badanie*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Dobrzyckiego*, Poznań 1928, odbitka; S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 393–395.

¹¹ Z. Lisowski, op. cit.

niej się kończy, zatem w planie wydarzeń właściwie nie ma istotnych zmian. Jednakże pod wpływem nadciągających mgieł ulega udramatyzowaniu świat wewnętrznych przeżyć Gibałowej. Przecięcie akcji zdarzeniowej z sytuacją psychologiczną tworzy punkt kulminacyjny, ale nie stanowi on w planie fabularnym punktu zwrotnego. Symboliczne, a więc otwarte zakończenie następuje bezpośrednio po momencie kulminacyjnym.

Dla celów diagnostycznych trzeba odnotować fakt, że w przedlekcyjnej lekturze uczniowie nie dostrzegają różnic pomiędzy obrazkiem a nowelą. Nie widzą znamienego dla literatury młodopolskiej odchodzenia od rygorów gatunkowych. Posługują się pojęciami: nowela, szkic, opowiadanie, traktując je synonimicznie. Bardziej świadome podejście do różnic genologicznych stwierdzono w trzech przypadkach. Oto przykład: „Trudno *Zmierzch* [...] nazwać nowelką. Jest to drobny szkic literacki, nakreślony jakby niedbale kilkoma kreskami. Nie ma w nim akcji, raczej jest to obrazek z życia, umieszczony w bardzo bogatej oprawie opisów przyrody” (A 4).

Wybór przez Żeromskiego gatunku i jego ukształtowanie wiąże się z tematem i ideą utworu. Na ową współzależność czytelnicy nie zwracają uwagi. Tymczasem baczniejsze przyjrzenie się konwencji gatunkowej mogłoby uświadomić istotę fabularnej sytuacji, a wraz z nią los bohaterów oraz ich przeżycia psychiczne. Obserwacja składników gatunku, ich funkcji i związków z innymi elementami konstytutywnymi *Zmierzchu* mogłaby prowadzić do odkrywania wykładni ideowej. W następstwie więc przekonać uczniów, że rozumienie dzieła nie zależy wyłącznie od poznania losów postaci, ale także od innych kategorii epiki.

Trudne zadanie zharmonizowania konwencji i stylów literackich udało się Żeromskiemu uzyskać dzięki doskonałej znajomości języka i subtelnemu wyczuciu słowa. Do wyjątków należą licealiści, zwracający uwagę na wymienione walory, mimo że w *Zmierzchu* nie występuje maniera stylistyczna, widoczna w późniejszej twórczości pisarza¹². Nieliczni też zauważają związek utworu z tradycją realizmu (4,3 proc.) oraz z tendencjami artystyczno-ideowymi Młodej Polski (6,0 proc.). Odbiorcy chętniej piszą o indywidualnych zjawiskach literackich, izolując je od kontekstów interpretacyjnych. I tak wielu (23,9 proc.) trafnie dostrzega impresjonizm w opisach pejzażu. Z tym kierunkiem sztuki na ogół ci sami uczniowie łączą liryzm utworu, chociaż, jak wiadomo, również symbolizm oddziaływał na wyobraźnię czytelnika jakąś szczególną, nastrojową tonacją, obrazowaniem i muzykalnością języka. Symbolizm kojarzą uczniowie (8,0 proc.) wyłącznie z symbolami zawartymi w zakończeniu i tytule *Zmierzchu*. Z kolei elementy naturalistyczne dostrzegają (6,0 proc.), i słusznie, w drastycznych, drobiazgowych opisach pracy bohaterów. Natomiast realizm, wymieniany przez znaczną

¹² Zob. S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949; W. Borowy, *Rytmika prozy Żeromskiego*, [w:] *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*, Wilno 1937, odbitka; A. Hutnikiewicz, *Język i styl*, [w:] tegoż, *Żeromski*, op. cit., s. 426–443; D. Buttler, *Semantyka Stefana Żeromskiego*, [w:] *Żeromski i Rejmont*, pod red. J. Detko, Warszawa 1978, s. 173–182.

część (15,8 proc.) rozumiany jest jako zasada zgodności świata przedstawionego z rzeczywistością pozaliteracką.

Podjęty przez Żeromskiego temat nie był odkrywczy. Przeciwnie, często występował w literaturze i malarstwie 2. poł. XIX w. Natomiast o oryginalności utworu zdecydował nowatorski sposób jego ujęcia. Znalazł on pełny wyraz w nasyconym lirycznie obrazowaniu i w kompozycji. Także w zintegrowaniu techniki impresjonistycznej, subiektywnej nastrojowości, symbolizmu, naturalizmu i realizmu (jako kategorii estetycznej) z językiem i stylem nacechowanym emocjonalnie. Do właściwości stylistyczno-językowych *Zmierzchu* można zaliczyć precyzję słowa, a jednocześnie dominację spośród konstrukcji semantycznych porównań i metafor, odwołujących się do codzienności, również celowość innych środków artystycznych, do których należą epitety oraz wyliczenia, stylizacja gwarowa, wielość konstrukcji syntaktycznych, rytmika prozy. Nad wymienionymi cechami góruje zasada funkcjonalności wyzyskanych konwencji i zastosowanych elementów strukturalnych. Wysoka ocena owej miniatury epickiej wynika z całościowego odczytania utworu i tylko taka lektura może odsłonić jego wartość. Tymczasem o języku piszą nieliczni, mimo że w *Zmierzchu* nie jest on przezroczysty. A i ci powtarzają: „język utworu jest prosty”. Co ciekawe, Bolesław Prus określił język pierwszych utworów Żeromskiego przymiotnikiem: „trudny”¹³.

W jakim stopniu licealiści postrzegają cechy stylistyczno-językowe, obrazuje zamieszczona niżej tabela.

Zestawienie najważniejszych cech języka i stylu *Zmierzchu* z postrzeganiem ich przez uczniów klas trzecich ogólnokształcących

Ilustracja właściwości stylistyczno-językowych <i>Zmierzchu</i>	Udział w wypowiedziach klasy														Ilość	%	
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N			
Semantyka nacechowana emocjonalnie																348	100
Funkcja czasowników (np. „kazał... najmować... wywozić... składać... kopać... fundować... wybierać... rznąć... napuszczać... wstawiać... sadzić...”)																	
Wyliczenia, czyli szeregi zbliżonych semantycznie i składniowo elementów (np. „Drzewa i krzewy tracą wypukłość, bryłowatość, kolor naturalny”)																	
Wyrażenia i zwroty onomatopeiczne (np. „Ucichł dudniący lot bekasów...”, „żelazne kółko skrzypi przeźrażliwie”)																	

¹³ Stefan Żeromski. *Kalendarza życia...*, s. 140.

Epitety przymiotnikowe i imiesłowowe; przydawki skupione (np. lzy „gorzkie, grube, lzy bezmyślnego bólu”)										2						3				5			1.4		
Porównania, zwłaszcza animalistyczne (np. płacz przedziwny, żaloszny jak pisk koni na pastwisku”)																1				2		3		0.8	
Animizacje i personifikacje mgły																						4		1.1	
Szyk przestawny (patos), (np. „W nizinie zsiada się już mrok gesty...”)																									
Metafora ekspresyjna (np. „Te ostre kolki kłują jej nie tylko nogi, ale przebijają serce”)																									
Związki frazeologiczne – dla wyrażenia przeżyć (np. „Włosy jeżą się jej na głowie i mrowie przechodzi po skórze”)																									
Funkcja zdań złożonych (np. zdanie inicjalne – antynomia między ziemią a niebem)																									
Funkcja zdań prostych (np. opis pracy Gibalów)																									
Paralelizm syntaktyczny – rytmiczacja wypowiedzi																									
Stylizacja gwarowa a) leksykalna, np. „kapka gorzałki”, „dyrdy”, b) syntaktyczna, np. „w pysk mu dał” – orzeczenie na końcu zdania																									
Mowa pozornie zależna – narracja z punktu widzenia bohaterów																									
Ton ironiczno-drwiący																1							2		0.8
Melodyjność języka																									
Ogólne uwagi o języku	1	13				1	1															2	4	22	6.2

4. Licealiści zainteresowani przede wszystkim światem przedstawionym, treściami poznawczymi i funkcją referencjalną nie dostrzegają, poza wyjątkami, jakości stylistyczno-językowych *Zmierzchu*, nie doceniają walorów jego kompozycji, cech gatunkowych, nowatorstwa na tle tradycji literackiej, a więc w sumie funkcji artystycznej, poetyckiej.

Oczywiście, byłoby dużym nieporozumieniem żądanie od uczniów kompetencji w odczytywaniu prozy artystycznej równych sprawnościom recepcyjnym znawców. Odślanianie lektury tych pierwszych na tle interpretacji profesjonalnych ukazuje jedynie dwubiegunowość zjawiska, którą trzeba wziąć pod uwagę w perspektywie planowania procesu dydaktycznego. To właśnie badania diagnostyczne przekonują o konieczności przełamania w edukacji polonistycznej schematów odbioru utworów epickich. Uczniowie – pod kierunkiem nauczycieli – powinni zdobywać przekonanie, iż epika, chociaż różniącą się od innych rodzajów literackich, jest, podobnie jak one, kreowana przez twórcę. Reprezentujące ją dzieła nie stanowią przeto prostego przekazu wiedzy o ludziach i świecie.

Wyniki uzyskane z analizy blisko czterystu swobodnych wypowiedzi uczniowskich nie odbiegają w zasadzie od rezultatów badań socjologicznych opublikowanych przez Antoninę Kłoskowską¹⁴. Zarówno omówiony przez nią potoczny odbiór powieści Żeromskiego, jak i odczytanie *Zmierzchu* można określić jako jednowymiarowe. Preferuje ono funkcje: poznawczą i instrumentalną kosztem estetycznej. Oba rodzaje badań potwierdzają, że odbiór prozy Żeromskiego jest wciąż niepełny. W tej konstatacji znajduje się pośrednio odpowiedź, dlaczego pisarz „nie zyskuje [...] trwałego miejsca w świadomości ogółu społeczeństwa”¹⁵.

Szkoła – zdaniem przywołanego socjologa – ponosi odpowiedzialność za prymitywne odczytywanie Żeromskiego. Równie surowo ocenił ją literaturoznawca¹⁶ za sprowadzanie twórczości pisarza do komunałów, taniego sloganu, utartych schematów powielanych w banalnych sformułowaniach. Młodego czytelnika – sądzi z kolei dydaktyk – zniechęcają do autora *Syzyfowych prac* nudne i mało kształcące lekcje, na których zamiast ożywczych dyskusji odbywa się stereotypowe socjologizowanie. I nie ma w tej sprawie zmian na lepsze, ponieważ „w opracowaniach szkolnych lektur Żeromskiego nauczyciele przeważnie wysuwają na pierwszy plan problemy społeczne bez głębszej analizy ideowo-artystycznej, a to w konsekwencji sprowadza te problemy do szablonów nic nie znaczących dla młodego człowieka żyjącego współcześnie w innym świecie”¹⁷.

Dlatego właśnie pod adresem szkoły naukowcy kierują konkretne postulaty. Socjolog kultury domaga się intensyfikowania funkcji ekspresyjnej, a zwłaszcza funkcji artystycznej utworów Żeromskiego¹⁸. Językoznawca uważa słusznie, że zasługują jego dzieła na gruntowne poznanie, gdyż „pewne oswojenie ucznia z polszczyzną niewspółczesną, wyrobienie umiejętności oceny języka i stylu z pewnej perspektywy historycznej jest ważnym warunkiem podtrzymania więzi z tradycją kulturalną”¹⁹. Znaczący Żeromskiego sądzą, iż odzyska on w świadomości młodego pokolenia pozycję pisarza poczytnego, jeżeli uniwersalne walory jego patetycznej sztuki potrafi w sposób przekonujący ujawnić – szkoła. Niestety, jej wpływ na kształtowanie i utrwalanie instrumentalnego i mimetycznego stylu odbioru jest niezmiernie trwały. Tym bardziej trwały, że w świetle empirii „do czytania Żeromskiego nie powraca się prawie wcale od czasu «lektur» szkolnych”²⁰. A szkoda, bo jest on pisarzem, który – jak ocenił Józef Czapski – w wielu utworach osiągnął stopień doskonałości literackiej, miał bowiem talent nie mniejszy niż Conrad-Korzeniowski²¹.

¹⁴ A. Kłoskowska, *Potoczny odbiór literatury na przykładzie utworów Żeromskiego*, Pamiętnik Literacki 1976, z. 1.

¹⁵ Tamże, s. 91.

¹⁶ A. Hutnikiewicz, *Czy Żeromski jest aktualny*, Wiatraki 1964, nr 9, s. 1, 4.

¹⁷ H. Wolny, *Żeromski w odbiorze nauczycieli i uczniów*, [w:] *W sześćdziesiątą rocznicę śmierci Stefana Żeromskiego*, Warszawa-Kraków 1985, s. 123.

¹⁸ A. Kłoskowska, op. cit., s. 87.

¹⁹ H. Kurkowska, *Polityka językowa a różnicowanie społeczne współczesnej polszczyzny*, [w:] *Socjolingwistyka 1. Polityka Językowa*, Katowice 1977, s. 21.

²⁰ A. Kłoskowska, op. cit.

²¹ J. Czapski, *Czytając*, Kraków 1990, s. 149.