

# Motywy malarskie i muzyczne w literaturze

Literatura posługuje się słowem, malarstwo obrazem, a muzyka dźwiękiem. Każda z tych dziedzin sztuki wykorzystuje inne środki wyrazu, lecz wszystkie służą przedstawianiu świata, utrwalaniu doświadczeń i wywoływaniu emocji. Nic więc dziwnego, że pisarze często odwołują się do obrazów, portretów, rzeźb, instrumentów, pieśni i koncertów. Motywy malarskie oraz muzyczne nie są wyłącznie ozdobnym tłem wydarzeń. Mogą charakteryzować bohaterów, przechowywać pamięć historyczną, tworzyć nastrój, komentować akcję, symbolizować idee, a nawet wpływać na kompozycję całego utworu.

Związek literatury z malarstwem ujawnia się między innymi w plastyczności opisów. Autor może tak dobierać kolory, światło, perspektywę i szczegóły, aby czytelnik miał wrażenie oglądania obrazu. Opis konkretnego dzieła sztuki nazywa się ekfrazą. Nie musi ona polegać wyłącznie na dokładnym przedstawieniu wyglądu obrazu. Pisarz może interpretować dzieło, dopowiadać historię ukazanych postaci, zastanawiać się nad intencją artysty albo uczynić malowidło punktem wyjścia do refleksji filozoficznej.

Muzyczność literatury może natomiast polegać zarówno na wprowadzeniu postaci muzyka, instrumentu, pieśni czy koncertu, jak i na szczególnym ukształtowaniu języka. Rytm, rymy, refreny, powtórzenia, instrumentacja głoskowa i wyrazy dźwiękonaśladowcze pozwalają naśladować brzmienie muzyki. Utwór literacki nie wydaje rzeczywistych dźwięków, ale może pobudzać wyobraźnię słuchową odbiorcy. Może również przejmować nazwy gatunków muzycznych, takich jak pieśń, hymn, rapsod, elegia czy nokturn.

Jednym z dzieł szczególnie bogatych w motywy malarskie i muzyczne jest „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza. Już opis soplicowskiego dworu pokazuje, że znajdujące się w nim obrazy

nie służą jedynie dekoracji. Na ścianach wiszą portrety oraz przedstawienia ważnych postaci polskiej historii: Tadeusza Kościuszki, Tadeusza Rejtana, Jakuba Jasińskiego i Tadeusza Korsaka. Ich obecność podkreśla patriotyczny charakter domu Sędziego oraz przywiązanie mieszkańców do pamięci narodowej.

Każdy z obrazów przywołuje określone wydarzenia i wartości. Kościuszko symbolizuje walkę o wolność, Rejtan – rozpaczliwy protest przeciwko rozbiorowi państwa, natomiast Jasiński i Korsak przypominają o obronie Pragi w czasie powstania kościuszkowskiego. Galeria znajdująca się w Soplicowie pełni więc funkcję domowego muzeum historii. Młody Tadeusz, wracając po latach, rozpoznaje przestrzeń dzieciństwa właśnie dzięki przedmiotom, portretom i zegarowi wygrywającemu Mazurka Dąbrowskiego.

Malarstwo pomaga również scharakteryzować Hrabiego. Jest on człowiekiem zafascynowanym sztuką, zagraniczną modą i romantycznymi pozami. Patrzy na świat jak na gotowy temat obrazu. Zanim zainteresuje się rzeczywistymi stosunkami między ludźmi, zwraca uwagę na malownicze ruiny zamku, ułożenie światła, wygląd ogrodu i strój Zosi. Kiedy widzi dziewczynę karmiącą ptactwo, nie próbuje jej najpierw poznać, lecz szkicuje ją jako element sielankowej kompozycji.

Artystyczne zainteresowania Hrabiego świadczą o jego wrażliwości, ale także o powierzchowności. Bohater łatwo zachwycą się efektownymi widokami i chętnie stylizuje własne życie na romantyczną przygodę. Zamek interesuje go między innymi dlatego, że przypomina malownicze budowle znane z zagranicznych podróży. Mickiewicz z życzliwą ironią pokazuje człowieka, który czasami bardziej przeżywa własne wyobrażenia niż rzeczywistość.

Cały „Pan Tadeusz” można określić jako dzieło niezwykle malarskie. Opisy wschodów i zachodów słońca, pól, lasów, chmur, stawów oraz ogrodów są pełne barw, światła i ruchu. Przyroda zostaje ukazana w zmieniających się porach dnia i

roku. Narrator nie tworzy nieruchomych pejzaży. Jego obrazy ożywają, ponieważ chmury wędrują, słońce przesuwa się po niebie, rośliny reagują na wiatr, a światło nieustannie zmienia wygląd krajobrazu.

Motyw malarstwa pojawia się również w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej. Zygmunt Korczyński jest artystą wykształconym za granicą i marzącym o europejskiej karierze. Nie potrafi jednak odnaleźć twórczej inspiracji w nadniemeńskiej rzeczywistości. Rodzinny majątek, historia powstania styczniowego, mogiła ojca i życie miejscowej społeczności nie stają się dla niego źródłem sztuki. Zygmunt uważa prowincję za miejsce ograniczające jego ambicje.

Postać ta pozwala Orzeszkowej postawić pytanie o moralną odpowiedzialność artysty. Sam talent i znajomość zagranicznych kierunków nie wystarczają, jeżeli twórca jest obojętny na ludzi, historię oraz miejsce własnego pochodzenia. Zygmunt traktuje sztukę jako sposób wyróżnienia się i zaspokojenia osobistych ambicji. Jego działalność nie prowadzi do głębszego rozumienia świata. W tym sensie malarstwo staje się w powieści nie tylko motywem artystycznym, lecz także narzędziem oceny bohatera.

Bardzo silne związki z malarstwem ma „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. Autor dramatu był nie tylko poetą i dramaturgiem, lecz również malarzem, grafikiem, projektantem wnętrz oraz twórcą polichromii i witraży. Myślał o przedstawieniu teatralnym jako o połączeniu słowa, obrazu, muzyki, ruchu i światła. Już didaskalia „Wesela” przypominają projekt plastyczny sceny. Dokładnie określają wygląd bronowickiej izby, rozmieszczenie przedmiotów, stroje postaci i zmieniającą się atmosferę.

W chacie znajdują się reprodukcje dzieł Jana Matejki, a świat realny przenika się z wyobraźnią ukształtowaną przez narodowe malarstwo. Stańczyk i Wernyhora nie są po prostu postaciami, które dosłownie „zeszły z obrazów”, ale sposób ich

przedstawienia wyraźnie nawiązuje do ikonografii Matejki. Wyspiański wykorzystuje rozpoznawalne wyobrażenia historycznych i legendarnych bohaterów, aby podjąć polemikę z polską pamięcią narodową.

Stańczyk ukazuje się Dziennikarzowi jako jego polityczne sumienie. Przypomina smutnego królewskiego błazna z obrazu Matejki, który jako jedyny rozumie znaczenie narodowej katastrofy. Jednocześnie odsyła do krakowskiego środowiska konserwatystów nazywanych stańczykami. Jego rozmowa z Dziennikarzem ujawnia poczucie winy, bezsilność i kryzys programu politycznego opartego na ostrożności oraz ugodzie.

Wernyhora jest legendarnym prorokiem zapowiadającym wielkie wydarzenia w dziejach Polski. Jego pojawienie się przed Gospodarzem uruchamia możliwość wspólnego czynu. Bohater przekazuje złoty róg, który ma zgromadzić ludzi i dać sygnał do powstania. Postać znana z tradycji oraz malarstwa zostaje więc włączona w dramatyczny sprawdzian narodowych marzeń. Wizja okazuje się wielka, lecz jej realizacja kończy się klęską.

Znaczenie plastyczne mają również przedmioty-symbole: złoty róg, czapka z pawimi piórami, podkowa, kosa i chochoł. Każdy z nich jest łatwo wyobrażalnym znakiem, a zarazem posiada sens metaforyczny. Chochoł jest słomianą osłoną krzewu, ale symbolizuje również uśpienie, bezwład i ukryte życie, które być może odrodzi się w przyszłości. Wyspiański tworzy teatr obrazów, w którym przedmiot może powiedzieć równie wiele jak dialog.

Malarstwo w literaturze pomaga więc zachować pamięć historyczną, charakteryzować bohaterów i budować symbole. Podobnie różnorodne funkcje pełni muzyka. Najstarsza poezja była ściśle związana ze śpiewem, obrzędem i tańcem. Dopiero rozwój pisma i kultury książki sprawił, że tekst literacki zaczął być odbierany przede wszystkim w lekturze indywidualnej.

Związek poezji ze śpiewem wyraźnie widać w „Pieśni świętojańskiej o Sobótce” Jana Kochanowskiego. Utwór przedstawia obrzęd związany z nocą świętojańską. Dwanaście panien wykonuje kolejne pieśni, a całemu wydarzeniu towarzyszą taniec, muzyka, ogień i wspólna zabawa. Każda z dziewcząt podejmuje inny temat: miłość, rozstanie, obyczaje, pracę albo piękno przyrody.

Szczególne znaczenie ma pieśń Panny XII, zawierająca pochwałę życia na wsi. Wiejska egzystencja zostaje przedstawiona jako harmonijne połączenie pracy, odpoczynku, rodzinnego szczęścia i kontaktu z naturą. Muzyka towarzyszy zarówno pracy, jak i zabawie. Pasterz gra na piszczalcę, mieszkańcy uczestniczą w tańcach, a pieśń pomaga zbudować obraz wspólnoty żyjącej zgodnie z rytmem przyrody.

Śpiew przy pracy pojawia się także w „Żeńcach” Szymona Szymonowica. Bohaterkami sielanki są pracujące na polu kobiety, między innymi Pietrucha i Oluchna, pilnowane przez bezwzględного Starostę. Pieśń Pietruchy z pozoru towarzyszy żniwom i pomaga utrzymać rytm pracy, ale jednocześnie staje się formą protestu. Dziewczyna w zawoalowany sposób krytykuje nadzorcę, porównując jego okrucieństwo z naturalnym porządkiem dnia.

Muzyka pełni tu funkcję społeczną. Człowiek pozbawiony bezpośredniej możliwości sprzeciwu wykorzystuje pieśń, aby wyrazić ocenę krzywdziciela. Śpiew pozwala mówić prawdę w sposób pośredni, a zarazem jednoczy pracujące kobiety. Sielanka Szymonowica nie jest więc wyłącznie pogodnym obrazem wiejskiego życia. Pod pozorem harmonii ukazuje przemoc i zależność społeczną.

Inny obraz pracy przedstawia Mikołaj Rej w „Żywocie człowieka poczciwego”. Śpiewające podczas żniw dziewczęta współtworzą pogodną wizję wiejskiej egzystencji. Muzyka podkreśla harmonię między człowiekiem, pracą i przyrodą. W odróżnieniu od „Żeńców” konflikt społeczny zostaje tu osłabiony, ponieważ

świat oglądamy przede wszystkim z perspektywy gospodarza.

Z pieśni ludowej i ustnego przekazu wyrasta ballada „Lilije” Adama Mickiewicza. Już jej rytm, powtórzenia i prostota składni przypominają opowieść wykonywaną przed słuchaczami. Historia kobiety, która zabija męża, a następnie próbuje uniknąć kary, została oparta na ludowym przekonaniu, że żadna zbrodnia nie pozostaje bez konsekwencji. Muzyczność ballady ułatwia zapamiętanie moralnej prawdy i zwiększa napięcie opowieści.

Ludowe pieśni i rytualne refreny są podstawą drugiej części „Dziadów”. Obrzęd odbywa się według określonego porządku, a Guślarz kieruje zachowaniem zgromadzonej społeczności. Nie należy jednak utożsamiać go po prostu z muzykiem grającym na gęślach. Jest przede wszystkim przewodnikiem obrzędu, znawcą zaklęć i pośrednikiem między światem żywych oraz zmarłych.

Powtarzane przez chór formuły budują rytm dramatu i tworzą atmosferę tajemniczości. Słowa wypowiedane wspólnie nie są zwykłym komentarzem. Stanowią część rytuału, przywołują duchy i potwierdzają przyjęcie przekazywanych przez nie prawd moralnych. Muzyka, rytm i zbiorowa recytacja łączą uczestników obrzędu we wspólnotę.

W trzeciej części „Dziadów” pieśń uzyskuje bardziej gwałtowny, polityczny charakter. Konrad wykonuje w więzieniu pieśń zemsty, w której patriotyczny gniew prowadzi go ku buntowi przekraczającemu granice religijnej pokory. Muzyczność słów wzmacnia siłę zbiorowych emocji, ale Mickiewicz pokazuje również niebezpieczeństwo nienawiści. Pieśń może budzić odwagę, lecz może też prowadzić do moralnego zaślepienia.

Szczególnie rozbudowaną refleksję o znaczeniu pieśni zawiera „Konrad Wallenrod”. Halban jest wajdelotą – pieśniarzem, strażnikiem pamięci narodu oraz duchowym nauczycielem Waltera Alfa. Dzięki niemu bohater wychowywany wśród Krzyżaków nie zapomina o litewskim pochodzeniu. Pieśń przechowuje historię,

budzi patriotyzm i kształtuje tożsamość człowieka.

W „Pieśni Wajdeloty” poezja zostaje przedstawiona jako skarbnica pamięci, której nie mogą zniszczyć wojska ani polityczna niewola. Dopóki istnieje pieśń, naród zachowuje świadomość własnej przeszłości. Muzyka nie jest tu dodatkiem do wydarzeń, lecz siłą wpływającą na historię. Halban za pomocą opowieści przypomina Konradowi o obowiązku wobec Litwy i utwierdza go w wybranej drodze.

Podczas uczty w zamku krzyżackim Konrad śpiewa „Alpuharę”, opowiadającą o Almanzorze, który po klęsce mści się na Hiszpanach, zarażając ich śmiertelną chorobą. Ballada pełni funkcję ukrytego wyznania. Jej fabuła zapowiada sposób działania Wallenroda: samotny bohater nie może zwyciężyć w otwartej walce, dlatego niszczy przeciwnika podstępem, płacąc za to własnym życiem. Pieśń staje się szyfrem, w którym została zapisana prawda o jego losie.

Muzyczność „Konrada Wallenroda” wynika również z obecności pieśni Aldony, rytmu opowieści Wajdeloty oraz różnorodności gatunków włączonych do poematu. Mickiewicz pokazuje, że pieśń może ocalać pamięć, przepowiadać przyszłość, zagrzewać do działania i ukrywać treść niezrozumiałą dla wroga. Jednocześnie jej wpływ nie jest jednoznacznie dobry, ponieważ Halban podporządkowuje życie Konrada narodowej misji.

Najbardziej rozbudowane sceny muzyczne polskiego romantyzmu znajdują się w „Panu Tadeuszu”. Pierwszym ważnym sygnałem muzycznym jest melodia Mazurka Dąbrowskiego wygrywana przez stary zegar w Soplicowie. Dźwięk przywołuje tradycję Legionów i nadzieję na odzyskanie niepodległości. Muzyka jest częścią codzienności domu, podobnie jak historyczne obrazy wiszące na ścianach.

Po polowaniu Wojski daje koncert na rogu. Nie wykonuje zwykłej melodii, lecz za pomocą dźwięków odtwarza przebieg łowów. Słuchacze rozpoznają nawoływania myśliwych, szczekanie psów,

ruch zwierząt i kolejne etapy pościgu. Narrator wykorzystuje rytm, powtórzenia i wyrazy dźwiękonaśladowcze, aby stworzyć literacki odpowiednik muzycznego wykonania. Dźwięk staje się opowieścią pozbawioną słów.

Najważniejszym muzycznym wydarzeniem epopei jest koncert Jankiela na cymbałach. Stary karczmarz opowiada za pomocą melodii historię ostatnich lat Rzeczypospolitej. Słuchacze rozpoznają radość związaną z uchwaleniem Konstytucji 3 maja w 1791 roku, fałszywe i złowrogie tony symbolizujące konfederację targowicką, dramat rzezi Pragi, a następnie nadzieję przyniesioną przez Legiony i Mazurka Dąbrowskiego.

Koncert Jankiela jest niezwykły, ponieważ muzyka przekazuje sens historyczny bez bezpośredniego komentarza. Zgrzyt, gwałtowne przerwanie melodii, zmiana rytmu i powrót znanego motywu wystarczają, aby zgromadzeni rozpoznali wydarzenia. Jankiel staje się muzycznym kronikarzem narodu. Jako polski Żyd potwierdza również, że wspólnota patriotyczna nie jest ograniczona do jednego pochodzenia ani religii.

Muzyka rozbrzmiewa także w zakończeniu epopei, gdy bohaterowie tańczą poloneza. Taniec prowadzony przez Podkomorzego symbolicznie zamyka świat dawnej szlachty. Jest uroczysty i harmonijny, ale jednocześnie określany jako ostatni. Muzyka ocala piękno tradycji w chwili, gdy przedstawiony porządek odchodzi do przeszłości.

Mickiewicz potrafi również usłyszeć muzykę natury. Wieczne odgłosy żab i owadów zostają przedstawione jak koncert dwóch chórów. Poeta nie tylko opisuje dźwięki, lecz porządkuje je na wzór kompozycji muzycznej. Przyroda staje się orkiestrą, a granica między sztuką i światem naturalnym ulega zatarciu.

Muzyka organizuje również całe „Wesele”. Akcja rozgrywa się podczas uroczystości, dlatego z sąsiedniej izby nieustannie dochodzą odgłosy tańca, instrumentów, śpiewów i przyśpiewek. Rytm wesela wpływa na sposób poruszania się oraz mówienia

bohaterów. Krótkie wypowiedzi, powtórzenia i rymowane kwestie często przypominają teksty ludowych piosenek.

Początkowo muzyka wyraża żywiołowość, radość i możliwość spotkania inteligencji z chłopami. W miarę rozwoju dramatu ujawnia jednak powierzchowność tej wspólnoty. Goście bawią się razem, lecz inaczej rozumieją historię, naród i społeczne obowiązki. Wspólny rytm nie usuwa istniejących między nimi różnic.

W finale pojawia się muzyka Chochoła. Bohaterowie zostają porwani do powolnego, hipnotycznego tańca. Nie jest to już radosna zabawa, lecz chocholi taniec symbolizujący bezwład, uśpienie i zmarnowaną szansę działania. Jasiek zgubił złoty róg, ponieważ schylił się po czapkę z pawimi piórami. Głos Chochoła przypominający o utraconym przedmiocie staje się gorzkim komentarzem do narodowej klęski.

„Wesele” jest znakomitą przykładem syntezy sztuk. Słowo dramatyczne łączy się w nim z malarstwem, muzyką, tańcem, kostiumem i symbolem scenicznym. Wyspiański nie traktuje obrazu oraz dźwięku jako dekoracji. Są one równorzędnymi składnikami sensu przedstawienia.

Muzyka stała się także jednym z najważniejszych tematów twórczości Cypriana Norwida. W „Fortepianie Szopena” poeta rozważa znaczenie muzyki Fryderyka Chopina oraz los instrumentu związanego z kompozytorem. Fortepian zostaje wyrzucony przez rosyjskich żołnierzy z warszawskiego pałacu Zamoyskich podczas represji po zamachu na rosyjskiego namiestnika.

Zniszczenie instrumentu staje się symbolem starcia doskonałej sztuki z brutalną historią. Muzyka Chopina łączy w sobie polskość i uniwersalność, tradycję ludową oraz artystyczną doskonałość. Materialny fortepian może zostać rozbity, ale jego duchowa wartość nie ginie. Paradoksalnie akt przemocy jeszcze wyraźniej ujawnia wielkość reprezentowanego przez

instrument ideału.

Muzyczny charakter ma również „Bema pamięci żałobny-rapsod”. Już tytuł odwołuje się do gatunku rapsodu, kojarzonego z podniosłą opowieścią o bohaterze. Rytm utworu, powtórzenia, długie wersy i narastające obrazy przypominają marsz uroczystego pochodu pogrzebowego. Forma dźwiękowa współtworzy wizję generała Bema oraz idei wolności przekazywanej następnym pokoleniom.

Muzyczność literatury nie musi oznaczać bezpośredniego opisu koncertu. Może ujawniać się w samym sposobie organizacji języka. W „Deszczu jesiennym” Leopolda Staffa powracający refren, rytm i podobieństwo brzmień naśladują jednostajne uderzenia kropel o szyby. Monotonia dźwięku wzmacnia nastrój smutku i znużenia. Czytelnik nie tylko wyobraża sobie jesienny deszcz, lecz niemal go słyszy.

Podobną funkcję pełni muzyczność w „Melodii mgieł nocnych” Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Sam tytuł łączy zjawisko wizualne z dźwiękiem. Mgły poruszają się jak tancerki, a opis wykorzystuje barwy, ruch, zapachy i wyobrażone brzmienia. Dochodzi tu do synestezji, czyli połączenia różnych doznań zmysłowych. Obraz staje się muzyką, a muzyka wywołuje wrażenie ruchomego pejzażu.

Motywy malarskie i muzyczne pełnią więc w literaturze znacznie więcej funkcji, niż mogłoby się początkowo wydawać. Portrety w Soplicowie przechowują pamięć historyczną, szkice Hrabiego charakteryzują jego sposób patrzenia na świat, a postacie inspirowane obrazami Matejki pozwalają Wyspiańskiemu rozmawiać z narodowymi mitami. Zygmunt Korczyński ukazuje natomiast niebezpieczeństwo sztuki oderwanej od wspólnoty i odpowiedzialności.

Pieśni w utworach Kochanowskiego i Reja tworzą obraz wspólnoty żyjącej zgodnie z rytmem pracy oraz przyrody, podczas gdy śpiew Pietruchy w „Żeńcach” staje się ukrytym protestem

społecznym. W „Dziadach” muzyczność współtworzy obrzęd, w „Konradzie Wallenrodzie” pieśń przechowuje tożsamość narodu, a w „Panu Tadeuszu” koncert Jankiela zamienia się w opowieść o historii Polski. W „Weselu” muzyka prowadzi bohaterów od radosnego tańca do symbolicznego uśpienia.

Literatura potrafi więc przekraczać granice własnego tworzywa. Za pomocą słów może przywoływać kolory, kształty, światło, rytm i melodię. Nie zastępuje malarstwa ani muzyki, ale prowadzi z nimi dialog i wykorzystuje ich możliwości w odmienny sposób. Czytelnik staje się jednocześnie widzem i słuchaczem, choć wszystkie obrazy oraz dźwięki powstają w jego wyobraźni. Właśnie ta zdolność łączenia różnych sztuk świadczy o niezwykłym bogactwie literatury.

**Lista lektur:** Pan Tadeusz, Nad Niemnem, Wesele, Pieśń świętojańska o Sobótce, Żeńcy, Żywot człowieka poczciwego, Lilije, Dziady część II, Dziady część III, Konrad Wallenrod, Fortepian Szopena, Bema pamięci żałobny-rapsod, Deszcz jesienny, Melodia mgieł nocnych

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.