

Nastroje końca XIX i początku XX wieku oraz poszukiwanie celu i sensu życia

Pytanie o sens życia należy do najstarszych problemów podejmowanych przez filozofię i literaturę. Człowiek niezależnie od epoki zastanawiał się, po co istnieje, jak powinien postępować i na czym może oprzeć poczucie własnej wartości. Próbował odnaleźć szczęście w miłości, pracy, wiedzy, wierze, sztuce, służbie społeczeństwu albo korzystaniu z przemijającej chwili. Odpowiedzi zmieniały się wraz z historycznymi doświadczeniami, ale samo pytanie pozostawało podobne.

Literatura pokazuje, że człowiek rzadko otrzymuje jeden gotowy sens życia. Częściej musi go samodzielnie tworzyć, wybierając wartości i ponosząc odpowiedzialność za własne decyzje. Szczególnie intensywnie problem ten powrócił pod koniec XIX wieku. Rozwój przemysłu, miast, nauki i techniki podważył wcześniejsze wyobrażenia o świecie. Młodopolscy twórcy doświadczali kryzysu dawnych ideałów, ale jednocześnie poszukiwali nowych dróg ocalenia.

Nie był to oczywiście pierwszy okres, w którym zastanawiano się nad znaczeniem istnienia. Jan Kochanowski we fraszkach przedstawiał życie jako przemijające widowisko. Człowiek zajmuje się sprawami, które wydają mu się niezwykle ważne, ale wobec upływu czasu okazują się chwilowe. We fraszce „O żywocie ludzkim” ludzkie działania przypominają grę albo przedstawienie kierowane przez siłę przekraczającą możliwości jednostki.

Kochanowski nie głosi jednak wyłącznie bezsensu. W pieśniach poszukuje harmonii pomiędzy stoickim spokojem a epikurejską radością. Człowiek powinien korzystać z życia, ale zachowywać

umiarkowanie, troszczyć się o cnotę, przyjaźń, dobrą sławę i obowiązki wobec ojczyzny. Sens wynika z rozumnego przyjmowania zarówno pomyślności, jak i cierpienia.

Wolter w „Kandydzie” podważa filozoficzne systemy próbujące udowodnić, że człowiek żyje w najlepszym z możliwych światów. Bohater obserwuje wojny, przemoc, fanatyzm, trzęsienie ziemi i ludzkie nieszczęścia. Ostatecznie dochodzi do wniosku, że zamiast nieustannie tworzyć abstrakcyjne wyjaśnienia należy „uprawiać własny ogródek”.

Ogród oznacza konkretną pracę, odpowiedzialność za najbliższą rzeczywistość i rezygnację z bezowocnych sporów. Człowiek nie potrafi rozwiązać wszystkich zagadek istnienia, ale może uczciwie wykonywać obowiązki, pomagać innym oraz zmniejszać ilość cierpienia. Sens nie zostaje odkryty w wielkim systemie filozoficznym, lecz w codziennym działaniu.

Młody Adam Mickiewicz w „Pieśni Filaretów” nawoływał: „Hej, użyjmy żywota!”. Radość wynikała z młodości, przyjaźni, wspólnoty oraz wiary w możliwość przemiany świata. Nie chodziło wyłącznie o zabawę. Filomaci i filareci łączyli afirmację życia z samokształceniem oraz służbą społeczeństwu.

Po latach Mickiewicz spojrział na własną młodość ze smutkiem. W liryku „Połały się łzy me czyste, rześiste” określił ją jako „górną i durną”. Podniosłe marzenia nie zniknęły całkowicie, ale dojrzały poeta dostrzegał ich naiwność. Ten sam człowiek może więc wielokrotnie zmieniać odpowiedź na pytanie o sens własnego życia.

Bohaterowie tacy jak Faust Goethego i Kordian Słowackiego rozpoczynają drogę od poczucia wewnętrznej pustki. Faust posiada ogromną wiedzę, lecz nie daje mu ona spełnienia. Pragnie przekroczyć ludzkie ograniczenia i doświadczyć całej pełni istnienia. Kordian natomiast cierpi na samotność, brak celu i nadmierną wrażliwość. Dopiero na Mont Blanc odnajduje ideę poświęcenia się sprawie narodowej, choć później nie

potrafi jej w pełni zrealizować.

Pod koniec XIX wieku podobne pytania nabrały szczególnej intensywności. Druga połowa stulecia przyniosła gwałtowny wzrost liczby ludności, rozwój kolei, parowców, elektryczności, telefonu, przemysłu i wielkich miast. Kapitalizm zmienił sposób pracy oraz relacje społeczne. Tysiące ludzi wykonywały podobne czynności w fabrykach, a jednostka mogła czuć się jedynie niewielkim elementem ogromnej gospodarczej maszyny.

Rozwój nauki podważał tradycyjne wyobrażenia o wyjątkowej pozycji człowieka. Teoria ewolucji ukazała związek ludzi z całym światem przyrody, a nowe odkrycia zmieniały obraz materii i wszechświata. Postęp przynosił wygodę, ale jednocześnie wywoływał lęk. Człowiek zdobywał wiedzę oraz techniczne możliwości, lecz tracił poczucie stabilności.

Znaczenie miała również atmosfera końca stulecia, określana francuskim wyrażeniem **fin de siècle**. Przełom wieków sprzyjał przekonaniu, że dotychczasowa cywilizacja wyczerpuje możliwości i zbliża się do upadku. Pojawiały się zmęczenie, niepokój, oczekiwanie katastrofy oraz kryzys wartości religijnych i społecznych.

Z takiej atmosfery wyrósł dekadentyzm. Była to postawa oparta na pesymizmie, poczuciu schyłku, bierności i niewierze w możliwość skutecznego działania. Dekadent czuł się bezsilny wobec świata. Nie ufał programom politycznym ani społecznym, odrzucał mieszczański materializm, ale nie potrafił stworzyć pozytywnej alternatywy.

Ogromny wpływ na nastroje epoki wywarła filozofia Arthura Schopenhauera. Według niego istotą świata jest bezrozumna wola, która zmusza wszystkie istoty do nieustannego pragnienia. Człowiek chce osiągnąć szczęście, ale każde zaspokojone pragnienie zostaje szybko zastąpione przez następne. Życie waha się pomiędzy cierpieniem wynikającym z

braku a nudą następującą po chwilowym spełnieniu.

Schopenhauer dostrzegał możliwość czasowego uwolnienia się od działania woli dzięki kontemplacji sztuki. Człowiek skupiony na pięknie przestaje przez chwilę myśleć o osobistych potrzebach. Trwalszą drogą miały być współczucie, ograniczenie pragnień oraz ascetyczne wyrzeczenie. W młodopolskim odbiorze filozofii ważne stało się pojęcie nirwany – stanu wyciszenia, nieodczuwania i uwolnienia od cierpienia.

Odmiennej odpowiedź proponował Friedrich Nietzsche. Nie zachęcał do ucieczki od życia, lecz do jego afirmacji i twórczego przekraczania własnych ograniczeń. Człowiek powinien sam kształtować wartości, rozwijać siłę duchową oraz odrzucać postawy wynikające ze strachu, bierności i bezmyślnego podporządkowania się tłumowi.

Nietzscheański nadczłowiek nie powinien być rozumiany jako przedstawiciel biologicznie lepszej rasy. Jest symbolem jednostki zdolnej do samodoskonalenia, samodzielności i tworzenia wartości. Ideolodzy nazizmu później wykorzystywali niektóre hasła Nietzschego, ale dokonywali ich uproszczenia oraz zniekształcenia. Sam filozof krytykował nacjonalizm i antysemityzm, dlatego nie można uznać go za prostego twórcę ideologicznych podstaw hitleryzmu.

Między Schopenhauerowskim wyrzeczeniem a Nietzscheańską afirmacją rozciąga się znaczna część młodopolskiego poszukiwania sensu. Jedni twórcy pragnęli zapomnieć o cierpieniu, inni próbowali przeciwstawić mu siłę, sztukę, działalność społeczną albo odnowioną wiarę.

Najpełniejszym głosem dekadentyzmu stała się poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera. W wierszu „Koniec wieku XIX” poeta przedstawia kolejne możliwe reakcje na kryzys: przekleństwo, ironię, wzgardę, rozpacz, walkę, rezygnację, wiarę w przyszłość oraz użycie. Każda propozycja zostaje jednak podważona.

Człowiek nie wierzy już, że bunt albo program społeczny mogą zmienić rzeczywistość. Walka jednostki ze światem przypomina próbę zatrzymania rozpędzonego pociągu przez mrówkę rzuconą na tory. Porównanie podkreśla ogromną dysproporcję pomiędzy słabym człowiekiem a potęgą procesów historycznych, cywilizacyjnych i biologicznych.

Końcowe pytanie brzmi: „Jakaż jest przeciw włóczy złego twoja tarcza, człowiecze z końca wieku?”. Odpowiedzią jest milczenie i opuszczona głowa. Bohater nie znajduje żadnej wartości zdolnej ochronić go przed złem. Jego bierność nie wynika z wygody, lecz z utraty wiary w skuteczność wszystkich dostępnych postaw.

Jeszcze bardziej pesymistyczny jest wiersz „Nie wierzę w nic”. Podmiot odrzuca dawne ideały, pragnienia, programy i zapały. Nie chce już podejmować czynu, ponieważ każdy wysiłek uważa za daremny. Brak wiary prowadzi do nihilizmu, czyli przekonania, że nie istnieje żadna trwała wartość ani cel.

Człowiek pozbawiony pragnień nie osiąga jednak spokoju. Nadal odczuwa cierpienie wynikające z samego istnienia. Dlatego marzy o nirwanie – stanie, w którym zaniknęłyby zarówno pożądanie, jak i świadomość bólu. Nie szuka spełnienia w świecie, lecz wyzwolenia od potrzeby szukania.

Pragnienie to rozwija „Hymn do Nirwany”. Podmiot zwraca się do nirwany jak do potężnej istoty zdolnej uwolnić go od ciężaru egzystencji. Powtarzane na końcach wersów wezwanie nadaje utworowi formę błagalnej modlitwy. Tradycyjna religijna konstrukcja zostaje jednak wypełniona pragnieniem nieistnienia.

Człowiek nie prosi Boga o zbawienie ani o wieczne życie. Pragnie wygaśnięcia świadomości, ponieważ samo czucie uważa za źródło bólu. Jest to jeden z najbardziej radykalnych wyrazów młodopolskiego kryzysu sensu.

Podobny nastrój pojawia się w „Aniele Pańskim”. Tytuł

przywołuje modlitwę, ale przedstawiony świat jest pusty, chłodny i pogrążony w melancholii. Dźwięk dzwonów rozchodzi się nad polami, wodami i drogami, po których wędrują samotne postacie. Krajobraz nie prowadzi ku wyraźnemu celowi.

Wędrowka staje się obrazem ludzkiego życia. Człowiek przemija, błąka się po obojętnej przestrzeni i nie potrafi odnaleźć trwałego punktu oparcia. Powracające obrazy oraz refren tworzą wrażenie niekończącego się ruchu, który nie przynosi żadnej zmiany.

Nie wszyscy młodopolscy artyści zatrzymywali się jednak na dekadentkim zwątpieniu. Jan Kasprówic w swoich hymnach przechodził od buntu i katastroficznego lęku do religijnego pojednania. Jego twórczość pokazuje, że odpowiedź na pytanie o sens życia może ewoluować wraz z doświadczeniem człowieka.

W „Dies irae” podmiot przemawia w imieniu cierpiącej ludzkości. Tytuł oznacza „dzień gniewu” i przywołuje wizję Sądu Ostatecznego. Świat ogarnia katastrofa, a człowiek staje wobec Boga z pytaniem o odpowiedzialność za zło. Skoro Stwórca powołał do istnienia człowieka oraz cały świat, czy jednostka może sama ponosić całą winę za grzech i cierpienie?

Hymn jest pełen apokaliptycznych obrazów, gwałtownych pytań, oskarżeń i wizji rozpadu. Katastrofizm wyraża przekonanie, że kryzys nie dotyczy już pojedynczej osoby. Obejmuje całą kulturę, religię, moralność i cywilizację. Człowiek traci zaufanie do porządku, który miał gwarantować sens istnienia.

W „Święty Boże, Święty Mocny” Bóg wydaje się daleki i obojętny na cierpienie. Poeta wykorzystuje formułę religijnej suplikacji, ale przekształca ją w dramatyczną skargę. Świat znajduje się pod władzą zła, a człowiek nie otrzymuje oczekiwanej pomocy.

Bunt Kasprówicza nie jest jednak prostym ateizmem. Rodzi się z potrzeby wiary w sprawiedliwego i miłosiernego Boga. Poeta oskarża Stwórcę właśnie dlatego, że nadal pragnie odnaleźć w

Nim sens. Jego gwałtowne hymny są zapisem kryzysu religijnego, a nie obojętności.

W późniejszej „Mojej pieśni wieczornej” następuje wyciszenie. Poeta przestaje obarczać Boga odpowiedzialnością za całe zło. Dostrzega, że wiele cierpień wynika z ludzkiego egoizmu, pychy i odejścia od miłości. W miejsce buntu pojawiają się pokora oraz gotowość przyjęcia tajemnicy.

Podobną przemianę wyraża „Hymn świętego Franciszka z Asyżu”. Franciszkańska wiara pozwala odnaleźć Boga w naturze, prostocie, ubóstwie i miłości do wszystkich stworzeń. Świat nie jest już wyłącznie przestrzenią cierpienia. Może stać się darem, jeżeli człowiek przestanie stawiać własne pragnienia w centrum istnienia.

Odpowiedzią na dekadentyzm jest również twórczość Leopolda Staffa. W sonecie „Kowal” pojawia się wpływ Nietzscheańskiej filozofii siły i samodoskonalenia. Tytułowy kowal symbolizuje człowieka pracującego nad własnym charakterem. Nie czeka na gotowy sens, lecz próbuje go wykuć.

Serce powinno być „hartowne”, mężne, dumne i silne. Podmiot nie chce zaakceptować wewnętrznej słabości. Woli zniszczyć nieudane dzieło i rozpocząć pracę od nowa, niż żyć z osobowością kruchą oraz niezdolną do działania. Sens zostaje związany z aktywnym kształtowaniem samego siebie.

Takie stanowisko jest przeciwieństwem milczącej bezradności z „Końca wieku XIX”. Tetmajerowski człowiek opuszcza głowę, ponieważ nie znajduje tarczy przeciwko złu. Kowal Staffa sam tworzy własną tarczę, pracując nad wolą, odwagą oraz charakterem.

Afirmacyjny ton pojawia się również w „Sonecie szalonym”. Podmiot odrzuca smutek, melancholię i nadmierną powagę. Pragnie wędrówki, przygody, radości oraz bezpośredniego kontaktu ze światem. Programowe „szaleństwo” oznacza bunt przeciwko dekadenceckiej bierności.

Staff nie zaprzecza istnieniu cierpienia. Proponuje jednak, aby człowiek nie czynił go jedyną treścią życia. Radość może być świadomie wybraną postawą i sposobem przewyciężenia lęku. Modernizm okazuje się więc epoką nie tylko pesymizmu, ale również poszukiwania siły.

Jeszcze inną odpowiedź przynosi „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego. Tomasz Judym odnajduje cel w pracy społecznej. Pochodzi z ubogiej rodziny i dzięki wykształceniu zostaje lekarzem. Uważa, że awans nakłada na niego obowiązek pomocy ludziom, którzy nie otrzymali podobnej szansy.

Judym chce walczyć z chorobami wynikającymi z nędzy, złych warunków mieszkaniowych i wyzysku. Nie zadowala się leczeniem pojedynczych pacjentów. Pragnie zmienić społeczne przyczyny cierpienia. Sens życia odnajduje w służbie innym.

Bohater płaci jednak wysoką cenę. Odrzuca miłość Joasi Podborskiej, ponieważ obawia się, że rodzina i osobiste szczęście osłabiają jego gotowość do poświęcenia. Rozdarta sosna symbolizuje konflikt pomiędzy potrzebą bliskości a obowiązkiem społecznym.

Żeromski nie daje pewności, czy decyzja Judyma jest słuszna. Pokazuje wielkość jego ideału, ale również samotność oraz skrajność wyboru. Powieść pyta, czy człowiek musi zrezygnować z własnego szczęścia, aby skutecznie pomagać innym. Sens oparty na poświęceniu może prowadzić do moralnej siły, ale także do osobistego wyniszczenia.

Młoda Polska nie posiada więc jednego nastroju ani jednej odpowiedzi. Tetmajer wybiera zwątpienie i marzenie o nirwanie, zbuntowany Kasprowicz oskarża Boga, później jednak powraca do wiary. Staff proponuje samodoskonalenie oraz afirmację życia, natomiast Żeromski odnajduje sens w odpowiedzialności społecznej. Epoka jest przestrzenią sporu pomiędzy biernością, sztuką, wiarą, siłą i służbą.

Po I wojnie światowej człowiek wszedł w nową rzeczywistość.

Rozwój samochodów, samolotów, kina, radia i nowoczesnej produkcji zmienił codzienność. Teoria względności, badania promieniotwórczości oraz narodziny fizyki kwantowej podważyły potoczny obraz stabilnej materii, czasu i przestrzeni. Nauka zwiększała możliwości człowieka, a jednocześnie uświadamiała mu złożoność wszechświata.

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło zarówno entuzjazm, jak i lęk. Polacy cieszyli się z odzyskanej niepodległości, artyści opiewali miasto, tłum, technikę i codzienność. Równocześnie pamiętano o doświadczeniu wojny, rewolucji oraz kryzysów gospodarczych. W latach trzydziestych narastało przeczucie kolejnej katastrofy.

Ogromny wpływ na rozumienie człowieka wywarła psychoanaliza Zygmunta Freuda. Według jej klasycznego modelu psychika obejmuje id, ego i superego. Id jest obszarem popędów oraz pragnień, często nieświadomych. Superego zawiera zinternalizowane normy, zakazy i wymagania moralne. Ego próbuje pogodzić potrzeby jednostki z rzeczywistością oraz oczekiwaniami społeczeństwa.

Człowiek nie jest więc całkowicie przejrzysty dla samego siebie. Jego decyzje mogą wynikać z pragnień, których sobie nie uświadamia. Konflikt pomiędzy popędami a normami prowadzi do lęku, wyparcia i zaburzeń. Literatura zaczęła jeszcze intensywniej interesować się snem, podświadomością, dzieciństwem i ukrytymi motywami działania.

Z filozofią egzystencjalną wiążą się nazwiska Martina Heideggera, Jeana-Paula Sartre'a i Alberta Camusa. Trzeba jednak pamiętać, że twórczość Sartre'a oraz Camusa zdobyła największe znaczenie dopiero w okresie II wojny światowej i po jej zakończeniu. Korzenie egzystencjalnego sposobu myślenia były natomiast wyraźne już wcześniej.

Egzystencjaliści podkreślali samotność, wolność, odpowiedzialność i niepewność ludzkiego istnienia. Człowiek

nie otrzymuje gotowej instrukcji życia. Musi dokonywać wyborów, nie mając pewności, czy prowadzą one do dobrych rezultatów. Sartre mówił o „skazaniu na wolność”, ponieważ również rezygnacja z działania jest decyzją, za którą jednostka ponosi odpowiedzialność.

Za utwór zapowiadający problemy egzystencjalizmu uznaje się „Proces” Franza Kafki. Józef K. zostaje pewnego ranka aresztowany, choć nie poznaje zarzutu ani zasad działania sądu. Próbuje zrozumieć własną sytuację, ale napotyka jedynie niezrozumiałą biurokrację, niejasne procedury i ludzi podporządkowanych systemowi.

Proces może symbolizować ludzką egzystencję. Człowiek pojawia się w świecie bez własnej zgody, podlega prawom, których do końca nie rozumie, i wie, że jego życie zakończy się śmiercią. Próba dotarcia do ostatecznej instancji nie przynosi odpowiedzi. Józef K. zostaje stracony, nie poznając swojej winy.

Kafka nie tworzy jednak prostego traktatu filozoficznego. Proces można również odczytywać jako obraz totalitarnej władzy, bezdusznej administracji, poczucia winy i wyobcowania. Wieloznaczność wzmacnia lęk. Bohater nie wie, czy jest niewinną ofiarą, czy też istnieje w nim wina, której nie potrafi rozpoznać.

Inną odpowiedź na pytanie o sens proponuje Jarosław Iwaszkiewicz. W utworze „Szczęście” znaczenia nabiera cicha chwila twórczej koncentracji. Artysta przetwarza świat w dzieło i dzięki temu na moment porządkuje własne doświadczenie. Szczęście nie musi być stanem trwałym. Może ujawnić się w krótkiej chwili harmonii.

Radosną afirmację życia wyraża także Julian Tuwim w krótkim liryku „Życie”. Podmiot cieszy się samym faktem istnienia, odczuwa siłę i jedność z otaczającą naturą. Nie potrzebuje wielkiego systemu metafizycznego. Sens wynika z bezpośredniego

doświadczenia świata.

Taka postawa była charakterystyczna dla początkowej twórczości skamandrytów. Po odzyskaniu niepodległości poeci mogli na pewien czas zrzucić obowiązek nieustannego mówienia o narodowym cierpieniu. Zwrócili się ku codzienności, miastu, biologicznej energii oraz zwykłemu człowiekowi. Życie miało wartość dlatego, że trwało.

W latach trzydziestych coraz większego znaczenia nabierał jednak katastrofizm. Kryzys gospodarczy, rozwój totalitaryzmów i groźba wojny prowadziły do przekonania, że europejska cywilizacja zmierza ku zagładzie. Poeci grupy Żagary, w tym młody Czesław Miłosz, tworzyli wizje pożarów, ruin i rozpadu dotychczasowego porządku.

II wojna światowa potwierdziła najgorsze przeczucia katastrofistów. W czasie okupacji, w obozach i gettach podstawowym celem człowieka stało się biologiczne przetrwanie. Jednocześnie pojawiało się pytanie, czy można ocalić życie bez utraty godności oraz zasad moralnych.

Krzysztof Kamil Baczyński w „Pokoleniu” przedstawia świat, w którym zanikają litość, sumienie i miłość. Młodzi ludzie zostają nauczeni zabijania, strachu oraz nieufności. Normalny proces dojrzewania zostaje zastąpiony edukacją wojenną. Człowiek nie pyta już przede wszystkim o szczęście, lecz o możliwość zachowania człowieczeństwa.

„Medaliony” Zofii Nałkowskiej zawierają przykłady całkowitego odwrócenia dawnych norm. W opowiadaniu „Przy torze kolejowym” ranna kobieta, która uciekła z transportu, zostaje zastrzelona przez młodego człowieka. Czyn można interpretować jako zabójstwo, ale również jako próbę przerwania cierpienia osoby skazanej na schwytnie i tortury. Wojna tworzy sytuacje, w których nie istnieje dobre wyjście.

W opowiadaniu „Dno” skrajny głód doprowadza więźniarki do kanibalizmu. Nie świadczy to o ich naturalnym okrucieństwie,

lecz o działaniu systemu, który celowo odbiera ludziom warunki konieczne do zachowania zwykłych norm. Instynkt przetrwania zostaje skierowany przeciwko moralności.

W „Wizie” wspólna pieśń więźniarek staje się próbą zachowania godności i wspólnoty. Człowiek pozbawiony nazwiska, własności i wolności nadal może przez krótki moment potwierdzić własną tożsamość. Sens nie polega wtedy na zwycięstwie militarnym, lecz na odmowie całkowitego podporządkowania się oprawcom.

W obozach podstawową wartością staje się jedzenie. „Inny świat” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i „Jeden dzień Iwana Denisowicza” Aleksandra Sołżenicyna pokazują ludzi koncentrujących wszystkie myśli na zdobyciu kawałka chleba, uniknięciu pracy ponad siły oraz przetrwaniu kolejnej nocy. Głód stopniowo niszczy uczucia, pamięć i moralne zasady.

Człowiek zlagrowany albo złagrowany przystosowuje się do obozowego systemu. Zaczyna postępować według reguł, które na wolności uznałby za niegodne. Nie oznacza to jednak całkowitego zaniku dobra. Więźniowie nadal bywają zdolni do pomocy, dzielenia się jedzeniem i moralnego oporu. Literatura obozowa pyta, gdzie znajdują się granice człowieczeństwa.

W „Zdążyć przed Panem Bogiem” Hanny Krall Marek Edelman opowiada o powstaniu w getcie warszawskim. Żydowscy bojownicy nie mogli liczyć na zwycięstwo militarne. Walczyli jednak o możliwość wyboru sposobu śmierci. Nie chcieli biernie poddać się Zagładzie i pozwolić oprawcom całkowicie decydować o własnym losie.

Sens walki polegał więc na obronie godności. W sytuacji, w której nie można uratować życia, człowiek nadal może próbować zachować wolność ostatecznej decyzji. Edelman unika podniosłego języka i pokazuje konkretne osoby, ich strach oraz przypadkowość śmierci. Bohaterstwo nie usuwa biologicznego lęku.

„Rozmowy z katem” Kazimierza Moczarskiego przedstawiają

natomiast spotkanie polskiego żołnierza podziemia z Jürgenem Stroopem, odpowiedzialnym za likwidację warszawskiego getta. Wspólna cela staje się miejscem konfrontacji dwóch systemów wartości. Moczarski próbuje zrozumieć, jak człowiek zostaje wykonawcą masowej zbrodni i w jaki sposób ideologia deformuje jego sumienie.

W „Pamiętniku z powstania warszawskiego” Miron Białoszewski przedstawia przede wszystkim doświadczenie ludności cywilnej. Zamiast heroicznych scen opisuje piwnice, brak wody, strach, przenoszenie rzeczy i nieustanne szukanie bezpiecznego miejsca. Sensem działania jest przeżycie oraz ochrona najbliższych.

Albert Camus w „Dżumie” proponuje odpowiedź opartą na solidarności. Doktor Rieux nie posiada pewności, że jego wysiłek doprowadzi do ostatecznego zwycięstwa. Wie, że epidemia może powrócić. Mimo to leczy chorych, ponieważ uważa pomoc za element zwykłej ludzkiej przyzwoitości.

Sens nie wynika tu z gwarancji sukcesu ani z obietnicy nagrody. Człowiek działa dlatego, że nie chce stanąć po stronie śmierci. Tarrou, Grand, Rieux i ostatecznie Rambert podejmują wspólny wysiłek. Zło nie zostaje pokonane raz na zawsze, ale można ograniczać jego działanie.

Najważniejsze jest dochowanie wierności wartościom w sytuacji, w której świat nie daje nadziei. Człowiek nie odpowiada za istnienie całego zła, lecz odpowiada za własną reakcję. Może zachować obojętność albo pomóc cierpiącemu. Właśnie ten wybór nadaje życiu znaczenie.

Powojenny kryzys wartości ukazuje Tadeusz Różewicz w „Ocalonym”. Podmiot przeżył wojnę, ale odkrywa, że dawne słowa utraciły sens. Dobro i zło, miłość i nienawiść, cnota oraz występki przestały się wyraźnie różnić, ponieważ człowiek widział zbrodnie dokonywane w imię wzniosłych haseł.

Ocalenie biologiczne nie oznacza więc ocalenia duchowego.

Podmiot poszukuje „nauczyciela i mistrza”, który ponownie nazwie rzeczy oraz oddzieli światłość od ciemności. Potrzebuje odbudowy podstawowego języka moralnego. Bez niego nie potrafi stworzyć spójnej osobowości ani odpowiedzialnie żyć.

W późniejszej twórczości Różewicz przedstawia świat zdominowany przez chaos komunikatów, masową rozrywkę i zanik hierarchii. W „Non-stop-shows” człowiek zostaje otoczony niekończącym się widowiskiem. Nadmiar obrazów i informacji nie prowadzi do lepszego rozumienia rzeczywistości, lecz do zagubienia.

W wierszu „Bez” poeta mówi o doświadczeniu nieobecności Boga. Nie jest to proste stwierdzenie, że Stwórca stał się niepotrzebny. Przeciwnie, utrata wiary pozostawia bolesną pustkę. Wraz z „wygaśnięciem absolutu” słabną religia, sztuka, język i zdolność nazywania uczuć.

Człowiek współczesny jest wolny od dawnych nakazów, ale nie wie, czym je zastąpić. Nie potrafi powrócić do prostej wiary, a jednocześnie odczuwa brak trwałego punktu odniesienia. Różewicz pokazuje sens jako coś utraconego i wymagającego nieustannej odbudowy.

Czesław Miłosz również zastanawiał się nad rolą poezji w takim świecie. W „Ars poetica?” podkreśla złożoność ludzkiej natury i niepewność procesu twórczego. Poezja może ujawniać siły, których sam autor nie kontroluje, dlatego powinna być traktowana z odpowiedzialnością.

Wiersz nie powinien być jedynie prywatnym zapisem chaosu. Powinien pomagać człowiekowi rozumieć własną wieloznaczność i znosić cierpienie. Sztuka nie daje prostego zbawienia, ale może poszerzać świadomość oraz chronić przed uproszczonym obrazem ludzkiej natury.

W „Traktacie moralnym” Miłosz wzywa do aktywności. Człowiek żyje „tu i teraz”, ma jedno życie i ograniczony czas. Nie może odkładać odpowiedzialności na przyszłe pokolenia ani

usprawiedliwiać bierności przekonaniem o własnej małości.

Pojedyncza osoba przypomina kamień, który może zmienić bieg lawiny. Nie posiada pełnej kontroli nad historią, ale jej decyzje wpływają na kierunek zbiorowych wydarzeń. Jest to odpowiedź zarówno na dekadencją bezradność, jak i na przekonanie, że jednostka nic nie znaczy wobec wielkich systemów.

Po doświadczeniu wojny poeta nie chce zrezygnować z dobra. Właśnie dlatego, że ludzie zobaczyli tak wiele zbrodni, muszą tym bardziej bronić podstawowych wartości. Moralność nie jest naiwnym dodatkiem do życia. Stanowi warunek zachowania człowieczeństwa.

Podobne przesłanie zawiera „Przesłanie Pana Cogito” Zbigniewa Herberta. Podmiot nakazuje przyjąć „postawę wyprostowaną”, występować przeciwko poniżeniu, pogardzie i krzywdzie, a także zachować wierność nawet wtedy, gdy nie można liczyć na nagrodę ani zwycięstwo.

Herbert nie obiecuje szczęśliwego zakończenia. Konsekwencją uczciwości mogą być samotność, wygnanie, a nawet śmierć. Sens życia wynika jednak z wierności wybranym wartościom. Człowiek nie zawsze wpływa na rezultat, ale może zdecydować, w jaki sposób zachowa się wobec zła.

Ważne jest również wezwanie do unikania „oschłości serca”. Sama dyscyplina moralna nie wystarczy, jeśli prowadzi do pogardy wobec słabszych. Potrzebne są współczucie, odwaga i pamięć o ludziach skrzywdzonych. Postawa wyprostowana nie jest pychą, lecz odmową uczestnictwa w kłamstwie.

Odpowiedź religijną proponuje poezja księdza Jana Twardowskiego. Jego wiara jest bliska franciszkanizmowi: prosta, radosna, pełna humoru oraz zachwyty nad światem. Bóg nie zostaje przedstawiony przede wszystkim jako surowy sędzia. Jest kimś bliskim, rozumiejącym słabość człowieka.

Twardowski potrafi mówić o Bogu „uśmiechniętym”, obecnym w codziennych sprawach, przyrodzie i relacjach między ludźmi. Wiara nie opiera się wyłącznie na lęku przed karą. Ma być źródłem ufności, miłości i zgody na tajemnicę.

Człowiek nie musi rozumieć całego planu istnienia. Wierzyć znaczy czasami iść „po ciemku”, nie otrzymując odpowiedzi na każde pytanie. Taka postawa nie usuwa cierpienia, lecz daje poczucie, że jednostka nie jest całkowicie samotna.

Świat w poezji Twardowskiego jest dziełem Boga i dlatego zasługuje na miłość. Ważne stają się zwierzęta, rośliny, drobne wydarzenia i zwyczajne ludzkie uczucia. Sens nie znajduje się poza codziennością, lecz może się w niej ujawniać, jeśli człowiek zachowa prostotę oraz uważność.

Historia literatury od końca XIX wieku pokazuje więc wiele odpowiedzi na pytanie o cel istnienia. Dekadenci widzieli życie jako pasmo cierpień i pragnęli nirwany. Kasproicz przechodził od buntu przeciwko Bogu do pokory oraz franciszkańskiego pojednania. Staff proponował pracę nad charakterem, a Judym – służbę społeczną.

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło zarówno radość z istnienia, jak i lęk przed rozpadem cywilizacji. Kafka ukazał człowieka zagubionego w niezrozumiałym systemie, Iwaszkiewicz odnajdywał szczęście w chwili twórczej harmonii, a Tuwim w samym doświadczeniu życia. Późniejsi katastrofiści ostrzegali, że świat zmierza ku wojnie.

Wojna sprowadziła cel człowieka do przetrwania, ale jednocześnie uczyniła szczególnie ważną obronę godności. Literatura obozowa, świadectwo getta i relacje z powstania warszawskiego pokazują, że nawet bez nadziei na militarne zwycięstwo można walczyć o zachowanie ostatniej wolności oraz człowieczeństwa.

Po wojnie najważniejszym zadaniem stała się odbudowa systemu wartości. Różewicz poszukiwał języka zdolnego ponownie

oddzielić dobro od zła. Miłosz wzywał do działania „tu i teraz”, Herbert do wierności oraz postawy wyprostowanej, a Twardowski odnajdywał sens w ufnej wierze i miłości do stworzenia.

Nie istnieje zatem jedna odpowiedź odpowiednia dla wszystkich ludzi i epok. Sens może wynikać z pracy, twórczości, służby innym, odpowiedzialności, miłości, wiary albo konsekwentnej obrony godności. Żadna z tych dróg nie gwarantuje życia wolnego od cierpienia.

Najważniejsze wydaje się przekonanie, że człowiek nie powinien biernie oczekiwać na gotowy sens. Nawet jeśli nie potrafi wyjaśnić całej rzeczywistości, może wybrać sposób postępowania. Może ograniczać cierpienie, tworzyć, pomagać, zachowywać wierność i odpowiadać za własne decyzje.

Nastroje końca XIX wieku ujawniały przede wszystkim kryzys oraz zagubienie, lecz z tego samego kryzysu wyrastały próby ocalenia. Dekadenckie opuszczenie głowy nie było ostatnim słowem literatury. Kolejni twórcy proponowali aktywność, solidarność, moralną wierność i wiarę. Poszukiwanie sensu okazało się nie jednorazowym odkryciem, ale zadaniem podejmowanym na nowo przez każde pokolenie.

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.