

457

DK V

WARSZAWA

STYCZEŃ - LUTY 1952

Nr 1 (2)

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

1

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

Druk ukończono 15 lutego 1952

T R E Ś Ć N U M E R U

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Baculewski Jan — Henryk Sienkiewicz	1
---	---

PROGRAMY I PRAKTYKA SZKOLNA

Kram Jerzy — Jeszcze o zagadnieniach Planu Sześcioletniego na lekcjach języka polskiego	22
Kułpa Jan — Uwagi do konspektu metodyki języka polskiego w klasach V — VII	28

Z CODZIENNYCH DOŚWIADCZEŃ

Bagiński Paweł i Janczewski Władysław — Próba opracowania powieści Sergiusza Mściławskiego „Szpak, ptak wiosenny“ na lekcjach języka polskiego	31
Janczewski Władysław — Powieść H. Rudnickiej „Uczniowie Spartakusa“ w pracy szkolnej	35
Kram Jerzy — Poezja Planu Sześcioletniego na lekcjach języka polskiego	40

OCENY I SPRAWOZDANIA

Jakubowski Jan Zygmunt — Przykłady twórczej krytyki	43
Jakubowski Jan Zygmunt — Nowe spojrzenie na „Wesele“	46
Sawrymowicz Eugeniusz — K. Budzyk, J. Dürr-Durski, J. Z. Jakubowski, Z. Libera, J. Pietrusiewiczowa „Literatura polska, materiały pomocnicze dla klasy IX“	49
Żabicki Zbigniew — Powieść o walce z kułactwem	51
Macużanka Zenona — Z zagadnień literatury chińskiej	52

KRONIKA

Żabicki Zbigniew — Przegląd czasopism	55
Wykaz wydawnictw zatwierdzonych przez Ministerstwo Oświaty	61

POŁONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

WYDAWANE NA ZLECENIE MINISTERSTWA OŚWIATY
PRZY WSPÓŁPRACY INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

JAN. BACULEWSKI

HENRYK SIENKIEWICZ

Redakcja zamieszcza artykuł J. Baculewskiego o Henryku Sienkiewiczu, w przekonaniu, że wywoła on na łamach naszego czasopisma dyskusję tak bardzo pożądaną wśród polonistów w przededniu Sesji Sienkiewiczowskiej, organizowanej przez Instytut Badań Literackich.

REDAKCJA

Twórczość Sienkiewicza należy do najbardziej skomplikowanych zjawisk literatury okresu pozytywizmu i realizmu. Choć dzieła jego wywołały niejedną wrzawę polemiczną w prasie i publikacjach literackich, mimo to nie mamy do dnia dzisiejszego naukowej monografii pisarza.

Na ogół bez większych zmian przetrwała tradycja z końca XIX wieku, ujmująca całokształt niejednorodnej twórczości pisarza w jednorodny niepodlegający zmianom obraz. Nic bardziej błędnego nad teorię twórczości Sienkiewicza jako ideowego i artystycznego monolitu. Odbiły się w niej tragiczne sprzeczności czasu, w którym emancypacyjne dążenia burżuazji podejmowane w postępowym, popowstaniowym okresie liberalnego demokratyzmu tej klasy obróciły się przeciw narodowi, gdy w latach osiemdziesiątych weszła ona na jawną drogę ugody z caratem obnażając wrogość wobec mas pracujących, a szczególnie wobec proletariatu.

Twórczość Sienkiewicza jest jednocześnie obrazem dramatycznej ewolucji człowieka, który w młodości widział cierpienia mas ludowych, obnażał wyzysk, demaskował ucisk ze strony klas panujących i pragnął wyzwolenia narodu z niewoli zaborców, lecz ulegając wraz z całą klasą procesowi uwstecznienia zatracił postawę ideową postępowca, demokracji. Zacieśniający się związek ideowy z własną klasą zahamował rozwój realistycznej twórczości Sienkiewicza, podważył jej krytycyzm, osłabił pierwiastki patriotyczne i narodowe.

Gdy myślimy o Sienkiewiczu, przywołujemy na pamięć przede wszystkim jego *Krzyżaków* i *Trylogię*. Powieści te stanowią słuszny tytuł do sławy Sienkiewicza, chociaż każda z nich odmiennie pod względem wartości słuszność tę uzasadnia. Ale nie można ograniczać dorobku Sienkiewicza tylko do tych powieści, albowiem wkład jego twórczości w literaturę narodową jest znacznie większy.

Henryk Sienkiewicz urodził się 4 maja 1846 roku na wsi, w Woli Okrzejskiej, w powiecie łukowskim na Podlasiu. Pochodził z niezbyt zaможnej rodziny ziemiańskiej. Rodzina ta odbyła charakterystyczną wędrówkę z dworku szlacheckiego do kamienicy czynszowej w mieście. W ten sposób Sienkiewicz podzielił los zdeklasowanej szlachty i wraz z rodziną przeniósł się w r. 1863 do Warszawy — dokładniej na jej robotniczo-kupieckie przedmieście praskie. Sienkiewicz znalazłszy się w Warszawie, uczęszczał do gimnazjum realnego, a po jego ukończeniu wybrał „chlebo-dajny“ zawód lekarza, zapisując się w r. 1866 na Wydział Medyczny Szkoły Głównej. Szkoła ta, wydarta caratowi przez margrabiego Wielopolskiego w ramach tzw. autonomii dla Królestwa, odegrała dodatnią rolę w ówczesnym fermentie ideowym młodzieży, w czym przerastała zadania stawiane jej przez założycieli. Gromadziła ona przede wszystkim zdeklasowaną młodzież szlachecką. Po nieodpowiednim wyborze medycyny, jako kierunku studiów, idąc za swoimi zainteresowaniami humanistycznymi i literackimi, przerzuca się Sienkiewicz na Wydział Historyczny.

W r. 1870 kończy studia i rozpoczyna pracę publicystyczną i pisarską w *Przeglądzie Tygodniowym*, organie liberalno - demokratycznych postępowców. W r. 1872 przyłącza się do prawicowej frondy tego czasopisma i zrywa z nim. Przyczyny zerwania należy szukać w krytycznym stosunku do tendencji ideowych pisma, które wysuwało żądanie hegemonii mieszczaństwa w ówczesnym życiu narodu. Sienkiewicz nie podzielał tych poglądów, przeniósł się więc do czasopisma, które wyrażało tendencje bardziej umiarkowane. Czasopismem tym była *Niwa*. Do współpracowników jego należała Orzeszkowa i Prus, a także historyk literatury tego okresu Piotr Chmielowski, znany pisarz Walery Przyborowski i inni. Jednocześnie podjął pracę felietonisty w *Gazecie Polskiej*.

Praca w *Niwie* i *Gazecie Polskiej* jest najbuźniejszym okresem dziennikarskich i publicystycznych doświadczeń Sienkiewicza. Doświadczenia

te stały się dla Sienkiewicza, podobnie jak dla Prusa, doskonałą szkołą przygotowawczą do przyszłej pracy pisarskiej.

W r. 1876 udaje się Sienkiewicz w podróż do Ameryki. Doświadczenia z podróży i pobytu w Ameryce stają się złotodajną żyłą jego młodzieńczej twórczości. Przynoszą one znakomite *Listy z podróży do Ameryki* i istną powódź świetnej twórczości nowelistycznej.

Z początkiem dziewiątego dziesięciolecia ubiegłego wieku Sienkiewicz wraz z innymi twórcami pozytywistycznymi przechodzi charakterystyczny kryzys ideowy. Gdy u innych pisarzy przełom tych lat wyraża się w pesymizmie społecznym i utracie wiary w program ideowy pozytywizmu, Sienkiewicz ucieka w tym czasie od problematyki współczesnej i zwraca się ku przeszłości pisząc powieści historyczne „dla pokrzepienia serc“. Okres pisania *Trylogii*, tj. lata 1883—1888, otwierają najbujniejszy okres twórczości Sienkiewicza. Wszelkie jego funkcje społeczne wiążą się odtąd z powagą i autorytetem, który przyniosła mu działalność pisarska.

W r. 1892 odbywa Sienkiewicz dłuższą podróż do Afryki, której owocem są *Listy z Afryki*, nedorównujące już ani ideologicznie, ani artystycznie wcześniejszym listom z Ameryki.

W r. 1900 uczczono pisarza uroczystym obchodem jubileuszowym ofiarując mu jako „dar narodowy“ Oblęgorek — piękną posiadłość ziemską w Kielecczyźnie.

Wielką sławę przyniosła pisarzowi międzynarodowa nagroda Nobla, nadawana przez szwedzką Akademię Umiejętności najwybitniejszym pisarzom świata. Otrzymał ją w r. 1905 za *Quo vadis*.

W czasie pierwszej wojny światowej Sienkiewicz organizuje w Szwajcarii Komitet Pomocy dla Ofiar Wojny w Polsce, wspierający politykę narodowej demokracji w kraju, chociaż bezpośrednio nie angażował się w politykę tego obozu. W czasie tej działalności umiera w Vevey w r. 1916.

W twórczości Sienkiewicza należy wyodrębnić kilka nurtów rozwojowych o odrębnym charakterze ideowym i artystycznym.

W pierwszym etapie swojej twórczości Sienkiewicz zetknął się w Szkole Głównej z liczną grupą młodzieży postępowej, która zasilala szeregi „obozu młodych“. Wraz z całą plejadą literatów i publicystów, która ukończyła studia w roku 1870, znalazł się Sienkiewicz w *Przeglądzie Tygodniowym* — bojowym organie „młodych“. Pobyt Sienkiewicza w redakcji tego czasopisma był krótki, trwał dwa lata. Ale wpływ ideologiczny tego środowiska wycisnął trwałe piętno na jego twórczości.

W obozie młodych pisarzy mieszczańskiego okresu „burzy i naporu“ Sienkiewicz zajmuje stanowisko odrębne.

Sienkiewicz u progu nowej epoki wystąpił jako reprezentant postępowych burżuazyjnych tendencji rozwojowych, obarczony wszakże tym dziedzictwem tradycji, poglądów społecznych, obyczajów i kultury, ży-

wych w jego świadomości, jakie w walkach o nowe oblicze społeczeństwa popowstaniowego wyodrębniły postępowych przedstawicieli obozu szlacheckiego od ich mieszczańskich kontrahentów.

Sienkiewicz opowiedział się po stronie tych dążeń średniej masy szlacheckiej, która widziała realizację swoich ideałów społecznych w tworzeniu się kapitalistycznych stosunków. Toteż uznawał wynikającą stąd konieczność reform społecznych, przyznania praw społeczno-politycznych i obyczajowo-kulturalnych chłopom, uznania emancypacyjnych dążeń mieszczan i Żydów.

Sienkiewicz popierał wszystkie te zmiany społeczne, które służyły przeobrażeniu społeczeństwa o zacofanej strukturze społeczno-gospodarczej w nowoczesne społeczeństwo kapitalistyczne. Stąd jego związek z propagandą nowego porządku społecznego i programem pozytywistycznym, w tym oczywiście ideologicznym jego wariacie, który wyrażał umiarkowany kompromis ideologiczny, niezbędny dla kształtującego się sojuszu między liberalną burżuazją a kapitalizującą się własnością ziemską. Sienkiewicz, który zerwał z *Przeglądem Tygodniowym* ze względu na jego hegemoniczne ambicje burżuazyjne, opierał się programowi politycznemu *Niwy*, gdy ta od r. 1876 przechodzić zaczęła na pozycje młodokonserwatywne, które stanowiły recydywę dążeń hegemonicznych, ale już w szlacheckim wydaniu. Były to zresztą złudzenia. Sienkiewicz nie podzielał tych dążeń. Realizował program umiarkowanego postępu, angażował się jako zwolennik liberalnej demokracji, naczelnej ideologii kształtującego się obozu burżuazyjno-obszarniczego.

Młodzieńczy okres twórczości zapoczątkowała opowieść z roku 1872 *Na marne*, ujawniająca antagonistyczne pojmowanie stosunków społecznych, zamknęła zaś w roku 1883 dramatyczna przeróbka tej powieści *Na jedną kartę*, obrazująca zupełną nieudolność pisarza w ukazaniu dróg wyjścia ze sprzeczności, jakie na tym etapie rozwijały antagonizmy klasowe burżuazyjnego społeczeństwa. Okres ten przynosi rozkwit młodzieńczego radykalizmu, boje o postęp społeczny, szlachetny demokratyzm, co prawda liberalnego siewu, bujnie rozrastający się racjonalizm, a nawet słabe pędy antyklerykalizmu i mieszczańskiego materializmu.

Są to lata 1872—76. W kogo wymierza Sienkiewicz pociski pozytywistycznej satyry? Przede wszystkim w magnaterię, jej snobizm i kosmopolityzm, nicość umyslową i utracjuszość. Nie oszczędza ciemnoty szlachty, jej bigoterii i oporu wobec „nowych dążeń“. Piętnuje tępotę i pieczeniarnstwo duchowieństwa, atakuje ograniczoność umyslową i nuworyszostwo mieszczaństwa. Ale w atakach jest dość powściągliwy. Daleki od bezkompromisowości i gwałtowności Świętochowskiego, nie angażuje się w walkę ze szlacheckimi przeżytkami w tym stopniu, co Prus i Orzeszkowa. Był w tym okresie ideologiem burżuazyjnego postępu, o umiarkowanym odchyleniu na prawo, które zbliżyło go do kręgu pionierów ka-

pitalistycznego budownictwa, szukających sojuszu z „zasługami“ i kapitałem „warstw historycznych“.

Opowiadanie Sienkiewicza o Wilku Garbowieckim jest programowym obrazkiem ukazującym drogę, na jakiej powinno się dokonać przystosowanie się szlachty do zmienionych warunków życia. Wilk Garbowiecki ginie z ręki warchoła i opoja szlacheckiego, co jest nie tylko potępieniem złych, doprowadzających do ruiny i zguby tradycji, lecz także odwoływaniem się do tradycji szlacheckiego honoru, skoro hodowla drzewek owocowych i gospodarne przyrządzanie nawozu pozbawione jest znamion bohaterstwa. *Humoreski z teki Worszyłty* stanowią kapitalistyczny model dobrego szlachcica i są manifestacją żywotności potomstwa *Pana Podstolego* w warunkach kształtującego się obozu obszarniczo-burżuazyjnego

Charakterystyczne są barwy, w jakich ukazuje Sienkiewicz w *Humoreskach* lud. Stanowi go nie tylko rodzajowa grupa robotników fabryki, śpiewających hymn pracy w najpotworniejszych wierszach, jakie wydała pozytywistyczna liryka, lecz także chłopci ukazani jako spadkobiercy szlacheckich tradycji narodowo-wyzwoleńczych, jedyni obrońcy ziemi polskiej w walce z pruską kolonizacją.

Humoreski w zaraniu twórczości Sienkiewicza podejmują motyw tradycji patriotycznych i walk z pruską zaborczością. Ale jednocześnie dowodzą zafałszowań świadomości Sienkiewicza. Nie widzi on podstawowego konfliktu okresu między chłopstwem a eksploatorskim obozem i ponad przepaścią dzielącą te klasy tworzy solidarnościową utopię społecznej i moralnej więzi. *Humoreski* to jednak utopia programowa. Napór rzeczywistości zburzył ją niebawem.

Ludowa nowelistyka Sienkiewicza, która powstaje w czasie pobytu Sienkiewicza w Ameryce i bezpośrednio po powrocie jego do kraju, ukazuje życie wsi i dolę chłopca po uwłaszczeniu w tragicznych barwach.

W *Janku muzykancie* przedstawia Sienkiewicz charakterystyczną dla postępowego okresu ideologicznego naszych pisarzy realistów rehabilitację zdolności umysłowych ludu i jego twórczych możliwości. Opowiadanie kreśli okrutne warunki bytu wiejskiego, które niweczą talent wiejskiego chłopca. Ginie on pod batogiem zwierzęcego oprawcy reprezentującego ciemnotę i zdziczenie chłopskiego środowiska. Tak zwane warstwy oświecone wykazują nieczułość wobec tragicznego losu dziecka i całkowitą obojętność dla zmarnowanych jego zdolności. Nowela ma niewątpliwe walory realistyczne.

Bartek zwycięzca to budzący grozę obraz społeczeństwa, w którym klasy rządzące dopuszczają się zdrady, lud ciemny oddaje swoje męstwo ciemierzcom własnego narodu, bohaterstwo chłopca zostaje ośmieszone, a nagrodą za jego dzielność stają się blaszane odznaczenia, więzienie i grabież jego ziemi przez pruskich kolonizatorów.

W *Bartku zwycięzcy* uwydatniły się wszystkie sprzeczności w poglądzie Sienkiewicza na sprawę chłopską. Sienkiewicz widzi jedynie chłopską krzepę i patologiczną głupotę, zwierzęce bohaterstwo i dziecinną bezradność wobec podstępu praw zaborczych. Ale w obrazie losu Bartka brak nasycenia utworu ciepłem i współczuciem dla ludu.

Szkice węglem w twórczości naszych realistów stanowią pozycję zupełnie wyjątkową. Należą, jak stwierdza Stawar, do najostrzejszych pamfletów społecznych. Utwór znamionuje duch nie spotykanej w literaturze naszej pasji demaskatorskiej. Literackie nowatorstwo polega tu zarówno na wyborze specjalnego typu bohatera, którym stały się stosunki wsi powłaszczeniowej, jak i na obrazie jej rozwarstwienia klasowego. Tragiczny los biednego chłopca Rzepy jest dziełem bogacza wiejskiego Buraka, którego popierają ławnicy nie tylko z głupoty, lecz i z poczucia solidarności klasowej.

Ciemnota chłopca, jego wyzysk, niewola w służbie dworu i plebanii, zależność od wrogich urzędników carskich i sprzedajnych funkcjonariuszów gminnych, bezmyślność i obłuda kleru — to wyraz drapieżnego, bezlitosnego spojrzenia na rzeczywistość wsi polskiej po uwłaszczeniu.

Życie ludności wiejskiej w kraju, w warunkach społecznego ucisku i niewoli okupacyjnej, skazuje chłopca na nędzę, poniewierkę lub zagładę. Ale dola jego na emigracyjnej tułaczce staje się jeszcze bardziej tragiczna. Opowiadanie *Za chlebem* pokazuje chłopca, który wyemigrował do Ameryki, żeby polepszyć swój los, tymczasem wyzwał jeszcze większe jego okrucieństwo, w walce z nim poniósł śmierć, a córkę swoją skazał na obłąkanie z poniewierki i głodu.

Nowele ludowe Sienkiewicza charakteryzują dwa momenty: z jednej strony tragiczny ton w opisie losu chłopca i brak perspektyw w rozwiązywaniu jego przyszłości, z drugiej charakterystyczny dystans w stosunku do cierpień i położenia chłopskiego. W sprzecznościach tych tkwi jedna z zagadek ideologicznej postawy Sienkiewicza. Charakter realizmu tych nowel wykazuje, iż demokratyczna ideologia Sienkiewicza nie znajdowała oparcia w szerszym programie społecznym. Sienkiewicz nawiązywał do ideałów „równości“, jakie realizowała „demokracja szlachecka“. Taka równość była fałszem i mogła stanowić jedynie tradycjonalistyczną idealizację stosunku do chłopca. Nie mogła ona zatrzeć przedziału, jaki istniał między bytem i społeczną świadomością chłopca a jego literackim odzwierciedleniem. Przedział ten powoduje tworzenie się dystansu dzielącego pisarza od stworzonych przez niego obrazów życia i postaci chłopskich, ale jednocześnie utrzymują się w świadomości Sienkiewicza ideały burżuazyjnej demokracji, która chłopca traktowała jako jednego ze swoich sprzymierzeńców. Sienkiewicz nie ukazuje w okresie tworzenia tych nowel rysów na gmachu kapitalistycznego postępu, lecz odtwarza los jednej z tych warstw, która miała także budować fundamenty nowego społec-

czeństwa, a której odjęte zostały wszelkie perspektywy na przyszłość. Tragizm sytuacji chłopą pokazany w nowelach ludowych świadczy o rozdarciu świadomości społecznej Sienkiewicza. Sprawa chłopska po uwłaszczeniu nie groziła żadnym społecznym niebezpieczeństwem. Uwłaszczenie zlikwidowało możliwości rabacji, nie oczekiwano więc żadnego powstania chłopskiego. Położenie jednak chłopą było niepokojące. Realizm Sienkiewicza kształtuje się w warunkach obaw, by rozwój społeczny nie doznał zahamowania z powodu sytuacji chłopą, ale sam obraz losu chłopą daleki był od troski i zaniepokojenia jakiemu dawała wyraz w swojej twórczości, np. Maria Konopnicka.

W r. 1876 wyjeżdża Sienkiewicz do Ameryki. Podróż ta rozszerza pole obserwacji społecznej. Nadsyłane z podróży korespondencje, wydane drukiem jako *Listy z podróży do Ameryki*, wyrażają podziw dla rozmachu, z jakim rozwija się kapitalizm. Ale nie uchodzą uwagi Sienkiewicza kontrasty społeczne towarzyszące temu rozwojowi. W Hyde Parku w Londynie podziwia Sienkiewicz piękne arystokratki harcujące „na folblutach“ po szerokich i długich alejach parku.

„Twarze niektórych — pisze — to prawdziwe pomysły poetyczne... Nigdy troska powszednia, nigdy znój, nigdy zwykła ziemską niedola nie zachmurzyła żadnej z tych jasnych twarzy. Praca dla nich ma znaczenie zabawy: otacza je przepych, życie wykwintne, ogładzone, wysokie, jak gdyby zawsze świąteczne“.

Jest to obraz wybranek ustroju. Ale Sienkiewicz potrafi także dojrzeć potępionych.

„W tym samym Hyde Parku — pisze dalej Sienkiewicz — stoi oparty o barierę jeden z wolnych obywateli Zjednoczonych Królestw. Przypatrzmy mu się: obywatel ten ma lat szesnaście, dziury na łokciach, czoło idioty, spróchniałe zęby i wystrzępione majtki. Ma także jakiś surdut jakiegoś koloru, ale nie ma za to koszuli...“

...Ten wolny obywatel Zjednoczonych Królestw ma przecież rozmaite prawa, z których może korzystać; *habeas corpus*, ma prawo głosowania, pełnomocnik jego będzie w swoim czasie przemawiał w Izbie Gmin. Co też ja mówię! Ten wolny obywatel jest nawet bogaty. A oto i ten Hyde Park to przecież własność publiczna, zatem własność i jego; a British Museum? a Pałac Kryształowy? a place, ogrody, gmachy publiczne? To wszystko jego. A przy tym on jest Anglikiem; do niego należą Indie, Australia, Kanada; on ma wojsko, flotę: to potentat prawdziwy. Ale czegoż tak drżysz na całym ciebie, potentacie? Aha! on jest na czczo od onegdaj. Masz oto szylinga, biedaku: kup sobie co jeść“.

(*Listy z podróży do Ameryki*. T. I, str. 36, 37, 38).

Listy z Ameryki to pasjonująca, demaskatorska lektura. Są one chlubnym świadectwem krytycyzmu społecznego Sienkiewicza. Podziwia on rozmach burżuazyjnego społeczeństwa, jego demokratyczne obyczaje, szacunek dla pracy, energię i wytrwałość. Jest demokratyczny i antyklearykalny. Jednocześnie odpycha go od burżuazji amerykańskiej brutalna

pogoń za pieniądzem i bogactwem, odstręcza nowojorskie giełdziarstwo i spekulacje. Widzi z całą przenikliwością narastanie klasowych kontrastów i antagonizmów. Obserwuje zanik pierwotnej równości jako konsekwencję różnic w stanie posiadania, pokazuje, jak bohaterstwo pionierów przeradza się w chciwość businessmanów i barbarzyńskie filisterstwo.

Ale Sienkiewicz daje obraz nie tylko odrażających konsekwencji rozwoju kapitalistycznego, pokazuje także ponurą dyskryminację rasową i ludobójczą praktykę burżuazji amerykańskiej wobec Indian. Obraz biologicznego wyniszczenia Indian to przerażająca zapowiedź imperialistycznych praktyk w naszych czasach.

Sienkiewicz pisze:

„Trudno zrozumieć, do jakich granic dochodzi nienawiść i pogarda kresowych Amerykanów względem Indian. Prawda, że ciągła walka na śmierć i życie, grabieże i rozboje zaostrzają do wysokiego stopnia wzajemne stosunki; ale też prawda także, że pogranicznicy biali zupełnie nie uważają Indian za ludzi, wytępienie zaś ich poczytują za zasługę wobec ludzkości. Człowiek biały, według pojęć pogranicznych, ma także samo prawo tępić Indian, jak grzechotniki, szare niedźwiedzie i inne szkodliwe stworzenia...“

„... słyszałem od ludzi doświadczonych, a później przekonałem się osobiście, że są to plemiona względnie dość nawet rozwinięte umysłowo. Nie stoją na przykład wcale o wiele niżej od Kałmuków, Baszkirów i innych plemion koczujących na stepach Rosji i Azji; mają swoje podania, swoją mitologię, a nawet swoją poezję, zawierającą się w pieśniach wojennych, pieśniach śmierci i tym podobnie. Podania niektóre są nawet nader zręcznie ułożone i dowodzą pewnego sprytu umiającego korzystać z zewnętrznego materiału, jakiego dostarczają ludzie i przyroda“.

„Na koniec, plemiona te bądź co bądź wyrobiły już pewną cywilizację, mogły by więc postępować i dalej, mogłyby stanąć przy mądrej pomocy i na wysokości naszej cywilizacji — gdyby nie to, że n a s z a wynalazła postępowanie o wiele krótsze: zamiast słabszych popierać i wzmacniać — zabija“. (*Listy z podróży do Ameryki*. T. I, str. 142 i nast.).

Jakże przejmująco wymowne staje się w naszych czasach użyte przez Sienkiewicza zestawienie Indian i Baszkirów — pisze w referacie swoim, wygłoszonym na VI Plenum KC PZPR, Bolesław Bierut:

„Dziś każdy uczeiwie myślący człowiek musi na losach tych ludów przekonać się, do jakich skutków prowadzą dwa odmienne sposoby życia: amerykański, kapitalistyczny sposób życia, oraz socjalistyczny, radziecki sposób życia. Indian amerykańscy „cywilizatorzy“ wycięli w pień. Baszkiria, podobnie jak inne republiki radzieckie, jest dziś kwitnącą republiką o bogatym przemysle i rolnictwie, o pięknej literaturze, o własnych uczelniach i ośrodkach naukowych“. (*Nowe Drogi*, nr 1/25 1951 r., str. 28).

Demaskatorska pasja, z jaką Sienkiewicz obnaża rzekomą misję cywilizacyjną amerykańskich pionierów kapitalizmu wobec narodów kolonialnych, świadczy o krytycznej przenikliwości, jakiej nie spotykamy u żadnego z naszych pisarzy pozytywistycznych.

Jak to wytłumaczyć? Pełnym rozwojem krytycyzmu Sienkiewicza w stosunku do burżuazji? A jednocześnie, jak się to dzieje, że Sienkie-

wicz, pozbawiony krytycyzmu w stosunku do polskiej burżuazji, widzi konsekwencje ustroju kapitalistycznego w Ameryce z taką przenikliwością. Nie wydaje się, by krytycyzm ten był zasadniczą sprawą świadomości społecznej Sienkiewicza. Z jakich pozycji krytykuje on Amerykę? Czy rozpad pierwotnej równości w tym kraju widzi demokrata czy humanitarysta, obserwujący odrażające antyhumanistyczne konsekwencje ustroju kapitalistycznego?

W krytycyzmie amerykańskim Sienkiewicza są widoczne elementy tych niesprecyzowanych tendencji demokratycznych, dla których obraz stosunków społecznych w kraju zaawansowanym w rozwoju kapitalistycznym był zaskoczeniem. Działo tu prawo kontrastu między nadziejami, jakie budził kapitalizm w kraju, a jego wyrodnieniem w Ameryce. Nadzieje te są wyrazem postępu społecznego Sienkiewicza. Przeraza go kapitalizm amerykański w widzianej postaci. W obcym kraju, a więc ze stanowiska bezstronnego obserwatora, łatwiej dostrzega Sienkiewicz przeciwieństwa kapitalistyczne. Niewątpliwie jego krytycyzm wyrasta na fali wczesnego liberalizmu i postępowości burżuazyjnej, jest jednak u samych podstaw ograniczony. Sienkiewicz jest zwolennikiem heroicznego okresu kapitalizmu. Skażona, pierwotna „sprawiedliwość“ burżuazyjna wywołuje w nim protest i budzi krytycyzm. Krytycyzm ten nie uderza w ustrój kapitalistyczny, lecz podejmuje jego obronę. Pozytywistyczny demokrata nie aprobuje nędzy i różnic społecznych, nie chce rażących kontrastów w życiu społecznym, ale płynie na fali kapitalistycznego rozwoju. Ograniczenia klasowe uniemożliwiają mu dostrzeżenie sprzeczności ustrojowych we własnym kraju. Gdy kryzys i lęk przed proletariatem zamagą fale postępu wczesnokapitalistycznego, Sienkiewicz napisze *Rodzinę Połanieckich* — apologię nierówności społecznych i pasożytnictwa górnej warstwy polskiej burżuazji.

Ale we wczesnym okresie działalności pisarskiej świadomość społeczną Sienkiewicza przenikają pierwiastki demokratyzmu i postępowości, których nie można w sposób dokładny ustalić. Ich najbardziej konkretnym wyrazem są tendencje antyfilisterskie. Stanowią one nieuświadomiony protest przeciw wyrodnieniu burżuazji. Sienkiewicza pociągała „romantyka“ podbojów kapitalistycznych i bohaterstwo pionierów kapitalistycznych. Ale praktyka kapitalistyczna w okresie jego dojrzałości zamykała wszelkie perspektywy bohaterstwa. Na jaw wychodziły śmieszności i ograniczenia burżuazji. Krytycyzm Sienkiewicza nie sięgnął poza wydobywanie śmieszności obyczajowych mieszcza.

Dojrzały etap twórczości Sienkiewicza inauguruje *Trylogia*, najślawniejszy cykl utworów Sienkiewicza pisanych w latach 1883—1888. Lata te są okresem najsilniejszego fermentu społecznego po powstaniu styczniowym. Na początek tego okresu przypada silna propaganda socjalistyczna. W roku 1880 jesteśmy świadkami pierwszych procesów, jakie

rzządzące koła burżuazji wytoczyły socjalistom w Krakowie i Poznaniu. Szczególnie nabrzmiała sprzecznościami kapitalistycznymi Kongresówka przechodzi pierwsze wstrząsy rewolucyjne. W roku 1883 wybucha wielki strajk robotników w Żyrardowie, jednocześnie wzmagają się nastroje rewolucyjne w Warszawie i Łodzi. Przez kraj przechodzi fala krwawych demonstracji, które tłumi wojsko carskie z bronią w rękę. W roku 1885 odbył się w Warszawie znany w historii ruchu robotniczego proces dwudziestu dziewięciu Proletariatczyków z Ludwikiem Waryńskim na czele. Wówczas naród polski ujrzał po raz pierwszy po powstaniu styczniowym widmo szubienicy. Zawisli na niej przywódcy Wielkiego Proletariatu. Te wydarzenia o wielkiej doniosłości historycznej wywołują przerażenie w obozie burżuazji. Z jednej strony strach przed rewolucją wzmagają tendencje dośrodkowe, pcha burżuazję na tory ugody z zaborcą zacieśniając jej związki z rządzącymi klasami państw zaborczych. Z drugiej strony da się wówczas zauważyć zaczątek tendencji odśrodkowych, które powstają na tle kryzysów gospodarczych i konkurencji z kapitałem rosyjskim i których źródło społeczne stanowi lęk przed potężniejącym proletariatem rosyjskim. Wpływ rewolucjonizującego się proletariatu rosyjskiego na polską klasę robotniczą burżuazja polska uważała za największą groźbę dla swego panowania w ramach imperium carskiego. Na tym podłożu powstają tendencje antyugodowe i pierwsze koncepcje burżuazyjnej samodzielności państwowej.

Pierwsze części *Trylogii* pisze Sienkiewicz przed ujawnieniem się tendencji odśrodkowych burżuazji i przed zaczątkami burżuazyjnej ideologii niezależności państwowej. Pierwsze sformułowania tej ideologii narodzą się w kraju dopiero w latach 1886—1887 w *Głosie*, kiedy Sienkiewicz będzie miał za sobą nie tylko „uniesienia czytającej publiczności“ z powodu *Ogniem i mieczem* i *Potopu*, ale kiedy w odcinku powieściowym warszawskiego *Słowa* i krakowskiego *Czasu* zacznie się ukazywać *Pan Wołodyjowski*, ostatnia część *Trylogii*. Rzecz naturalna, że założenia ideologiczne Sienkiewicza, których odbicie nosi na sobie *Trylogia*, ukształtowały się wcześniej. Musiały one nosić na sobie to piętno nieskrystalizowania, jakie było właściwe okresowi społecznych i ideologicznych fermentów, w którym powstaje *Trylogia*, a głównie pierwsza jej część. Są to czasy zaczątkowej działalności kółek socjalistycznych i tworzenia się pierwszej proletariackiej organizacji, kiedy wszakże nie ma sprecyzowanych programów grup politycznych burżuazji. Założona bowiem w roku 1886 *Liga Polska* rozpoczyna swoją działalność na emigracji, na kraj przenosząc początki tej działalności dopiero w roku następnym. W okresie tym burżuazyjna ideologia niepodległościowa nie była więc jeszcze sformułowana, ale problem ten niewątpliwie przenikał atmosferę ideową tego okresu, dotyczył więc także tych lat, w których rodziła się koncepcja ideowa *Trylogii*.

Wybór tematyki odległej przeszłości w momencie, gdy współczesna Sienkiewiczowi rzeczywistość społeczna coraz natarczywiej wkraczała w świadomość i życie pisarzy tego okresu, stanowi problem niewątpliwie skomplikowany i najpewniej związany z ogólną sytuacją, w jakiej znajdował się naród polski i klasa społeczna, z którą związany był Sienkiewicz. Na genezę *Trylogii* oddziaływały czynniki różnorodne i jednocześnie sprzeczne. Odbiły się one na ideologii i wpłynęły na kształt artystyczny dzieła. W pierwszym szeregu tych czynników znajdują się elementy nacjonalizmu i patriotyzmu, przenikające świadomość ideową Sienkiewicza w owym czasie. Chociaż jednak nurty te są sprzeczne, wyrastają one na wspólnym podłożu ideowym, jakie stanowi stosunek Sienkiewicza do tradycji przeszłości. Tradycjonalizm Sienkiewicza jest z jednej strony charakterystycznym produktem epoki, która nie doprowadziła do końca rewolucji antyfeudalnej, zachowując silne pozostałości starego ustroju, z drugiej zaś wyraża specyficznie zabarwiony stosunek Sienkiewicza do przeszłości.

Ulega on urokowi przeszłości zatracając w stosunku do niej krytycyzm. Umiłowanie jej kształtuje niewątpliwie oblicze jego patriotyzmu. Geneza jego nie wiąże się jednak ani z romantycznymi tradycjami walk szlacheckich rewolucjonistów, ani z narodowo-wyzwoleńczym ruchem burżuazyjnym okresu powstania styczniowego. Są to tradycje nie mające określonego miejsca w układzie klasowym w początku lat osiemnastych. Jest to przecież okres, w którym nie ujawniają się jeszcze wyraźnie tendencje odśrodkowe burżuazji, a jednocześnie nie dojrzały jeszcze ruchy narodowo-wyzwoleńcze mas pracujących Polski. Na podłożu tak zamazanego tła ideowego wyrasta kult Sienkiewicza dla przeszłości. W orbicie jego znajduje się wyidealizowany obraz Rzeczypospolitej w granicach przedrozbiorowych i bujne życie szlachty w XVII wieku o rozpiętości od patriotycznej obrony ojczyzny przed zalewem szwedzkim do klasowej wojny w interesie magnatów na Ukrainie.

Okres ucisku zaborczego, kiedy przeszłość stała się jedyną krainą, „w której jest trochę szczęścia dla Polaka“, patriotyzmowi kształtującego się narodu burżuazyjnego niejednokrotnie przydawał cech nacjonalizmu. Wywoływało to zamęt w świadomości pisarza, w której w sposób chaotyczny i bezkrytyczny przeplatały się tradycje postępowe i wsteczne, ale jednocześnie wycisnęło na twórczości Sienkiewicza szczególne znamię: ubogą ideologię liberalnego demokratyzmu wzbogaciło tradycjami patriotycznymi, których charakter był ogólnikowy, odegrał jednak rolę twórczą w postawie i rozwoju ideowym Sienkiewicza. Tradycje patriotyczne związały się z problematyką narodową, a częściowo z tendencjami niepodległościowymi (*Dwie drogi*, *Latarnik*, *Sąd Ozyrysa*) i walką w obronie polskości ziem cierpiących ucisk zaborczy (*Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela i warszawskiego korepetytora*, H. K. T. i in.).

Jednocześnie tradycje patriotyczne stały się ideowym kośćcem najważniejszego działu jego twórczości, tj. opowiadań, nowel i powieści historycznych które obrazują najwartościowszy ideowo i artystycznie wkład Sienkiewicza w literaturę polską.

Jakkolwiek historyczny nurt twórczości Sienkiewicza jest od początku do końca — od *Niewoli tatarskiej* do *Legionów* — pozbawiony elementów ugody i lojalizmu wobec zaborców, podlega przecież w pełni dialektyce zmian i przekształceń, jakie dokonują się w życiu społecznym narodu polskiego i w łonie jego własnej klasy. Zmiany te powodują nacisk ideologii klasowej na tematykę i problematykę utworów historycznych Sienkiewicza i kształtują tendencje patriotyczne tych utworów. Oddziaływanie to i jego uwsteczniający wpływ jest równoległy do ewolucji stosunków społecznych, w których burżuazja polska przeszła proces rozwoju od względnie postępowego okresu liberalnego demokratyzmu lat siedemdziesiątych poprzez dezorientację polityczną i mgławicowość ideologiczną w początkach lat osiemdziesiątych do programu ugody i wrogości wobec proletariatu w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku.

Trylogia powstaje w pośrednim ogniwie tego rozwoju. Ma ona dwa oblicza: w *Potopie* kreśli dzieje najazdu szwedzkiego na Polskę w wieku XVII i od tej strony wyraża protest przeciw tendencjom ugody z zaborcą, maluje wojnę narodową, wyraża nie sprecyzowane dokładnie przez ówczesny obóz burżuazyjny dążenia narodowo-wyzwoleńcze; z drugiej zaś ukazuje w *Ogniem i mieczem* wojnę panów polskich przeciw ukraińskim chłopom i tu, na odwrót, przejawia ideologię podboju i ucisku narodowego, charakterystyczną postawę burżuazji, która dążenia niepodległościowe wiąże z uciskiem społecznym mas pracujących własnego narodu i ideologię zaboru wobec narodów sąsiadujących. Taką postawę właściwą burżuazji polskiej okresu imperializmu mógł Sienkiewicz w czasie pisania *Trylogii* obserwować już w praktyce politycznej obozu obszarniczo-burżuazyjnego w Galicji, w jego stosunku do problemu ukraińskiego.

Sienkiewicz sięga w *Trylogii* do XVII wieku. Czyni to szukając epoki, w której patriotyczna szlachta, a następnie rozbudzony patriotyzm mas ludowych wyprowadza Rzeczpospolitą z niebezpiecznego chaosu. Epoka ta obciążona nacjonalizmem szlacheckim daje ujście nacjonalizmowi współczesnej Sienkiewiczowi burżuazji. Ale wydaje się, iż w wyborze tej epoki działał nie tylko wymieniony czynnik. Sienkiewicz korzysta z bogatej tradycji panującej w historiografii, malarstwie i literaturze XIX wieku, która szczególnym umiłowaniem darzyła wiek XVII i w której znajdował Sienkiewicz potwierdzenie swojej postawy ideowej i stosunku do historycznej przeszłości. Nie tylko Kubala i Szajnocha, lecz także ich poprzednicy ze szczególnym zainteresowaniem zwracali się do tej epoki. Malarstwo szlacheckie pierwszej połowy XIX wieku chętnie czerpie tematykę z tego okresu. Kossak, Brandt wzbudzają zachwyt Sienkiewicza. Zwrotami do „bohaterskich czasów“ Jana Kazimierza i Czar-

nieckiego patronują wieszczowie romantyczni. Powieści oparte na tematyce XVII wieku piszą Rzewuski, Czajkowski i Grabowski. Za czasów Sienkiewicza barwność i bujność życia szlachty XVII wieku ukazuje Kraśzewski i Kaczkowski. Mamy więc tu ogromne ciężenie tradycji kulturalnej, której urokowi Sienkiewicz, najchętniej korzystając ze znanych motywów literackich, poddał się bez oporu. Nie trzeba się łudzić. Autora *Ogniem i mieczem* nie możemy obronić przed zarzutem nacjonalizmu w starej, szlacheckiej edycji i nowszego, burżuazyjnego autoramentu.

Wrogość szlachty wobec ludu ukraińskiego była niewątpliwą konsekwencją polityki szlacheckiej, której kierunek wyznaczał nacjonalizm i ekspansja magnatów na Wschód. Sienkiewicz tę prawdziwą historycznie sytuację społeczno-polityczną przenosi do *Ogniem i mieczem*. Powieść nie wykazuje wielkiego krytycyzmu autora wobec polityki szlacheckiej. Atmosferę ideową *Ogniem i mieczem* przepaja urok szlacheckiej przeszłości. Urok ten ma swoje ideowe źródło w tradycjonalizmie Sienkiewicza. Trzeba stwierdzić fakt niewątpliwy, iż w okresie powstawania *Trylogii* świadomość jej twórcy przenikały silnie elementy uwstecznionego światopoglądu. Zaważyły one na błędnym wyborze epoki historycznej dla powieści i spowodowały szereg wyjątkowo rażących zafałszowań. Centralnym fałszem jest to, że wbrew nawet szlacheckim i burżuazyjnym historykom Sienkiewicz nie ukazuje istoty konfliktu społecznego epoki.

„W jego powieści — pisze Bolesław Prus w swojej najlepszej, jak dotąd, krytycznej rozprawie o *Ogniem i mieczem* — nie widzimy ani wyzyskiwanego ludu, ani pogardzonych popów, ani weteranów rozpamiętywających czasy sławy i równouprawnienia pod sztandarami Rzeczypospolitej. Nie widzimy ani cheiwych grosza panów i panków... Nie widzimy tych, których bito, którym zabierano fortuny, żony lub córki. Słyszymy tylko kiedy niekiedy lekkie wzmianki.

Tymczasem rzeka nienawiści kozackiej złożyła się z tych właśnie kropelek i strumyków. Te kropelki i strumyki odbijały w sobie całą sprawę z różnych punktów i one to, nie jakaś masa pijana i bezimienna zalewały dwory, znosiły szczupłe wojska Rzeczypospolitej. Znaleźć je zresztą można i w znacznie późniejszych czasach“.

W *Ogniem i mieczem* nie uniknął Sienkiewicz jeszcze innych fałszów. Tak np. Jeremiego Wiśniowieckiego, warchoła, okrutnika i zdrajcę, uczynił wodzem, obrońcą i rzekomym zbawcą ojczyzny.

Fałsz tła historycznego i historycznych postaci wynikał częściowo z sugestii historyków, jak np. Szajnochy czy Kubali, którzy pisali o XVII wieku i od których wiedzę o tym okresie czerpał Sienkiewicz.

Istniały zatem w świadomości Sienkiewicza przyczyny obiektywne, które ograniczały realistyczne przedstawienie faktów. Działy tu także czynniki uwsteczniającej się postawy ideowej Sienkiewicza. Musiały tu przyjść do głosu elementy nacjonalizmu burżuazyjnego, o którym mówiliśmy wyżej. Miały one swoje konsekwencje artystyczne.

W *Ogniem i mieczem* sprzeniewierza się Sienkiewicz antymilitarnej ideologii cywilizacji przemysłowej, którą wysławiali pionierzy kapitalizmu na Zachodzie i nasi pozytywiści wraz z młodym autorem *Listów z podróży do Ameryki*, głosi natomiast kult wojny. Czy należy w tym widzieć uznanie dla jej skuteczności jako narzędzia polityki wewnętrznej? Czy w ten sposób przeniosły się na karty powieści współczesne Sienkiewiczowi poddmuchy rewolucyjne? Trudno to stwierdzić, nie ma na to dowodów pozaartystycznych. Jednak niewątpliwie rzezie, jakie urządza Jeremi Wiśniowiecki, musiały nasuwać myśl pobudzającą agresywność klas posiadających. Tak właśnie te obrazy rozumiała reakcja i krytyka reakcyjna.

Uderzają w *Trylogii* objawy brutalności i antyhumanitarny stosunek Sienkiewicza do cierpień ludzkich. Obraz szlacheckiego wojaka jako oprawcy jest zbyt natrętnym motywem tej opowieści; podobnie odpycha lubowanie się w grozie, jaką roztacza autor wokół Jaremy.

Zupełnie inną wymowę ma druga część *Trylogii* — sześciotomowy *Potop*, potężna epepeja historyczna. Jest on w pewnej mierze ideową i artystyczną rehabilitacją Sienkiewicza w stosunku do *Ogniem i mieczem*. W *Potopie* nie dopuszcza się Sienkiewicz w takim stopniu idealizacji szlachty. Przedstawia ją jako bezmyślne narzędzie knoń magnaterii przeciw ojczyźnie. Idącą przeciw wagę w zdradzieckich machinacjach magnaterii i idącej na jej pasku ogłupiałej szlachty przedstawia w obrazie patriotów szlacheckich, jak Czarniecki, oraz w ruchu powstańczym mieszczan i chłopów.

Sienkiewicz ukazuje szeroki front walki narodowej z okupantem szwedzkim. Budzącą się świadomość narodową chłopstwa ilustruje może najwymowniej obraz chłopca z Rudnika, który naprowadza oddziały Czarnieckiego na zaborcze wojska szwedzkie i sam z niezwykłą odwagą uczestniczy w walce. Sienkiewicz ukazał w tej powieści bohaterką walkę chłopskich partyzantów, którzy mimo prześladowań ze strony zaborcy pozostali wierni Rzeczypospolitej i jedni z pierwszych zasilili szeregi armii Czarnieckiego. Podobnie przedstawia udział mieszczan w ogólnonarodowym powstaniu i walki ich przeciw okupantowi szwedzkiemu.

Nie odwracając uwagi od sprzeczności w ideowym wyrazie *Trylogii* trzeba zanotować niewątpliwy fakt zamierania warstwy ideologicznej powieści. Wraz z zapadaniem się kapitalistycznej nadbudowy ideologicznej, z coraz mniejszą dozą uprzedzeń możemy spoglądać na artystyczną wartość *Trylogii*.

Mimo wszystkie sprzeczności i reakcyjną ideologię pierwszej części *Trylogii* musimy stwierdzić jej olbrzymie znaczenie dla rozwoju powieści historycznej. Sienkiewicz dopuszczając się wielu zafałszowań przechodzi jednak zdecydowanie na typ realistycznej motywacji historycznych i społecznych procesów. Nie ma w nich wprawdzie głębokiego, przyczynowego powiązania, ale nie ma też, jak to jest jeszcze powszechne w roman-

tycznych powieściach tego typu, np. u Czajkowskiego, nadprzyrodzonej ingerencji w losy człowieka. Nie ślepy przypadek, nie cudowne wyjście z sytuacji, którą powieściopisarze romantyczni spiętrzali w sposób fantastyczny, lecz obraz losu ludzkiego, kształtowanego przez siły społeczne — to niewątpliwa zdobycz *Trylogii*. Popęnił on masę świadomych i nieświadomych fałszów, ale w ogólnych zarysach logika wydarzeń jest zdeterminowana przez realne a nie fikcyjne, przez społeczne a nie nadprzyrodzone warunki.

Obok świetnej narracji należy wskazać na powierzchowność analizy psychologicznej, obok mistrzowsko prowadzonej akcji i plastyki realistycznego odtwarzania warunków i postaci — schematyczne wzory charakterów.

Badania nad twórczością Sienkiewicza dopiero się rozpoczęły. Pozwalają one już w początkowej fazie sprawiedliwiej ocenić *Trylogię*, niż to czyniła krytyka burżuazyjna. Miała ona podkreślić wobec zaborców, jak to stwierdza nowsza krytyka ¹⁾, żywotność sił narodu polskiego, budzić nadzieje na przyszłość, której wizją były obrazy zwycięstwa oręża polskiego i pomyślne rozwiązanie zadań obrony narodowej w przeszłości. Końcowe słowa *Ogniem i mieczem* o nienawiści, która wrosła w serce i zatręła krew pobratymczą, pozostawiały poczucie tragiczności sytuacji, w jakiej znalazła się ówczesna Rzeczpospolita i w tym sięgały poza klasowe ramy ideologii utworu. Tragiczność dziejów minionych nasuwała na myśl tragiczną ówczesną rzeczywistość. Jedynie taka może być obiektywna wymowa dzieła.

Trylogia zapoczątkowała wielki cykl powieści historycznych Sienkiewicza. Szczytowym osiągnięciem tego cyklu jest czterotomowa powieść *Krzyżacy*. Powieść tę pisze Sienkiewicz od 1897 do 1900 roku. Jest to okres ostrego nasilenia antypolskiego kursu w zaborze pruskim. Zapoczątkowało go powołanie w roku 1894 Związku Wszechniemieckiego i Towarzystwa Krzewienia Niemczyzny w Prowincjach Wschodu. Mowa tronowa Wilhelma II, wygłoszona w tym roku, wznawia polityczne tępienie Polaków. W roku 1898 sejm pruski uchwała ustawy wyjątkowe przeciw Polakom i podwaja fundusz kolonizacyjny. W roku 1899 powstaje osławiona polakożercza hakata. Na Górnym Śląsku rząd pruski masowo wyrzuca z kopalń Polaków przybyłych z innych zaborów. Wywołuje to wrzenie wśród robotników. Jednocześnie w walce o ziemię bronią się Kaszubi. Nowa fala rugów bismarkowskich przynosi tułaczkę na własnej ziemi polskim Drzymałom chroniącym się z dobytkiem i rodziną na wędrownym wozie. Obok tego męczeństwo dzieci polskich we Wrześni znaaczy dalsze ślady pruskiej zaborczości.

W tym czasie pisał Sienkiewicz w *Krzyżakach*:

¹⁾ Porównaj interesującą rozprawę S. Sandlera o *Trylogii* w studiach historyczno-literackich IBL.

„...napadają wsie, rzezają kmieciów, topią rybaków, chwytają dzieci jako wiley. Kto wieczorem na pograniczu ukiada się spać, nigdy nie wie, czy nie rozbudzi się w pętach z ostrym mieczem na gardzieli albo z płonącym pułapem nad głową. Nie ubezpieczą od zdrady przysięgi pieczęcie i pergaminy. Zali w całym tym Królestwie nie ma człowieka, który by od nich krzywdy nie doznał i pomsty nie pragnął“.

Krzyżacy obrazami gwałtów i zbrodni krzyżackich trafiali w sam ogień antypolskiej polityki Prus i choć wystąpili w średniowiecznym kostiumie historycznym, społeczeństwo polskie zrozumiało ich znaczenie ideowe w okresie z pruską zabobczością. W *Krzyżakach* nie powtórzył Sienkiewicz tendencji ideologicznych, jakie widzieliśmy w *Ogniem i mieczem*. Uniknął również w tej powieści historycznych fałszów. Wybór epoki był trafny. Polska w XV wieku wyrastała w potężne państwo. Unia z Litwą wzmocniła tę potęgę. Magnateria i szlachta miała silne poczucie odpowiedzialności za losy kraju. Była gospodarna, dzielna i patriotyczna. Rozwój szlachty, jej żywotność i siłę organizacyjną przeciwstawia Sienkiewicz zakonowi krzyżackiemu, zbrodniczemu państwu mnichów. Zagraża ono nie tylko Polsce, ale także i sąsiadom. W tej sytuacji dochodzi do rozprawy z Krzyżakami. Wojska polskie i litewskie, ruskie i czeskie odnoszą druzgocące zwycięstwo, które podcina potęgę Zakonu. Jest to więc zwycięstwo całej Słowiańszczyzny.

Krzyżacy są wspaniałym malowidłem historycznym. Jego barwność i plastyka jest triumfem talentu pisarskiego Sienkiewicza. *Krzyżacy* to szczytowe osiągnięcie artystyczne Sienkiewicza i jednocześnie ostatnie jego wielkie dzieło.

Seria powieści współczesnych, które tworzy Sienkiewicz prawie równocześnie z *Krzyżakami*, nie dorównuje poziomem ani utworom młodzieńczym, ani powieściom historycznym.

Powieść *Bez dogmatu* powstaje w okresie pogłębiającego się kryzysu ideologicznego pozytywistów, który ogarnął także Sienkiewicza. Główny problem utworu obrazuje bankructwo życiowe arystokracji i burżuazji. Sienkiewicz pokazuje, że pasożytniczy tryb życia tych warstw prowadzi do degeneracji moralnej i umysłowej. Bohater utworu, Płoszowski, jest typowym produktem moralnego zdeprawowania, człowiekiem bez zasad moralnych. Życie bezideowe i bezproduktywne, życie „bez dogmatu“ prowadzi do bankructwa. Krytyką tego trybu życia Sienkiewicz nie sięga w głąb stosunków społecznych, lecz ogranicza ją do zagadnień psychologicznych i moralnych. Jego postawa społeczna ulega uwstecznieniu. Przeciwstawia ona zepsutym warstwom górnym dorabiającą się w warunkach kapitalistycznej przedsiębiorczości szlachtę, która przyswaja sobie mieszczańską tradycję pracy, wnosi do społeczeństwa tegie muskuły i nerwy stanowiące pośrednie i zdrowe ogniwo między przekwitłymi warstwami górnymi i barbarzyństwem dołów.

Bez dogmatu wykazuje wyraźne zejście Sienkiewicza z pozycji postępowych na bezdroża irracjonalizmu i religianctwa.

Rodzina Połanieckich jest obrazem upadku poznawczych i artystycznych wartości twórczości Sienkiewicza. Bohater powieści, Połaniecki, stał się w kulturze polskiej synonimem filistra burżuazyjnego w jego najbardziej znikczemniałej formie. Życie sprowadzone do groszorbstwa i spekulacji, tępa religijność i obłudna moralność oto obraz unicestwiającego działania stosunków kapitalistycznych na człowieka i sens gloryfikacji burżuazyjnej filozofii życiowej, sens połaniecczyzny.

Do tego cyklu współczesnych utworów Sienkiewicza należy powieść *Wiry* napisana po rewolucji 1905 roku. Jest to paszkwil na ruch rewolucyjny. Wykazuje całkowity już upadek sił pisarskich Sienkiewicza.

Charakterystyczną cechą tzw. współczesnych powieści Sienkiewicza jest reakcyjna ideologia eliminująca tendencje patriotyczne, tak znamienne dla twórczości Sienkiewicza. Z *Bez dogmatu* wypłusza je kosmopolityzm arystokracji, z *Rodziny Połanieckich* eliminuje je lokajstwo burżuazji wobec caratu i klas panujących Cesarstwa, w *Wirach* zaś wobec toczącej się już walki między klasą robotniczą a burżuazją patriotyzm Sienkiewicza nie może stanowić przeciwwagi rewolucyjnej ideologii proletariatu.

Wraca on jednak ponownie, gdy Sienkiewicz wznawia historyczną tematykę swojej twórczości. Sienkiewicz przypisuje sobie patriotyzm w *Quo vadis*, które pod maską walk między światem pogańskim a chrześcijańskim miało obrazować walkę Polaków z zaborcami. Ale jak zamiar ten w realizacji artystycznej szczył bez śladu, podobnie z patriotyzmu Sienkiewicza nie pozostało w tej powieści nawet cienia.

Quo vadis, to powieść historyczna z czasów Nerona. Należało ono do światowych osiągnięć pisarskich i cieszyło się wyjątkowym powodzeniem na światowym rynku wydawniczym. Przetłumaczono je na trzydzieści kilka języków. W Ameryce znajdowało się na każdym biurku farmera obok ewangelii. Nakłady jego sięgały milionów egzemplarzy, wywołało ono burzę w prasie i krytyce literackiej we Francji, istny szal zachwyty we Włoszech. Pojawienie się *Quo vadis* wzmogło niebywale poczytność całej twórczości Sienkiewicza. Zarówno kraje anglosaskie, romańskie, jak i słowiańskie, a nawet ludy kolorowe podjęły przekłady utworów Sienkiewicza. Pokazywały się one w wolapücku i w przekładzie na esperanto. Cieszyły się wielkim powodzeniem w Rosji. *Quo vadis* przyniosło Sienkiewiczowi nagrodę Nobla.

Quo vadis jest powieścią złożoną ideologicznie i zawikłaną artystycznie. Byłoby niedopuszczalnym uproszczeniem traktować ją jako kartkę z dziejów pierwszych chrześcijan i widzieć w niej nawrót do religianctwa i apoteozę kościoła katolickiego. *Quo vadis* mówi o zamieraniu potęgi rzymskiej i upadku świata starożytnego za czasów Nerona. Tak zaryso-



wany obraz epoki nie jest zgodny z prawdą historyczną, ale stanowi charakterystyczny wyraz współczesnych Sienkiewiczowi poglądów na losy cywilizacji burżuazyjnej, której upadek zapowiadali pisarze związani klasowo z burżuazją. Obiektywna więc wymowa utworu wykracza daleko poza te intencje, które *Quo vadis* przypisywała burżuazyjna krytyka w okresie odrotu burżuazji od postępowych tradycji racjonalistycznych i wolnomyślnych. *Quo vadis* poczytność swoją zawdzięczało nie historycznym i ideowym wartościom, lecz sile sugestii artystycznej, z jaką odtworzony został świat starożytny, i mistrzowskiej plastyce, z jaką ukazane zostały sylwetki ludzi. Niezwykle sugestywna jest zwłaszcza postać Petroniusza — przemyślany i konsekwentny obraz przedstawiciela kultury antycznej u schyłku jej wielkości. Jak zwykle u Sienkiewicza — niezwykle zdolności w komponowaniu przykuwającej uwagę akcji powieści zapewniły dziełu powodzenie kosztem prawdy historycznej i przemyślanej konstrukcji ideowej i artystycznej.

Jeden z ostatnich utworów Sienkiewicza w *Pustyni i w puszczy* — to awanturnicza powieść fantastyczna dla młodzieży. Zdobyła ona dużą poczytność. Jej podkład ideowy mimo pozorów krytyki systemu kolonialnego w Afryce jest zapowiedzią „nowej heroiki“, jaką musiała tworzyć burżuazja na nowym etapie swojego rozwoju w okresie przygotowań do pierwszej wojny światowej. Dźwięczą w tej powieści echa powstania styczniowego i uczucia patriotycznego przywiązania do ojczyzny. Jest to niewątpliwie arcydzieło powieści młodzieżowej porywające barwnością przygód, ale reakcyjne w swojej wierze w misję cywilizacyjną białego człowieka wśród ludów kolonialnych.

Ostatnim utworem Sienkiewicza są *Legiony*. Miała to być epepea o legionach Dąbrowskiego. Sienkiewicz pokazał dość szeroki front narodowej mobilizacji do legionów, ale nie wydobył antyfeudalnego charakteru wojen napoleońskich ani nie odgrodził się od zaborczych konsekwencji tych wojen, chociaż je dostrzegł w podboju narodów i ucisku ludu, jaki niosły ze sobą armie napoleońskie. Hasła wolności i równości otrzymują w powieści sens żołniersko-wojenny. Wrogiem legionów są nie tylko wojska austriackie, lecz także buntujące się chłopstwo włoskie.

Nie został także pokazany ideowo-rewolucyjny duch legionów. Tendencje rewolucyjne są interpretowane w utworze jako machinacje wyrzutków społecznych i masonerii związanej z pruskimi okupantami, a więc obce i wrogie interesom Polski. Chłopi wypełniający szeregi legionów nie zostali w powieści ukazani, chociaż niejednokrotnie wspomina się o nich. Sienkiewicz ma upodobanie do oficerów pochodzenia szlacheckiego. Cieszy go również widok żołnierza z rodziny magnackiej, któremu żołnierze chłopskiego pochodzenia usługują z poczuciem spływającego na nich zaszczytu. Sienkiewicz nie dostrzegł tragicznych marzeń i dróg chłopca polskiego do wolnej ojczyzny, tak jak ujrzał je w *Sułkowskim* i *Popiołach* Żeromski. Emancypacyjne ideały legionów uszły uwagi Sienkiewicza.

Na sprawę chłopską powieść rzuca światło tylko pod kątem widzenia szlacheckiego patronatu.

Patriotyzm legionów najżywotniej wyrażają uczucia tęsknoty za ojczyzną przedstawicieli średniej szlachty. Wybór młodocianego bohatera szlachetnego, lecz zupełnie nieskrystalizowanego ideologicznie patrioty w okresie schyłkowej działalności Sienkiewicza jest wyrazem zamierania realistycznych pierwiastków twórczych i dowodem ideologicznej dezorientacji pisarza.

Akcja powieści, dotychczas najwyższy wyraz siły twórczej Sienkiewicza, tu błaha i słaba, jest dowodem gasnącej gwiazdy pisarskiej. Koncepcja ideowo-kompozycyjna jest nieprzemyślana. Epopeę bohaterstwa legionów otwiera bezmyślny pojedynek. Wypuklenie tego rodzaju elementów sensacyjnych dokonywa się kosztem prawdziwego obrazu historycznej rzeczywistości i pierwszoplanowych z punktu widzenia dziejów legionów postaci Dąbrowskiego i Kniaziewicza. Powieść daje sylwetkę twórcy legionów jako miłośnika i znawcy kultury i literatury klasycznej, natomiast zachowuje milczenie o jego postawie ideowej i narodowo-wyzwoleńczej działalności. Kniaziewicza kryje autor w zupełnym cieniu. *Legiony* pisał Sienkiewicz w okresie akcji strzeleckiej przygotowującej legiony Piłsudskiego, ale pomysł utworu nie miał bezpośredniego związku z tą akcją. Na powieści Sienkiewicza odbiły się raczej żywotne w przededniu wybuchu pierwszej wojny światowej tendencje niepodległościowe burżuazji i jej społeczna ideologia.

Mimo wszystkie wymienione niedostatki trzeba podnieść wartość koncepcji utworu. Wybór epoki walki z uciskiem zaborców, patriotyczne tradycje legionów Dąbrowskiego, tendencje narodowo-wyzwoleńcze, atmosfera umiłowania ojczyzny i oddanej służby patriotycznej — wszystkie te elementy, mimo iż niedostatecznie wymowne pod względem sensu ideologicznego i wartości artystycznych, dowodzą żywotności narodowo-wyzwoleńczych tradycji twórczości Sienkiewicza. Trzeba również zwrócić uwagę na to, że ostatecznego wyrazu ideowego utworu ustalić nie można, nie doprowadził go bowiem Sienkiewicz do końca. W trakcie pisania *Legionów* śmierć wytrąca mu pióro z ręki.

Twórczość Sienkiewicza jest wielkim wkładem w dorobek literatury narodowej. Jest on obok Prusa i Orzeszkowej jednym z najznakomitszych twórców realizmu krytycznego. Publicystyka jego jest przepojona racjonalizmem i elementami mieszczańskiego materializmu. We wczesniej twórczości zajmuje on pozycję krytyka feudalizmu i szlachectwiny. W nowelach amerykańskich ukazuje kontrasty ustroju kapitalistycznego w Ameryce, w *Listach z Ameryki* daje krytykę praw i urządzeń społeczeństwa burżuazyjnego.

Jakkolwiek *Trylogia* pod względem ideologicznym obarczona była elementami wstecznymi, jej obiektywna wymowa miała znaczenie protes-

tu przeciw ugodzie burżuazji z zaborcami, była próbą odpowiedzi na nieskrystalizowane jeszcze dokładnie dążenia narodowo-wyzwoleńcze. Jednocześnie należy zdecydowanie odgrodzić się od tych utworów Sienkiewicza, które są apoteozą burżuazyjnego dorobkiewiczostwa, pasożytniczego na wyzysku społecznym i ucisku zaborczym narodu polskiego jak to jest w *Rodzinie Połanieckich*, lub w których rewolucyjne tradycje walk społeczno-wyzwoleńczych polskich mas pracujących potraktowane są z wrogością, jak to widzimy w *Wirach*.

Jednocześnie nie możemy zapoznawać tej twórczości Sienkiewicza, która jest osadzona wokół wielkiego kośca ideowego nie docenianego dotychczas i nie wydobytego w całej pełni z dzieł Sienkiewicza. Są nimi tendencje narodowo-wyzwoleńcze i obrazy walk o polskość ziem cierpiących pod uciskiem zaborców. Tendencje te jak czerwona nić przewijają się przez utwory Sienkiewicza, widoczne są już w *Humoreskach z teki Worszyłły*, ciągną się poprzez *Bartka Zwycięzcę*, *Latarnika*, nowelę *Za chlebem* i *Sąd Ozyrysa*. Przejmującą ich manifestacją jest opowiadanie o ucisku russyfikacyjnym i germanizacyjnym w *Pamiętniku nauczyciela poznańskiego*, *Pamiętniku warszawskiego korepetytora* i *Bartka Zwycięzcy*. Szczytowym wyrazem tych tendencji są *Krzyżacy*, obraz wielkości narodu i zwycięskiej chwały jego oręża. Ale oprócz tych tendencji należy wskazać na tematykę ludową twórczości Sienkiewicza. Chłopi, dzieci wiejskie, elementy plebejskie, wyrobnicy i rzemieślnicy, ukazani w młodzieńczych utworach Sienkiewicza, ich praca, dążenia i pragnienia są wyrazem życia i świadomości społecznej mas ludowych. Cierpienia i walki mas ludowych są odbiciem tej drogi, którą masy te przechodziły w procesie wyzwalań się społecznego i narodowego, i dojrzewania ludu do roli przyszłego jego przywódcy.

Dziś lud stał się siłą kształtującą dzieje całego narodu. Utwory Sienkiewicza, pozwalając poznać dzieje tego ludu z okresu jego cierpień i zmagania się ze społecznym i politycznym uciskiem, są cennymi wartościami w tradycjach literatury polskiej.

Ideologiczna warstwica utworów Sienkiewicza wraz z politycznymi i społecznymi poglądami, historiozofią i etyką Sienkiewicza przechodzi w naszych czasach proces neutralizacji i wraz z całą przeszłością, do której należy czas powstawania utworów Sienkiewicza, rozpada się, pozostawiając swój ślad jedynie w dziejach ideologicznych walk, jakie toczył nasz naród przed dziesiątkami lat. Jednak wraz z zapadaniem się w przeszłość tego, co skazane jest przez historię na przemijanie, nie giną żywe, i trwałe wartości dzieł Sienkiewicza: jego niepospolita zdolność odtwarzania epoki, plastyczne malowidła ludzi i zdarzeń, obrazy warunków życia i sił społecznych tworzących ludzką rzeczywistość, piękno pejzażu ojczystego, patriotyzm mas narodu polskiego i bohaterstwo różnych jego przedstawicieli. Od tych wartości należy oddzielić elementy wstecznej ideolo-

gii i zgniłej kultury tradycjonalizmu, kult szlacheckiego i apologię burżuazji, tępe religianctwo i bezideowość klas pasożytniczych, gloryfikację ideałów burżuazji i wrogość wobec proletariatu. Nad tymi elementami niektórych utworów Sienkiewicza górują jednak pierwiastki wartości, które uznajemy.

Na szczególną uwagę zasługują wartości artystyczne utworów Sienkiewicza. Należy on do znakomitych naszych reprezentantów twórczości epickiej. Jego dzieła ukazują obrazy odtwarzanej rzeczywistości historycznej i współczesnej z plastyczną dokładnością i z charakterystycznymi szczegółami. Sienkiewicz to także znakomity konstruktor anegdoty i akcji powieściowej. Powieści jego pasjonują i przykuwają barwnością fabuły. Jest on mistrzem w budowaniu postaci powieściowych. Plastyka tych postaci stanowi jedną z mistrzowskich cech jego realizmu.

Sienkiewicz pisze znakomite listy i kroniki, felietony i krytykę. Jest mistrzem opowiadania i jednym z twórców współczesnej artystycznej noweli, w której posługuje się mistrzowską kompozycją, niezwykłą precyzją wyrazu, oszczędnością środków artystycznych. Sienkiewicz ożywił i rozwinął romans historyczny. Nieprzemijającą zasługą twórczości Sienkiewicza jest sięgnięcie do życia najszerszych warstw narodu polskiego i wydobywanie z głębi jego bytu i kultury, najistotniejszej więzi narodowej tkwiącej w nieprzebranych złożach i niezwykłym bogactwie polszczyzny. Pisał o niej Stefan Żeromski:

„Henryk Sienkiewicz posiadał od natury niezwykły dar słowa. Kto przeżył ten wpływ młodości, ten musi stwierdzić, iż na tle nowoczesnego pisarstwa było to słowo nowe, inne, własne, wydobyte z pospolitego języka, z mowy codziennej szlachty, mieszczan, chłopów. I dziś jeszcze, mimo rozpowszechnienia form i rodzajów artystycznych, nikt go nie prześcignął w spokojnej, prostej, a doskonale pięknej budowie zdania, w logicznym rozwoju okresów uwydatniających obrazy i ukazujących myśli. Trzeba mu przyznać pierwszeństwo jako mistrzowi pisania, samego kunsztu wypowiedzenia się po polsku w piśmie“.

W głębokim powiązaniu twórczości Sienkiewicza z mową polską tkwi nieprzemijająca zasługa i największa wartość jego dzieł.

PROGRAMY I PRAKTYKA SZKOLNA

JERZY KRAM

JESZCZE O ZAGADNIENIACH PLANU 6-LETNIEGO NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO

Materiału do uwag, którymi chcę się podzielić, dostarczyły mi odpowiedzi na ankietę: „Jak realizuję zagadnienia Planu Sześcioletniego na lekcjach języka polskiego“ i rozkłady materiału nadesłane przez kolegów uczących w dwunastu liceach okręgu katowickiego, artykuł kol. Polańskiego drukowany w nr 5 *Polonistyki* z r. 1950, dyskusja na posiedzeniu Sekcji Języka Polskiego przy Ośrodku oraz hospitacje w terenie i własna praktyka szkolna. Zagadnienie jest jednym z podstawowych w naszej obecnej praktyce, a tymczasem wciąż jeszcze nastrocza nauczycielowi duże trudności.

1

Zacznijmy od rzeczy najprostszej — sięgnijmy do programu. Na str. 124, 125 czytamy: „Również i omawianie dzieł dawniejszych musi być prowadzone w łączności z życiem dzisiejszym... Jest ona (aktualizacja) konieczna i pożyteczna, szczególnie na poziomie klas średnich, nie można tylko przesadzać w tym kierunku, dążąc np. do tego, by z każdej lekcji wyłonił się wydźwięk aktualny“. Zdawałoby się, że sprawa powinna być przez każdego zrozumiana, sformułowania bowiem programu są jasne, jednoznaczne, przestrzegają przed wulgarną aktualizacją. Tymczasem albo nie wszyscy nauczyciele znają program, albo po prostu nie doczytują go do końca; albo są „nadgorliwcami“ (kol. Polański np. twierdzi, iż musimy Plan „przełożyć na język pedagogiczny, na poszczególne elementy programu nauczania w każdej klasie na każdej lekcji“, choć od razu dodaje jakby nie mogąc się zdecydować: „przy każdej nadarżającej się okoliczności“ — i tylko tutaj ma słuszność); albo też popełniają zasadniczy błąd twierdząc uparcie i zdecydowanie: „Kurs historii literatury nie daje żadnych możliwości wprowadzenia tematyki Planu 6-letniego“ (taką odpowiedź znalazłem aż w pięciu ankietach). A przecież program mówi w tym wypadku wyraźnie o „niebezpieczeństwie zerwania związku między procesem nauczania a życiem współczesnym“ (str. 124).

Przechodzę do uwag szczegółowych.

Kiedy na lekcjach języka polskiego pojawia się problematyka Planu 6-letniego? Biorę tu program liceum pedagogicznego jako najbardziej rozbudowany. Odpowiedź:

1. Na lekcjach poświęconych analizie tekstów współczesnych związanych tematycznie z Planem, z budowaniem socjalizmu w Związku Radzieckim i w Polsce oraz z historią klasy robotniczej.

Przez cały program szkoły podstawowej przewija się ta tematyka, podkreśla i wysuwa ją na czoło tegoroczna instrukcja. Już w klasie II dzieci mówią o Planie przerabiając tematy: „Obrazy z życia dzieci w mieście i na wsi“, „Obrazki z życia w mieście“ czy też „Współdziałanie dzieci z ludźmi pracy w najbliższym otoczeniu“. W klasie III mamy już hasła bardziej sprecyzowane, jak: „Uspołecznione formy produkcji i wymiany“ itd. W następnych klasach tematyka i materiał przerabiany są coraz bogatsze i coraz silniej związane z Planem 6-letnim.

A w klasach starszych? Klasa VIII — punkty II i III programu. Klasy IX—XI: Wilczek („Uruchamianie przemysłu na ziemiach odzyskanych“, „Rozbudowa przemysłu w Planie“, „Zagadnienie kadr, uzdolnień i cech charakteru ludzi, na których spoczywa realizacja Planu“), Apryas, Kuderski, Polewoj, Babajewski, A. Tołstoj *Droga przez mękę*, („Inteligencja burżuazyjna a rewolucja proletariacka“, „Zagadnienie nowej inteligencji robotniczo-chłopskiej silnie związanej z Polską Ludową“), Ostrowski („Dojrzewanie człowieka radzieckiego w ogniu rewolucji“, „Dojrzewanie polskiego proletariatu i chłopstwa radzieckiego do postępowych tradycji“, „Nasz stosunek do polskiej tradycji postępowej“ — wskazania VI Plenum na ten temat. „Rok Kołłątajowski“, cykl wydawnictw Państwowego Instytutu Wydawniczego *Żywoty znakomitych Polaków*, „Wychowanie w ludowym patriotyzmie i internacjonalizmie“ itd.) (Szołochow *Zorany ugór*), „Wieś radziecka a wieś polska na etapie kolektywizacji gospodarki rolnej“ itd. W klasie XI na lekcjach rozwijających materiał programowy części „C“.

Świadomie mówię o rzeczach, które każdemu powinny być znane, w terenie bowiem zetknąłem się niejednokrotnie z zupełnie fałszywym formułowaniem tematów lekcji i problemów przy omawianiu wspomnianych utworów.

2. Na lekcjach poświęconych współczesnemu życiu literackiemu, np.: sprawa literatury w nowej Polsce, walka o nowy teatr, wychowanie nowego czytelnika i widza oraz formy zaspokajania jego potrzeb, postulaty realizmu socjalistycznego na zjazdach literatów, Plan 6-letni jako temat w prozie i poezji itp.

3. Celowa i logiczna aktualizacja przy analizowaniu utworów z okresu feudalizmu, kapitalizmu i imperializmu. Tutaj nauczyciel popełnia najwięcej pomyłek i napotyka największe trudności. Jakże to są pomyłki, z czego wynikają, omówimy później.

4. Na lekcjach poświęconych metodyce języka polskiego, np. przy temacie „Metody opracowania czytanki w szkole podstawowej, wartości wychowawcze, aktualizacja“, będziemy mówili o Planie i walce o pokój. Przy temacie „Gazetka ścienna i pisma dla dzieci jako pomoc w nauczaniu“ omówimy przykładowo, jak sporządzić gazetkę poświęconą osiągnięciom realizatorów Planu itp. oraz jak na lekcjach korzystać z materiału pism, związanego tematycznie z Planem. Przy temacie „Formy ćwiczeń w mówieniu i pisaniu“ możemy w sposób naturalny nawiązać do zagadnienia walki z analfabetyzmem. Na lekcjach metodyki znajdziemy również okazję do poruszania takich spraw, jak rozbudowa szkolnictwa i jego rola w Planie, biblioteki i czytelnie na wsi i w mieście, sprawa doboru lektury dziecięcej związanej tematycznie z Planem, budownictwem socjalistycznym i walką o pokój, dekoracja klas i korytarzy szkolnych hasłami Planu, zagadnienia Planu w programie szkoły podstawowej, sprawa kadr nauczycielskich, czujności partyjnej nauczyciela itd.

5. Na lekcjach, na których pojawią się ćwiczenia gramatyczne i ortograficzne. Oprzemy je nieraz na tekstach związanych tematycznie z Planem. Myślę, że sprawa ta nie wymaga komentarzy.

6. Na lekcjach poświęconych ćwiczeniom w mówieniu i pisaniu. Spotkałem się z takimi przykładami w rozkładach materiału: reportaż z wycieczki omawiający sprawy realizacji Planu, redakcja gazetki szkolnej o tematyce produkcyjnej, sprawozdanie z przedstawienia teatralnego i filmu o tematyce współczesnej, przemówienie z okazji zakończenia roku szkolnego (sprawa kadr i wkład młodzieży w budowę socjalizmu i walkę o pokój), sprawozdanie z wystawy poświęconej rozbudowie mojego miasta i Śląska w Planie 6-letnim i szereg innych tematów do ćwiczeń domowych czy klasowych.

W jednej z odpowiedzi na ankietę znalazłem taki projekt: „Uczennice będą prowadziły kronikę wydarzeń związanych z Planem. Raz w miesiącu będą referowały ustnie treść kroniki według z góry ustalonych tematów“. Pomysł, zdawałoby się, niezły. Istnieje tylko zasadnicze niebezpieczeństwo: lekcja języka polskiego może się przeobrazić w lekcję nauki o Polsce współczesnej. Nie stanie się tak, jeśli nauczycielka potraktuje całość jako ćwiczenie w mówieniu i uwagę swych uczennic skoncentruje na technice dłuższej wypowiedzi ustnej, jej rozplanowaniu, argumentacji i umiejętności budowania syntezy.

Mamy więc wiele okazji wprowadzenia problematyki Planu Sześciolatniego do naszych lekcji.

A teraz — zanim przejdziemy do szerszego omówienia aktualizacji — parę słów o zasadniczych nieporozumieniach.

Po pierwsze, wbrew temu, co mówi i zaleca program, oraz wbrew temu, co wykazuje codzienna praktyka szkolna, są nauczyciele stojący — jak już wspomniałem — na stanowisku, iż nie można nawiązywać do spraw Planu na lekcjach poświęconych analizie utworów z epok dawniejszych. Jaką „metodę zastępczą“ stosują ci nauczyciele? Wynotowuję z nadesłanych mi rozkładów materiału: Czytanie i omawianie niektórych rozdziałów Planu (sic!); temat: „Minc — Referat na V Plenum“, zagadnienia: 1. wzrost wydajności pracy; 2. wyższy poziom pracy organizacyjnej; 3. podniesienie kulturalne ludności; odrębne lekcje poświęcone realizacji Planu 6-letniego: styczeń — rozwój przemysłu ciężkiego, luty — itd. rozwój przemysłu lekkiego, marzec — energetyka i radiofonizacja kraju itd. aż do końca roku szkolnego.

Te cztery przykłady mówią to samo. Nauczyciele po prostu rezygnują z pewnej liczby lekcji języka polskiego na rzecz lekcji nauki o Polsce. To jedno zasadnicze nieporozumienie — natury metodycznej.

Następne są nieporozumieniami natury ideologicznej i historycznej. Na przykład nauczyciel w klasie VIII pisze w konspekcie: „Konflikty społeczne w Polsce kapitalistycznej zaostrzające się w miarę jej faszyzacji (walka klasowa i jej znaczenie w Planie 6-letnim)“, albo w klasie IX (u dwóch nauczycieli): „Wzrost znaczenia burżuazji na tle przeobrażeń gospodarczych i społecznych epoki absolutyzmu oświeconego (dalszy etap walki z wpływami burżuazji w dziedzinie gospodarczej i kulturalnej w Planie 6-letnim)“; albo: „Słabość mieszczaństwa — czynnikiem opóźniającym rozwój społeczno-gospodarczy (likwidacja drobnomieszczaństwa — czynnikiem postępu gospodarczo-społecznego w Planie 6-letnim)“. W klasie X: „Rozwój kapitalizmu w Europie na początku XX wieku (walka z pozostałościami kapitalistycznymi w Planie 6-letnim)“.

Tego rodzaju fałszywe sformułowania i niczym nieumotywowane „przeskoki“ (bo niby co ma „wzrost znaczenia burżuazji w epoce absolutyzmu“ do „dalszego etapu walki z wpływami burżuazji... w Planie“ i o co tu nauczycielowi chodzi?), tego rodzaju „balansowanie“ po epokach jest pozbawione naukowego sensu, nie umotywowane, nie może być zrozumiane przez uczniów i prowadzi na manowce myślowe. Mamy obowiązek jasno, ideologicznie słusznie i w sposób naukowy formułować sądy. Inaczej będą to dla uczniów werbalne mistyfikacje, szkodliwe zarówno pod względem poznawczym, jak i wychowawczym.

Błędy innego typu polegają na niedialektycznym, ahisterycznym porównywaniu zjawisk społecznych i gospodarczych czy na porównywaniu zjawisk kulturalnych wyrastających z różnych baz. Metodologia marksistowska i na niej oparte uwagi programowe jasno i wyraźnie przestrzegają przed tego rodzaju błędami, a jednak wciąż są popełniane. Dzieje się to przede wszystkim wtedy, gdy nauczyciel od zjawisk z okresu wczesnego kapitalizmu w Polsce, związanych z ideologią pozytywistyczną, przechodzi do współczesności (klasy VII, VIII i X), tak jakby klasowy sens, klasowa istota zjawisk ówczesnych była rzeczą obojętną. Wciąż jeszcze spotyka się wykłady, wypracowania, tematy zbudowane według szablonu „w epoce pozytywizmu to i tamto, dzisiaj także“. Mit „neopoztywizmu“ bywa wskrzeszany na wielu lekcjach, wbrew może zamierzeniom nauczyciela. Pojęcie solidaryzmu burżuazyjnego usunięto ze słownika.

Ale i przy omawianiu zjawisk z innych okresów również popełniane są te błędy. Cytuję podając w nawiasach tematykę Planu: „Dzieła Modrzewskiego“ (Likwidacja elementu kapitalistycznego) (?!) „Wsteczna twórczość Skargi — Kazania (?!) (Postępowa budowa Polski Ludowej (?!) „Szymonowicz — Żeńcy (Zagadnienie mechanizacji pracy na wsi, spółdzielnie rolnicze) ?“. Ideał średniowiecza (przeciwstawienie mu ideału przodownika pracy) ?! Ostatni przykład jest po prostu nie do wiary.

A w klasie X (znów cytuję): „Krytyka obyczajowości i uprzedzeń starszylacheckich w twórczości Korzeniowskiego“. (Obalenie starego porządku gospodarczo-społeczno-kulturalnego podstawą Planu) ?!

Oprócz niedialektycznej i ahisterycznej pseudo-aktualizacji mamy jeszcze masę aktualizacji naciąganych lub wręcz nielogicznych, np.: w klasie VIII — „Gorki — W dniu 1 Maja (Uspołecznienie środków wytwórczości)“, „Wiersze Jastruna, Broniewskiego (Rozdz. I, pkt 3, podpunkty 1—5 Ustawy o Planie)“, „Janko Muzykant (Rozbudowa przedszkoli i domów dziecka“; a nie zagadnienie ludowych szkół artystycznych, mecenatu związków zawodowych oraz szkół wystaw, koncertów, artystów-amatorów?).

W klasie IX: „Janicki — *Elegia* (Walka klas w szkoleniu kadr)“?!, *Wojna Chocimska* (Zwiększenie siły obronnej państwa)“?!. „Komedia Zabłockiego a komedia Moliera (Teatr dla mas, budowa radiostacji)“?!, „Komisja Edukacji Narodowej. (Budowa i rozbudowa ośrodków przemysłowych)“?!, itd. Są to przykłady niczym nie podyktowanych zestawień, pozbawionych wewnętrznej logiki „aktualizacji“.

Na zakończenie przykład zakrawający na anegdotę: nauczyciel w rozkładzie materiału przy „Radyszczew — *Podróż z Petersburga do Moskwy*“ notuje: Rozbudowa komunikacji w Planie 6-letnim!

Oczywiście, że w terenie znajdziemy także wiele przykładów sensownej, celowej, mającej wielkie wartości wychowawcze aktualizacji. Wielu nauczycieli — aktualizując trafnie zjawiska i hasła związane z ideologią pozytywizmu — uczy swe dzieci dialektyki dziejów społecznych. Wiele ciekawych przykładów trafnej aktualizacji spotykamy także w klasie IX, np.: „Kochanowski — *Satyr*, zagadnienie gospodarki rabunkowej (Klasowa geneza gospodarki rabunkowej i gospodarki planowej)“, „*Monitor* (Nakłady i funkcja społeczna prasy obecnej)“, „*Chudy literat* (Powszechność oświaty, ośrodki oświatowo-kulturalne)“. „Przejawy odrodzenia kultury w XVIII w. (Rola bibliotek mecenat klasy robotniczej, wznawianie klasyków, stosunek do postępowych tradycji, rozkwit drukarstwa itd.)“, „*Monachomachia* (Walka z wstecznictwem, zabobonami i ciemnotą w oparciu o światopogląd naukowy)“.

W klasie X: „*Trybuna Ludów* (Sojusz robotniczo-chłopski, nowy model miast socjalistycznych, budownictwo robotnicze)“, „*Nieboska komedia* (Rola proletariatu w realizacji przebudowy gospodarczo-społecznej)“, „*Ballady Mickiewicza* (Społeczna geneza ludowości wczesnoromantycznej i obecnego stosunku do bogactwa kultury ludowej, czytelnicy ballad a dzisiejszy czytelnik masowy)“, „*Bema pamięci rapsod żałobny* (Internacjonalizm budowniczych socjalizmu)“ itd.

6

Wszystkie powyższe uwagi mają charakter głosu w dyskusji, która powinna się rozwinąć szerzej na łamach *Polonistyki*. Jeżeli uwagi te choć częściowo spełnią rolę materiału pouczającego i pomogą niektórym kolegom spostrzec błędy popełniane w codziennej praktyce szkolnej, to powinny ich także pobudzić do dalszej dyskusji. W żadnym wypadku nie należy uwag tych traktować jako obowiązujące wytyczne czy schematy lub też pełne opracowanie zagadnienia.

Na koniec nasuwają się wnioski następujące:

1. przy aktualizacji zachować umiar i przestrzegać by była logiczna i naturalna;
2. nie popełniać podstawowego błędu — ahistorycznego i niedialektycznego ujmowania zjawisk;
3. przestrzegać, by sformułowania były trafne i słuszne ideologicznie;
4. do szczegółowych rozkładów materiału wprowadzić należy bezwzględnie rubrykę: „Problematyka Frontu Narodowego, Planu 6-letniego i walki o pokój“, aby nie powtarzać się, skorzystać z wszystkich naturalnych okazji do planowego wprowadzenia zagadnienia Planu;
5. stać zdecydowanie na stanowisku polonistyczności języka polskiego.

UWAGI DO KONSPEKTU METODYKI JĘZYKA POLSKIEGO W KLASACH V—VII

Konspekt metodyki języka polskiego w klasach V—VII, ogłoszony w *Polonistyce*, nr 4, rok 1951, jest szczegółowo i dokładnie opracowany. Mocno zaakcentowane ideologiczne oddziaływanie języka polskiego, uwzględnienie obfitego materiału programowego, zajęcie się pracą pozaklasową i pozaszkolną, a nawet gabinetem polonistycznym — to obszerny zakres prac, to wynik poważnego opracowania problemu.

Samo ujęcie konspektu nie jest łatwe; układ i terminologia odbiegają od utartych typów metodyk i wymagają wnikliwego, wielokrotnego wczytywania się w całość i poszczególne zdania, w które trzeba się dopiero wsłuchać, np.: „Nieodzowność maksymalnej konkretyzacji w komentarzach historycznym i obyczajowym. Metodyka komentarza słownikowego” itp. Wywołuje to mimo woli wymaganie, że metodyka oparta na tym konspekcie odznaczała się wręcz odmiennymi niż konspekt właściwościami: prostotą i jasnością, żeby była tworzona z myślą o tym, że ma służyć nie specjalistom, lecz każdemu, nawet niewykwalifikowanemu nauczycielowi szkoły podstawowej.

Treść konspektu po przestudiowaniu go, budzi kilka zastrzeżeń:

1. Pominięte zostało zagadnienie techniki pracy umysłowej. Wprawdzie na str. 25 znajdujemy: „Metodyka przekazywania uczącym się pojęć z zakresu wiedzy o książce i teorii literatury“, ale zarówno samo sformułowanie jedynie: „wiedzy o książce“ bez podania „zasad pracy umysłowej“, jako też umieszczenie tej metodyki w dziale „Swoistość sposobów opracowania utworów artystycznych“ nie wskazuje na możliwość uwzględnienia bogatego materiału, który np. w kl. VII jest tak ujęty w programie: „Zasady samouctwa (osobistego) i samokształcenia (zespołowego)“.

Korzystanie z odsyłaczy w książce, skorowidzów, tablic, statystyk itp.

Sposoby wybierania i zakupywania książek (połączone z wycieczką do księgarni i objaśnieniami księgarza). Korzystanie z katalogu księgarskiego.

O bibliotece domowej.

Zestawienie bibliografii dla potrzeb samouctwa.

Korzystanie z czasopism popularnonaukowych.

Jak słuchać odczytu i jak notować.

Korzystanie z radia i filmów oświatowych.

Korzystanie z muzeum (połączone z wycieczką).

2. W konspekcie użyto w dwóch zupełnie różnych znaczeniach określeń bliskich sobie, choć nie tożsamy: „Opracowanie tekstu utworu artystycznego“ i „Analiza utworu artystycznego“ (str. 23), uznając, że do opracowania należy: „wdrażanie do opowiadania (streszczenia ustnego)“ oraz

„sporządzanie planu“, do analizy zaś utworu: „ujawnianie ideowego sensu utworu literackiego“, „omówienie postaci głównych bohaterów“, „metodyka przygotowania charakterystyki bohatera literackiego“, „opracowanie kompozycji utworu“, „opracowanie języka utworu“, „swoistość sposobów opracowania utworów artystycznych“, „rozmowa nauczyciela z uczniami jako podstawowa metoda rozbioru utworu artystycznego w klasie“, „metodyka utrwalania wyników analizy utworów w samodzielnych pracach uczniów“, „metodyka zajęć końcowych nad opracowaniem utworu“, „metodyka zbierania wiadomości uczących się i kryteria oceny tych wiadomości“, „metodyczne środki zapewniające dodatnie wyniki utrwalenia przerobionego materiału“.

Takie uszeregowanie budzi zastrzeżenia: a) co do samych terminów (nawet w tymże konspekcie w dziale „Analiza“ użyto: „Metodyka zajęć końcowych nad opracowaniem utworu), b) co do kolejności ćwiczeń mogących występować w związku z lekturą, sugeruje bowiem, że wdrażanie do opowiadania i sporządzanie planu powinno poprzedzać ćwiczenia podporządkowane terminowi „analiza“. A przecież plan prawie nigdy, streszczenie zaś bardzo rzadko poprzedzi analizę utworu, gdyż, jako forma wymagająca pracy syntetyzującej, wystąpi po analizie. Odróżnienie „opracowania“ tekstu od „analizy“ tekstu i takie jak w konspekcie uszeregowanie może prowadzić do błędnych opracowań i ujęć.

3. Konspekt wprowadza nowy termin, który nie występuje w programie, tj. „opowiadanie, czyli streszczenie ustne“ — str. 23 — i rozróżnia „opowiadanie zwarte (zgodne z rozwinięciem tematu) i bardziej szczegółowe“. „Opowiadanie ze zmianą formy: zamiast w pierwszej osobie — w trzeciej, zamiast mowy niezależnej — zależna. Opowiadanie artystyczne i sposoby przysposobienia do tego rodzaju opowiadania“ (str. 23). Na str. 26 jednak znajdujemy: „1. Ćwiczenia w mówieniu: Metody doskonalenia różnych form odpowiedzi ucznia. Doskonalenie form ustnego opowiadania, opisu, sprawozdania, streszczenia, charakterystyki, przemówienia“. A na str. 27 w dziale „Prace piśmienne“ znajdujemy: „Opracowanie opowiadania, streszczenia, sprawozdania itd“.

Jeżeli „opowiadanie“ jest „streszczeniem ustnym“, to w takim razie na stronie 26 zbędny jest wyraz „streszczenie“ i tym samym na str. 27 zbędny wyraz „opowiadanie“ bądź też wyraz opowiadanie wymaga dodatkowego wyjaśnienia, podkreślającego, że został użyty w innym znaczeniu.

Może to tylko przeoczenie, ale budzi niepokój i wpływa na pogłębienie pewnego zamieszania istniejącego w określeniu form ćwiczeń w mówieniu i pisaniu. Program np. nie uznaje opowiadania czytanek, a zatem nie identyfikuje streszczeń i opowiadań, ale np. bardzo niejasno określa „sprawozdania“, które w kl. VII występują jako: „Sprawozdania z prze-

żyć, lektury i dyskusji“ (str. 55), lecz w uwagach do kl. IV zostały zaopatrzone takim zaleceniem: „Dobrze będzie uświadomić dzieciom podobieństwo i różnicę między streszczeniem a sprawozdaniem: sprawozdanie dotyczy wydarzeń z życia i może obejmować większą liczbę faktów, np. sprawozdanie z działalności kółka teatralnego; streszczamy tylko teksty pojedyncze, pisane, drukowane lub wypowiediane“.

Trzeba koniecznie ustalić treść i zakres poszczególnych pojęć oraz odpowiadającą im terminologię, i to zarówno w metodyce, jako też w programie, bez tego bowiem nie można liczyć na właściwe zrozumienie zaleceń ani odpowiednią ich realizację. (Braki tego rodzaju uderzają w programie przy rozpatrywaniu poszczególnych działów w ciągu lat nauczania, w ujęciu pionowym, oraz przy śledzeniu ustosunkowania wyników do materiału nauczania).

4. W konspekcie metodyki w dziale „Prace piśmienne“ znajdujemy jako „prace piśmienne związane z lekturą“ na str. 27: „Opracowanie: opowiadania, streszczenia, sprawozdania, opisu, życiorysu, charakterystyki, reportażu i przemówienia okolicznościowego“. W dalszym ciągu zaś pod tytułem „Zadania prac piśmiennych nie związanych z lekturą“ nie mamy wymienionych konkretnych form oprócz „listu, protokołu, podania, życiorysu itp.“. A przecież opowiadanie, opis, sprawozdanie, życiorys, charakterystyka, reportaż, przemówienie będą występować w klasach starszych szkoły podstawowej często bez związku z lekturą; tak też ujmuje to program i tak nakazuje życie, a konspekt ujmuje te sprawy niejasno.

5. Ostatnia uwaga dotyczy ostatniego działu konspektu: „Planowanie pracy nauczyciela“. Dział ten przewiduje: „Roczny i kwartalny plan jako część ogólnego systemu kształcenia i wychowania uczących się na materiale literatury artystycznej“. Układ dzienników szkoły podstawowej oraz instrukcja o organizacji roku szkolnego 1951/52, zamieszczona w *Dzienniku Urzędowym Ministerstwa Oświaty*, nr 7 przewiduje roczny i miesięczny rozkład materiału. Zdaje się, że w szkole podstawowej odda większe usługi oprócz ramowego, rocznego, także miesięczny rozkład materiału.

Na szczególne podkreślenie natomiast zasługuje punkt: „Plany opracowania utworów“, gdyż w praktyce nauczania języka polskiego odgrywają one poważną rolę, a są nie doceniane i pomijane.

Wezwanie nauczycieli praktyków do opracowywania poszczególnych partii lub tematów uwzględnionych w konspekcie jest godne uznania i powinno znaleźć żywy oddźwięk. Dobrze by było dla tych praktyków, którzy do pracy przystąpią, znaleźć konkretne formy pomocy w pracy.

Z CODZIENNYCH DOŚWIADCZEŃ

PAWEŁ BAGIŃSKI i WŁADYSŁAW JANCZEWSKI

PRÓBA OPRACOWANIA POWIEŚCI SERGIUSZA MŚCISŁAWSKIEGO *Szpak, ptak wiosenny* na lekcjach języka polskiego (Wyd. Książka i Wiedza, r. 1949. Drugie wydanie r. 1951)

Omawianiu lektury powieści Mścisławskiego poświęcamy pięć godzin lekcyjnych w klasie VII.

Na poprzednich lekcjach analizowaliśmy fragment poematu Majakowskiego pt. *Włodzimierz Iljicz Lenin* z książki *Na drodze przemian* Dembowskiej, Rudnickiej i Wojeńskiego, str. 191.

Omawiając znaczenie Wielkiej Rewolucji Październikowej i rolę, jaką w niej odegrał Lenin, zwróciliśmy uwagę na znaczenie Partii Bolszewików, która stała się przodującą i kierowniczą siłą w proletariackim ruchu rewolucyjnym. Zwróciliśmy uwagę na ogrom ofiar i poświęcenia mas robotniczych i działaczy, którzy ten ruch organizowali i uczynili klasę robotniczą zdolną do obalenia ustroju burżuazyjnego i doprowadzenia do tego, iż hasło:

Władza radom! Ziemia chłopom! Pokój ludziom! Chleb głodnym!
stało się rzeczywistością na jednej szóstej części globu ziemskiego.

Na zakończenie lekcji zaznaczamy, iż tematem następnych dwóch godzin będzie analiza powieści Mścisławskiego *Szpak, ptak wiosenny*, którą poleciliśmy przeczytać miesiąc temu. Jednocześnie przypominamy młodzieży, że przy czytaniu książki należało się zastanowić nad następującymi zagadnieniami:

1. W jakim okresie i gdzie toczy się akcja powieści?
2. Kto jest głównym bohaterem powieści?
3. Jacy ludzie mu pomagają i co ich łączy z bohaterem powieści?
4. Jakich poznajemy wrogów Mikołaja Baumana i jego ideologii?
5. Jakimi metodami wrogowie ci walczą z ruchem rewolucyjnym?
6. Jak pod wpływem Partii reprezentowanej przez Baumana i Iskrowców zmienia się i potężnieje rewolucyjny ruch robotniczy?

Uświadamiamy młodzieży, że powieść ta jest doskonałą ilustracją przerobionych już zagadnień wysuniętych w tematyce programowej: „Utwory literackie ilustrujące rolę kierowniczą stronnictw postępowych i rewolucyjnej partii“, w danym wypadku Partii Bolszewików. „Portrety biograficzne bojowników o wyzwolenie społeczne“, w danym wypadku działalność bojownika Mikołaja Baumana.

Uwaga dla nauczyciela: Przed omawianiem powieści w klasie polonista powinien przestudiować trzy pierwsze rozdziały *Historia WKP(b)*, *Krótki kurs*, wydanie „Książka i Wiedza“ r. 1950, których znajomość jest niezbędna dla właściwej interpretacji ideologicznej powieści.

Lekcję rozpoczynamy od krótkiego przeglądu strony tytułowej. Autor powieści, Sergiusz Mściślawski, współczesny powieściopisarz radziecki, urodził się w r. 1879. Bierze on czynny i żywy udział w życiu politycznym swego kraju. Zwracamy uwagę, że książka Mściślawskiego ukazała się w języku polskim w dwóch wydaniach: pierwsze w nakładzie przeszło 15 000 egzemplarzy, a drugie — 65 000 egzemplarzy.

Najbardziej poczytne powieści w okresie międzywojennym miały nakład 2000 egzemplarzy. O czym świadczy ten niebywały wzrost nakładów?

Nawiązujemy rozmowę, w której sprawdzamy, czy młodzież zna treść powieści, i w ten sposób zmierzamy do postawienia najważniejszych problemów utworu i ich analizy. W klasie VII na czoło zagadnień wysuniemy postać bohatera powieści i jego działalność.

Głównym bohaterem jest Mikołaj Bauman. Jest to postać autentyczna, historyczna. Nie działa on sam, w odosobnieniu. Jakie mamy na to dowody w powieści?

Wysłał go do Szwajcarii Lenin, wódz proletariatu. Przejście przez granicę ma zorganizowane, pomagają mu współtowarzysze walki. Wie, do kogo się udać. Jest związany z klasą robotniczą. Pracuje dla niej i z niej czerpie siłę. Przypominamy dzieciom legendę o Anteuszu, który w trudnych walkach czerpał siłę przez dotknięcie matki-Ziemi. Bauman swą siłę czerpie z ideologii marksistowsko-leninowskiej.

Bauman wierzy, że wartościowe jest tylko wtedy życie, gdy człowiek podejmuje trudne, bohaterskie, ale jednocześnie radosne zadania gruntownej przebudowy człowieka, a może to nastąpić jedynie w walce o zmianę ustroju, w którym człowiek uciska człowieka.

Udowadniamy to tekstem, str. 18:

„Obalić cara — to nie przelewki. A dla nas obalić cara — to jeszcze za mało, trzeba natychmiast potem obalić władzę kapitalistów i obszarników, bo w przeciwnym wypadku jedne kajdany zostaną zastąpione przez inne — i to wszystko. Tak się już nieraz zdarzało w innych krajach. Nie wolno dopuścić do tego, żeby tak samo stało się u nas. A więc, nim uderzymy, zgromadzimy siły“.

Bauman wierzy w potęgę rewolucyjnego działania, str. 74:

„Bauman odparował uderzenie pewnie i spokojnie: tylko w natarciu, tylko w walce organizują się masy“.

Mimo trudności walki, mimo ponurych obrazów, jakie rzeczywistość roztacza dokoła naszego bohatera, ma on przecucie radości życia, str. 80:

„Szpakowi przypomniało się, jak przechodził granicę. I od tego wspomnienia miniony dzień stał się czemuś (czemu — nad tym się zastanawiał) szczególnie radosny. W ogóle jak dobrze jest żyć na świecie“.

Szukamy z młodzieżą w tekście fragmentów, które mówią o tej afirmacji życia, o jego optymizmie wbrew bolesnej rzeczywistości społecznej.

Co daje mu tę siłę? Udowadniamy to tekstem, str. 83:

„Bauman wruszył ramionami. Oczywiście od razu stały się znów poważne. Wiem, że dobrze służę moim życiem sprawie. Dobrze? — Brwi Kozuby zsunęły się mocno. Skąd wiesz, że dobrze? Sam doszedłeś do tego? Bauman wyprostował się nad otwartą walizką. Nie, Lenin pomógł. Lenin — mruknął odwracając wzrok Kozuby. — Tyś i w suszarni mówił wciąż — Lenin, Lenin. Czy to ten twój Lenin rzeczywiście wie, w czym na ziemi jest prawda i jak ją zdobyć? Ja, widzisz, nie wiem nawet, od czego zacząć. Bauman odsunął leżącą na wierzchu walizki bieliznę i wydobyl paczkę gazet. Gazety były jednakowe: *Iskra*“.

Na podstawie wnikliwej analizy tekstu zbieramy najważniejsze cechy charakteryzujące Baumana jako niestrudzonego działacza rewolucyjnego, świadomie, energicznie, aktywnie pracującego aż do śmierci na rewolucyjnym posterunku. Szczególnie silnie podkreślamy, iż jego optymizm rewolucyjny nie wypływa ze specyficznej psy-

chiki, z jego indywidualnych, swoistych cech charakteru, ale z ideologii marksistowsko-leninowskiej, z przeświadczenia o jej słuszności, o jej prawdzie. Jego działalność bezkompromisowa i bohaterska jest konsekwencją tej ideologii, z niej wynika jego udział w walce o wyzwolenie człowieka.

Kończymy lekcję pierwszą zadając pracę do domu:

Dzieje Mikołaja Baumana (p l a n).

L e k c j a II

Sprawdzamy jedno wypracowanie domowe przez głośne odczytanie. Rozwijamy punkt planu, który będzie dotyczył zagadnienia:

O co walczy Bauman?

Analizujemy treść rozdziałów VIII, IX, X, XI, XII, XIII, by wydobyć wiadomości o położeniu klasy robotniczej w Rosji carskiej w latach poprzedzających rewolucję 1905 roku. Zwracamy uwagę na los robotników i ich rodzin w fabryce Proszyna. Odczytujemy te fragmenty, które mówią o bezwstydnym wyzysku, jakiego dopuszcza się bezwzględny fabrykant i jego lokaje w stosunku do zatrudnionych w jego zakładzie robotników. Wskazujemy na różne formy wyzysku stosowanego przez administrację tkalni, działającą na rozkaz właściciela.

Jaką rolę odgrywa w eksploatacji pracowników polityczna władza carska (gubernator, policja, wojsko)?

Wskazujemy, że mimo świadomości wyzysku i poczucia krzywdy robotnicy początkowo (rozdział IX) nie potrafili zdobyć się na opór i walkę z uciskiem Proszyna.

Z kolei przechodzimy do następnego zagadnienia, a mianowicie: Rola Partii Bolszewickiej w procesie kształtowania się świadomości klasowej robotników i organizowania czynnego oporu, który przeradza się w świadomy i zorganizowany ruch rewolucyjny i sygnalizujemy, że będzie ono omawiane na następnej lekcji.

Lekcję drugą kończymy zadaniem pracy domowej:

Charakterystyka M. Baumana jako rewolucjonisty.

L e k c j a III

Rozpoczynamy lekcję trzecią od sprawdzenia i omówienia odczytanych dwóch, trzech prac domowych. Ustalamy, że tłem, na którym rozgrywa się cała działalność Baumana, jest wzrastający w latach 1901—1905 ruch rewolucyjny kierowany przez Lenina. Charakteryzujemy okres ten jako czas ostrych walk klasowych w Rosji.

Jak autor pokazał mechanizm władzy caratu i burżuazji? (Wyzysk stosowany przez burżuazję, aparat rządowy, aparat policyjny).

Jak autor pokazał klasę antagonistyczną, tj. proletariat.

Na przykładzie działalności Baumana obserwujemy razem z klasą proletariat, który występuje w powieści w swoim rozwoju, a nie statycznie. Śledzimy proces kształtowania się świadomości klasowej i wyodrębniamy trzy szczeble przemian:

1. Nieświadomość swej potęgi, która doprowadza do biernego poddania się woli wyzyskiwacza.

2. Odruchowy, spontaniczny, nieświadomiony bunt.

3. Aktywna postawa rewolucyjna, która rodzi się pod wpływem ideologii leninowskiej.

Siła organizacyjna wzrasta. Robotnicy coraz bardziej zdają sobie sprawę ze swej potęgi i walczą o swoje prawa.

Należy wybrać z tekstu te fragmenty i sytuacje, które mówią o tym, jak świadomość klasowa kształtuje się i potęguje w walce.

Jaka jest rola Partii Bolszewików w tym procesie?

a) Partia jako siła inspirująca ruch robotniczy.

b) Partia jako siła organizująca ruch robotniczy.

c) Partia jako czynnik doprowadzający proletariata na pozycje bezwzględnej i świadomej walki rewolucyjnej.

Walka o wyzwolenie proletariatu toczy się na dwóch frontach:

1. Z burżuazją i jej aparatem ucisku — rządem carskim.

2. Z ideologią mieniszewicką w różnych jej odmianach.

Pokazujemy na przykładach z tekstu, że walka o przywództwo nad klasą proletariacką jest walka iskrowców z raboczodzielcami. W ogniu walki odpadają plewy (Gustilow, Wieleżow, Vogt i inni), następuje odsiew klasowo obcych elementów z Partii.

Wyszukujemy wraz z uczniami fragmenty, które ilustrują oblicze oportunistów i ich zdradziecką dla klasy robotniczej politykę (roz. XXV z części I, roz. IV, z cz. II i inne).

Przeciwstawiamy im świat prawdziwych rewolucjonistów. Są to ludzie prawdziwi, zmieniają się oni w ogniu walki, hartują się i stają twardzi jak stal. Na przykład Kozuba, Taras, Wagranksin, Irena. Są oni oddani sprawie, porzucają spokojne życie, dom rodzinny, są nieugięci w walce z krzywdą człowieka, walczą o szczęście proletariatu, wysuwają się na czoło mas, ale w oparciu o nie, łączy ich serdeczne koleżeństwo i głęboka przyjaźń.

I znowu odwołujemy się do tekstu wynajdując rozdziały, które mówią, że bohaterowie proletariatu mają wyraźne moralne oblicze.

Tych ludzi wychowała partia „Iskrowców“ z Leninem na czele.

Sygnalizujemy w ten sposób temat lekcji IV, na której zajmujemy się postacią Lenina w powieści. Jako pracę domową polecamy uczniom zaznaczyć w tekście te fragmenty, w których jest mowa o Leninie.

L e k c j a IV

Zgodnie ze wskazówką uczynioną na lekcji poprzedniej omawiamy rolę Lenina w kształtowaniu się świadomości klasy robotniczej i organizowaniu sił rewolucyjnych. Uczniowie przygotowali fragmenty tekstu dotyczące wodza rewolucji. Korzysta się z nich na lekcji.

Autor nie wprowadza do powieści bezpośrednio postaci Lenina, a jednak wpływ Lenina na przedstawioną w utworze organizację ruchu robotniczego jest ogromny. Jest to najtrudniejszy okres działalności rewolucyjnej. Wbrew zdrajcom proletariatu genialny wódz wykuwa podstawy ideologiczno-organizacyjne partii, przewodniczki klasy robotniczej.

Nieugięty wobec wrogów i szkodników, Lenin jest pełen wznuszącej troskliwości i czułości dla współtowarzyszy i współtwórców walki. Udowodnić to tekstem.

Przypominamy zdarzenia ilustrujące wzrost świadomości klasy robotniczej (odwołujemy się do świadomości uczniów z lekcji III).

Praca do domu:

Lenin jako wódz klasy robotniczej w świetle powieści Mécisławskiego.

L e k c j a V

Na lekcji piątej zajmujemy się formą powieści zaznaczając, że tej bogatej problematyce, o której dotychczas była mowa, autor nadaje formę atrakcyjną. W ten sposób przystępujemy do końcowego zagadnienia — formy powieści, która ściśle wynika z treści.

Życie rewolucjonisty w carskiej Rosji było burzliwe i odbiegało od trybu życia przeciętnych zjadaczy chleba. Walka z policją wymagała konspiracji. Stąd wynikało wiele sytuacji sensacyjnych. Powieść Mściśławskiego jest powieścią sensacyjną. Udowodnić to można analizując tytuły poszczególnych rozdziałów. Tempo akcji jest błyskawiczne. Jak w filmie ciągle zmienia się jej miejsce, ciągle powstają niecodzienne sytuacje. Nawet taki rozdział, jak „Straszna historia o dyrektorze i wodzie“, który ma charakter statyczny, opóźniający akcję, opowiada nam o zdarzeniu sensacyjnym w szkole.

Zwróćmy uwagę na inne cechy charakterystyczne dla powieści sensacyjnej, jak: tajemniczość, przebranie, schadzki, pismo sympatyczne, szyfry, pseudonimy, przejście przez granicę w ciemną noc, kryjówka w domu przemytnika, ucieczka przed agentem ochrony. Autor używa rozmaitych sposobów pobudzenia zainteresowania czytelnika, ale trzeba powiedzieć, że jest to sensacja szlachetnego typu.

Powieść mówi nam o prawdzie, o pewnym etapie życia, o pewnym odcinku historii, niezwykłe brzemienne w skutki dla rozwoju całej ludzkości.

Jest więc także i przede wszystkim powieścią historyczną.

Można ją również nazwać powieścią polityczną.

Dlaczego?

Oto uczy w sposób artystyczny i obrazowy teorii marksizmu i leninizmu. Przeczytajmy na str. 289, co to jest dialektyka oraz teoria i praktyka.

Mamy zatem powieść historyczno-polityczną, gdyż w sposób artystyczny zapoznaje nas z rosyjskim ruchem rewolucyjnym, z cwym ważnym okresem, kiedy ośrodek rewolucji przeniósł się z Zachodu do Rosji.

Na zakończenie lekcji zwracamy uwagę na ogromne wartości wychowawcze powieści, która przez zapoznanie z bohaterami walki z despotyzmem, przez ukazanie ich bohaterstwa i umiłowania wolności zbliża się do zagadnienia współczesności. Program postuluje to jako moment wychowawczy.

Na bohaterskiej przeszłości klasy robotniczej, ich przywódców i nauczycieli powieść uczy nas ofiary i wysiłku, umiłowania klasy robotniczej, szacunku dla ludzi pokroju Baumana, a nienawiści dla ciemnych i wrogów proletariatu.

Zakończenie powieści pozwala nam podkreślić jej optymizm. Mimo śmierci Baumana jego działalność przyczynia się do zwycięstwa Wielkiej Rewolucji Październikowej.

„Z tej to mogiły w wielkie dni Października padły z karabinów drużyny robotniczej pierwsze strzały do białych“.

Pracę domową możemy zadać następującą:

Bojownicy o szczęście klasy robotniczej w powieści Mściśławskiego *Szpak, ptak wiosenny*.

WŁADYSŁAW JANCZEWSKI

POWIEŚĆ H. RUDNICKIEJ *Uczniowie Spartakusa w pracy szkolnej*

Tematyka programowa języka polskiego w starszych klasach szkoły podstawowej wysuwa wiele problemów, które opracowuje się na lekcjach historii czy nauki o Polsce i świecie współczesnym.

Program w uwagach metodycznych wyraźnie jednak przestrzega, aby polonista uwzględniał specyfikę swego przedmiotu i nie opracowywał zagadnienia tak samo, jak historyk. Podniesiono to wyraźnie na str. 106 programu: „Nie należy zapominać o różnicy zadań polonisty i historyka. Opracowując na przykład grupę czytańek dobra-

nych do tematu: „Bojownicy o sprawiedliwość społeczną w starożytności“ nauczyciel nie będzie dążył do tego, by młodzież wyuczyła się drobiazgowo faktów związanych z poszczególnymi wydarzeniami i postaciami historycznymi, lecz potraktuje temat jako wskazówkę przy wyborze i ugrupowaniu czytanek oraz sposobie ich interpretacji. Omawianie czytanek powinno uwypuklić momenty zarówno poznawcze, jak emocjonalne oraz czysto literackie.

Wysuwając w klasie V temat: „Bojownicy o sprawiedliwość społeczną w starożytności (np. bracia Grakhowie, Spartakus i inni) i przeznaczając na jego opracowanie 5 godzin lekcyjnych, program podaje kierunkowe linie interpretacji:

„Obrazy z życia społecznego ujmować należy tak, aby uwydatnić związek zachodzący między zjawiskami, ich wzajemną zależność; doprowadzić do świadomości dzieci przekonanie, że każde zjawisko ma swoje przyczyny, a szukać ich należy w świecie materialnym...“

...Że formy życia ludzkiego ulegają ciągłym zmianom.

...Że w życiu społeczeństwa, tak jak i w przyrodzie, istnieją sprzeczności wewnętrzne, że proces rozwoju od niższego do wyższego odbywa się nie w drodze harmonijnego, łagodnego rozwoju zjawisk, jak np. w bajkach, lecz w drodze ujawniania się sprzeczności, w drodze walki. Możemy np. wykazać na konkretnych obrazach przeszłości, w jaki sposób ludzie zdobywali środki do życia i kto głównie z nich korzystał, że zawsze poprawa doli uciesnionych i ciemżonych dokonywała się na drodze ostrych starć, na drodze walki“ (str. 118).

Uczący w klasach V—VII natrafia na duże trudności w znalezieniu dobrej i pięknej lektury, która by w sposób artystyczny ukazywała bojowników o sprawiedliwość społeczną w starożytności. Odpowiedź na pytanie: co wybrać, jaką dać literacką ilustrację tematyki, nie jest łatwa. Albo takiej lektury nie ma, albo jeżeli istnieje, to przeważnie wychodzi spod pióra pisarza burżuazyjnego, który dokładnie całe zagadnienie zafałszował.

Na naszym rynku wydawniczym ukazała się w r. 1951 nowa powieść Haliny Rudnickiej *Uczniowie Spartakusa* (wyd. „Nasza Księgarnia“), która jest doskonałą lekturą o powstaniu Spartakusa.

Książka uzyskała Państwową Nagrodę Literacką w dziale twórczości dla dzieci i młodzieży i miała wiele recenzji. Ponieważ stanowi ona jedną z najlepszych pozycji i doskonale ilustruje tematykę programową, podaję tu szkic korzystania z niej na lekcjach języka polskiego.

Na omówienie tej powieści przeznaczam 2 godziny, na przeczytanie zaś jej w domu pozostawiam 3 tygodnie. Co tydzień sprawdzamy postępy lektury, sprawdzamy, czy wszyscy mają możliwość przeczytania do końca w wyznaczonym czasie.

Godzina I

1. Swobodna rozmowa na temat przeczytanej książki. Ustalamy, że autorką książki jest Halina Rudnicka, współczesna pisarka dla dzieci i młodzieży. Napisała *Połą ścieżką, Uczniowie Spartakusa, Płomień gorejący*. Jest także współautorką podręczników dla klasy VI i VII.

Druk *Uczniów Spartakusa* ukończono w marcu 1951 roku, jest to więc pozycja nowa, tzn. „nowość księgarska“. Ukazała się w nakładzie 15 000 egzemplarzy. Przypominamy, że przed wojną najbardziej poczytne książki miały przeciętny nakład 2 tysięcy egzemplarzy. Czym wytłumaczyć taki wzrost nakładów? Zwracamy następnie uwagę, że książka podzielona jest na 14 rozdziałów, a na końcu podano dość obszerne „Objaśnienia“.

Z kolei sprawdzamy, co dzieci zrozumiały z tej powieści. O kim czy o czym opowiada autorka? Jaka jest fabuła książki?

Ustalamy, że bohaterem powieści jest grecki chłopiec Kalias, którego porwali piraci i wraz z matką Arsinoe sprzedali jako niewolników bogatym Rzymianom. Los niewolników jest bolesny. Matka zostaje sprzedana bogaczowi Krassusowi do jego dóbr pod Neapolem, a Kalias dostaje się do arystokraty Waryniusza. Sponiewierany i zmaltretowany, chłopak ucieka do matki. Grozi mu śmierć. Schronienie znajduje w szkole gladiatorów w Kapui i tu zajmuje się nim Spartakus. Kalias staje się wiernym uczniem Spartaka. W powstaniu bierze udział jako żołnierz.

Kiedy, w jakim czasie toczy się akcja powieści?

Jest to okres powstania Spartakusa w Italii, a więc lata 74 — 71 p. n. e.

Dlaczego to powstanie wybuchło i o co walczył Spartakus?

Pokazać na przykładzie wybranych obrazów z życia Kaliasa, co zdecydowało o jego smutnym losie i udziale w walce?

Zdecydował system niewolniczy. Na podstawie wybranych wyjątków tekstu określamy, co to jest system niewolniczy, jak układało się w tym systemie życie ludzkie.

Powieść rozpoczyna się obrazem targu niewolników i od razu występują dwie klasy społeczne:

„Szeroką falą płynęli sprzedający i przeznaczeni na sprzedaż. ...Prywatni kupcy sami, a państwo i wodzowie rzymscy przez swych urzędników i pracowników rzucali na rynek codzienną porcję żywego towaru, kupionego w portach azjatyckich i afrykańskich lub co najczęściej, zdobytego na wojnie czy w czasie oblów urządzanych w dalekich prowincjach rozległej Rzeczypospolitej Rzymskiej“ (str. 8).

„Była to jakby defilada wszystkich ras i krajów, do których sięgnęła drapieżna ręka zdobywców rzymskich... Trzy części świata — Europa, Azja i Afryka — rzucały do stóp zwycięzców swe ludzkie bogactwa“ (str. 9).

Jak wobec tego autorka maluje świat niewolników, a jak świat posiadaczy niewolników? Po czyjej stronie jest sympatia autorki? Jak się ta sympatia wyraża?

Szukamy w tekście wyrażen i zwrotów, które mówią o losie niewolnika, np.:

Str. 14. „Więcej wart tłusty karp niż ta chuda szkapa“ — mówi Rzymianin o niewolniku filozofie.

Str. 17. Obraz licytacji filozofa: „Filozof kosztował niewiele więcej niż dwa słowiki, tyle, ile dwóch robotników z winnic“.

Str. 39. „Widział więc straszliwie wychudzonych mężczyzn, swoich współtowarzyszy, obrośniętych, brudnych, z przekłutymi uszami lub piętmem na czole“.

Str. 40. „Swoje tuniki mieli przepasane metalowym pasem, od którego zwisał między nogami łańcuch?“ „...Obrzękle, chorobliwe oczy o czerwonych powiekach, zgarbione plecy i straszna chudość ciał“.

Szukamy innych wyrażen malujących nędzę niewolników i ustalamy, że cała sympatia i współczucie autorki jest po stronie wyzyskiwanych.

A jak powieściopisarka charakteryzuje świat właścicieli niewolników?

To, co się uwypukla najbardziej — to zbytek i przepych:

Str. 17. „Proponowano mu różnych niewolników. Zręczne prządki, biegłych kravców, wychowawczynie dzieci, — owe *nuritores, cunarii*, specjalistki od karmienia usypiania i bawienia dzieci“.

Podobnie na str. 24, 30, 32, 34, 33. Malując luksus życia bogatych patrycjuszów i jego bez troskę — pokazuje Rudnicka zwyrodnienie i rozkład klasy wyzyskującej.

Str. 17. „Gdzie zwyrodniały jest system rządzenia, tam zwyrodniały są obyczaje i zabawy. Od głowy ryba psuć się zaczyna“.

Może najjaskrawiej ten przykład występuje w zwyrodniałych zabawach „tłumu żądnego krwi i mordu“ (str. 87), jakimi były igrzyska i walki gladiatorów.

„Jak woły składane na ofiarę bogom, tak oni przeznaczeni byli dla rozrywki tłumów żądnym krwi i mordem. Woły jednak nie myślą i nie wiedzą, co je czeka. W gladiatorach nie potrafią, mimo całej sztuki, zabić wszystkich uczuć ludzkich. Rozbudzono w nich żądzę błyszczenia na arenie i sławy niezwycięzonych, nienawiść do współzawodników. Były to nie tylko rzeźnie, jak nazywano te niezwykle szkoły, były to kaźnie, gdzie otumaniano głowy, zdeprawowano dusze i zabijano człowieczeństwo“.

Pogarda autorki dla tego świata zwyrodniałej klasy szczególnie wyraźnie występuje w charakterystykach przedstawicieli posiadaczy niewolników. Na przykład:

„Kwintus Waryniusz, otyły starszy mężczyzna o zwisającym podbródku, wysuniętej ku przodowi dolnej wardze. Oczy koloru zeschniętej gliny, jakby wypełzłe, o narbrzmiałych powiekach, nadawały całej twarzy chorobliwy wyraz znużenia“ (str. 34). „Na konfiskatach utuczył się Marek Licyniusz Krassus, znakomity pan... On skupia w sobie wszystkie zbrodnie zdobywców świata: chciwość, okrucieństwo, pogardę dla innych ludów, pychę i zuchwalstwo... żadna zbrodnia nie jest mu obca...“ (str. 80).

Podobną niechęć, nienawiść i pogardę budzi Batiatus, właściciel szkoły gladiatorów (str. 91—95), czy Publiusz Cossinus.

Wśród tej klasy zwyrodniałej trafiają się ludzie, którzy doskonale widzą jej rozkład i nieuchronny upadek:

„O Rzeczypospolito, stoisz nad przepaścią i słusznie karzą cię bogowie“ — woła Furius, legat Publiusza Waryniusza (str. 187).

Furius jest jedynym szlachetnym wyjątkiem z całej plejady przedstawicieli klasy posiadającej. Rozumiejąc zło, umie z nim zerwać (str. 129). Wyraźnie mówi:

„Do splugawionego Rzymu, gdzie rządzą tacy szubrawcy, jak Krassus, a kupcami są korsarze, nie mam po co wracać... Zostanę z wami, by bić się o sprawiedliwy świat“ (str. 188 i 276).

Zwracamy uwagę, że wszystkie te postacie są historyczne, że autorka przed napisaniem tej książki musiała rzetelnie pracować, aby zebrać dostępne materiały, że wymagało to podjęcia ogromnego trudu przestudiowania wielu książek i dokumentów, związanych z opisywanymi wypadkami i okresem historycznym.

Godzina II

Na podstawie wybranych fragmentów tekstu pokazujemy, że inny jest stosunek autorki do przedstawicieli niewolników.

Arystokrację przedstawia ona w ten sposób, iż budzi wstręt i pogardę dla nie-ludzkiego postępowania Rzymian, natomiast do odmalowania postaci Spartakusa, Kriksosa, Sotiona, Kaliasa, używa barw bardzo jasnych, pogodnych, wyrazów podkreślających wartość i piękno wewnętrzne bojowników walczących o wolność i lepsze życie uciskanych mas. Widąc to wyraźnie w charakterystyce np. Sotiona:

„Starszy siwy, o wspaniałej mlecznobiałej brodzie i łagodnych szarych oczach. Był średniego wzrostu, odziany w śnieżnobiałą tunikę, na którą miał zarzucony szeroki fałdzisty płaszcz“ (str. 75).

W takich zestawieniach wyrazowych, jak: wspaniała broda, łagodne szare oczy, autorka ujawnia swój stosunek pozytywny do postaci Sotiona. Jeszcze silniej akcentuje to kreśląc postać Spartaka, którego

„Twarz o prostych, jakby z granitu wykutych rysach zasępiła się, a potężna pięść siłacza, zdolna jednym uderzeniem zabić wołu, zacisnęła się kureczowo, aż zwinęła się jak wąż krótka, metalowa laseczka, którą trzymał“ (str. 75).

Spartakus więc to olbrzym wykuty z granitu. Sugeruje zatem autorka, że taka postać przetrwa tysiące lat... Szukamy innych cech charakteru Spartaka. Jest on odważny, rozumny, łagodny.

Dlaczego Spartakus walczy?

Czytamy na str. 76 takie wyznanie:

— „Nie mogę, nie mogę, Sotionie, spokojnie mówić o tym barbarzyństwie... Już kilka lat mija, odkąd zamknęli mnie w tej rzeźni, a nie zdołałem się przyzwyczaić... Wielkie hasło dla którego żyć i umierać warto: wolność... myśl wielka jest zawsze żywa. Walkę o równość i wolność podejmują synowie po ojcach, a potem wnuki i prawnuki... Lecz z każdym pokoleniem idea rozwija się i rośnie na żyznym podłożu krwi bojowników“ (str. 78).

Podajemy inne charakterystyki. Następnie przystępujemy do rzeczy bardzo trudnej, a mianowicie do opisu powstania Spartakusa. Wybuch i przebieg powstania Rudnicka przedstawia zgodnie ze źródłami historycznymi. Jednak nie dość zgodnie z dokumentami odtwarza stosunki panujące między Spartakusem a Kriksosem. W scenie rozmowy dwóch wodzów powstania (str. 159—162), w której autorka podkreśla rozdźwięk między Spartakusem a Kriksosem.

Autorka obarcza tu Kriksosa winą za rozejście się ze Spartakusem, o rozbicie sił powstańczych. Kriksos jest ambitny, zazdrosny, pełen pychy, gwałtowny, nieokrzesany, a jego nieoczekiwane pomysły wprawiają w zdumienie i odstręczają od niego. Rudnicka tłumaczy rozbieżności i zerwanie sojuszu cechami nieopanowanego charakteru Kriksosa. Musimy to uzupełnić, sprawa jest bardziej skomplikowana. Szukamy na to dowodów w tekście. Czytamy na str. 58—69 opis losu chłopca wywłaszczonego z ziemi przez arystokratę. Dochodzimy do wniosku, że w Italii istnieją dwie potężne warstwy uciemiężonych:

1. Przywiezieni niewolnicy cudzoziemscy, tęskniący za wolnością i daleką ojczyzną.

2. Ludność tubylcza, „ludzie wolni z pól“, których dręczył i którym był nienawistny ucisk bogaczy.

W tym rozwarstwieniu, a nie w charakterze Kriksosa należy doszukiwać się przyczyny rozbicia sił powstańczych. Spartakus chce wyprowadzić niewolników za Alpy i dać im wolność. Źródła historyczne nie potwierdzają tego, że Spartakus miał program zbudowania „państwa słońca“ — jest to *licentia poetica* autorki. Skład społeczny armii Kriksosa jest inny: większość stanowią „ludzie wolni z pól“. Ci zainteresowani są w zburzeniu Rzymu i zdobyciu władzy. W pozostaniu w kraju widzą rację swego bytu. Spartakus widział nierealność tego przedsięwzięcia, co stanowiło jeszcze jeden argument przyspieszający decyzję wyjścia z Italii.

Lekcję należałoby zakończyć uświadomieniem młodzieży, dlaczego autorka podjęła ten temat. Wkłada ona w usta Sotiona słowa, którymi wielbi on wielki czyn, bohaterstwo, ofiarność i walkę o wolność uciemiężonych. Sotio jest tu, jak Mickiewiczowski Wajdelota, uosobieniem pieśni gminnej, poezji służącej życiu i walce bojowników o lepsze jutro ludu. W pieśniach Sotiona mimo przegranej kryje się płodny, twórczy optymizm rewolucyjny. Uciemiężeni wierzyli, że poniesiona ofiara jest niezbędna dla osiągnięcia zwycięstwa.

Do domu dajemy do opracowania piśmiennego do wyboru jeden temat spośród następujących:

1. Dlaczego uczymy się o Spartakusie i dlaczego sławią go pisarze w swych utworach?

2. Spartakus a Kriksos — ich dążenia, cele i sposoby osiągnięcia podjętych zadań.

3. Świat niewolników i świat panów w powieści H. Rudnickiej *Uczniowie Spartakusa*.

POEZJA PLANU SZEŚCIOLETNIEGO NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO

- Braun A. *Reportaż serdeczny*. „Książka i Wiedza“ 1951.
Brzechwa I. *Strofy o Planie*. „Czytelnik“ 1951.
Domeradski W. *Wiersze twardej ręki*. „Książka i Wiedza“ 1950.
Domeradski W. *Codzienny marsz*. „Książka i Wiedza“ 1950.
Jastrun M. *Rok urodzaju*. „Książka i Wiedza“ 1950.
Jastrun M. *Barwy ziemi*. „Państwowy Instytut Wydawniczy“ 1951.
Kubiak T. *Ballady i pieśni*. „Czytelnik“ 1950.
Różewicz T. *Czas który idzie*. „Czytelnik“ 1951.
Wirpsza W. *Polemiki i pieśni*. „Czytelnik“ 1951.

„...bo dziś poezja to także atak“

(T. Kubiak)

Istota tegorocznej instrukcji programowej w zakresie języka polskiego polega przede wszystkim na tym, że uczula nas ona na wprowadzenie zagadnień Planu Sześcioletniego do naszych lekcji, że każe jeszcze silniej niż dotąd wiązać proces nauczania z dniem dzisiejszym. Nowe podręczniki dostarczają obfitego materiału o tematyce współczesnej, ale polonista musi nadto zgromadzić szereg innych tekstów szukając ich w prasie dziecięcej, młodzieżowej i społeczno-literackiej oraz w książkach ukazujących się na rynku. Stamtąd będzie czerpał materiał, tam znajdzie przede wszystkim wiele utworów poetyckich związanych z Planem.

Poezja Planu Sześcioletniego jest zagadnieniem, któremu powinniśmy poświęcać wiele więcej uwagi, niż to czyniliśmy dotychczas. Poezja Planu Sześcioletniego — to temat programu klasy XI, ale, rzecz prosta, poezja ta powinna zająć odpowiednie miejsce na lekcjach we wszystkich innych klasach naszej szkoły. Jak ją do tych lekcji wprowadzać? Jaki cel ma ona osiągnąć? Pomówmy o tym. A ponieważ pisma docierają do naszych rąk w terenie nie zawsze regularnie i nie zawsze są te same, oprzemy się w naszych uwagach na tekstach wydanych w formie książkowej, wybierając pozycje najciekawsze.

Truizmem jest twierdzenie, że zagadnienia Planu to nie tylko zagadnienia produkcji przemysłowej czy rolniczej. Jakie problemy poruszone przez naszą poezję, a związane z Planem mamy wprowadzać do lekcji? Jakie jej wartości poznawcze i wychowawcze powinniśmy uwzględnić w naszej praktyce polonistycznej?

Sądzę, że uczniowie powinni przede wszystkim widzieć Plan w kontekście historycznym. Ukazać Plan Sześcioletni jako element przemian ogólnosiwiatowych, ukazać istotę, sens, kierunek przemian w skali międzynarodowej, a tym samym sens polskiej współczesności — to pierwsze nasze zadanie.

Myśmy dzieci tej samej nadziei,
Mamy wspólny przed sobą cel:
Bohaterski bojownik z Korei,
Strajkujący górnik z Auchel,
Polski murarz wznoszący domy,
Jugosłowiański zbieg,
Zaszczuty Murzyn z Oklahomy,
Niezlomny partyzant Grek.

Zaczynający się tą zwrotką wiersz Brzechwy *Wolności*, *prowadź* powinien być przez nas dokładnie zinterpretowany, a jego silne akcenty internacjonalistyczne uwypuklone. Wiersz jest łatwy, czytelny. Utwór Domeradzkiego *Ręce* zwróci uwagę młodzieży na tego, który wykuwa nowe życie, dopomoże jej określić historyczną rolę klasy robotniczej, budującej „dom dla wszystkich, mocny jak żelbeton“. Trzeba z naciskiem podkreślić, iż jest to wiersz warszawskiego murarza, jednego z wielu już dzisiaj świadomych budowniczych Polski Ludowej i pokoju. Wiersz prosty, bezpretensjonalny, jeśli chodzi o zasób środków artystycznych, a pełen wewnętrznego żaru i umiłowania idei. Nie można pominąć na lekcji w starszej klasie wiersza Andrzeja Brauna pod znamienym tytułem *Dzisiaj*, stanowiącego próbę ujęcia w poetycką formę sumy istotnych przemian naszych czasów.

Ujmowanie Planu w historycznym kontekście wymaga podkreślenia przodującej roli ZSRR oraz historycznego znaczenia jego zwycięstwa nad faszyzmem. Młodzież musi zrozumieć i odczuć związek zachodzący między Planem a tym zwycięstwem.

Należy tu wyzyskać wiersz Kubiaka *Mówię do niej*.

Następne zagadnienie to dojrzewanie nowego człowieka, przebudowa jego psychiki. Mówiąc o produkcji i rewolucji nie może młodzież tracić z oczu człowieka. Piękny wiersz Brauna *Mój trud codzienny*, który rozpatrzemy w klasie słusznie mówi między innymi:

W te dni poznaliśmy najlepiej,
co może człowiek.

Dzięki temu człowiekowi właśnie „jutro-dzisiaj jest już u nas i chwila chwili niepodobna“. Piękne fragmenty zawierają wiersze Jastruna *Poeta i Plan Sześćioletni* oraz Wirpszy *Portret chłopca z bursy TPD*.

Wprowadzając do lekcji zagadnienie Planu musimy stawiać je tak, by młodzież rozumiała, iż realizacja Planu to walka, to nowy etap stale zaostrzającej się walki klasowej. Materiał: Domeradzki *Przed ofensywą*, Braun *Piosenka agitatora wiejskiego*. Walka ta wymaga zmobilizowania wszystkich sił i środków, walka ta tym samym determinuje rolę i charakter poezji. O nowej poezji, poezji pracy i walki, mówią takie wiersze, jak: Brzechwy *Apostrofa do Muzy* i *Rozmowa z budowniczymi*, Kubiaka *Towarzysze mówię o Nim* (fragm. III) i Brauna *Do Raymonde Dien*.

Najwięcej oczywiście w posiadanych przez nas zbiorach znajdziemy wierszy o tematyce ściśle produkcyjnej: wiele wierszy o Warszawie (Jastrun, Domeradzki), o Nowej Hucie (Braun), o przebudowie wsi, jej elektryfikacji, radiofonizacji, walce z analfabetyzmem itd. (Brzechwa, Jastrun). Warto także, a nawet należy zwrócić uwagę na wiersze o udziale młodzieży w realizacji Planu Sześcioletniego (np. Słuckiego *Brygadzie im. Hanki Sawickiej*) oraz te, które określają nasz stosunek do polskich tradycji postępowych, np. Słuckiego *Rzecz o tradycji*, czy bardzo bezpośredni, ujmujący wiersz Domeradzkiego *Witaj, mistrzu Adamie*, kończący się wyznaniem:

W oczach mam łzy,
serce wzruszenie mi gniecie —
ja, murarz, też cegielkę
kładę pod pomnik poecie.

Dalsze zagadnienie, które na lekcji musimy silnie podkreślić, to zagadnienie Planu Sześcioletniego jako Planu Pokoju. I tutaj znajdziemy wiele materiału poetyckiego.

Potargam serce, aby w węgla bryłach
Diament rozjarzył się w płomień,
By moja silna dłoń, dłoń robotnika,
Odwrociła
Gniew karabinów.

— czytamy u Jastruna (*Współzawodnik*). „Praca i pokój! Praca i pokój!“, — oto główny motyw wiersza Brzechwy *Pokój zwycięży*.

W wierszach poruszających powyższy problem pojawia się w sposób naturalny motyw dziecięcy. O budowaniu nowego życia dla dzieci mówią wiersze Domeradzkiego *Życie w kolebce*, Wirpsy *Pięcioletni* i Różewicza *Szybciej niż w marzeniu*.

Oczywiście, że wkraczająca na drogę realizmu socjalistycznego poezja nasza nie poprzestaje na artystycznym zobrazowaniu aktualnej rzeczywistości. Podejmuje ona próbę wybiegnięcia w przyszłość, próbę ukazania perspektyw. Tym razem powinniśmy wygłosić i omówić łatwy do czytania wiersz Brauna *Muranowska pieśń* bądź trudniejszy Różewicza *Czas, który idzie* albo przepiękny wiersz Jastruna *Do tej, która mieszka w przyszłości* (znamienne tytuły). Wiersze te wprowadzą do lekcji ton rewolucyjnego optymizmu.

I wreszcie ostatnia sprawa. Dokonałiśmy już z młodzieżą analizy wierszy mówiących o narodzinach i dojrzewaniu nowego człowieka. Powinniśmy także — gdy mowa o Planie i celu, do którego jego realizacja nas przybliży — wprowadzić do lekcji akcenty silnej wiary w człowieka. A wierszy będących hymnami na cześć człowieka budującego socjalizm nie brak w naszej najnowszej poezji.

Nie można oczywiście w ramach szczupłego artykułu omówić naszego dorobku poetyckiego z dwóch lat ostatnich — i nie o to nam chodzi. Celem naszym było po prostu częściowe choćby zinwentaryzowanie materiału przydatnego dla polonisty realizującego program i jego podstawowe założenia wychowawcze, poinformowanie o tym materiale oraz próba ukazania bogatego zespołu problemów, które wiążą się z Planem.

Na koniec jeszcze uwaga. Poezję Planu Sześcioletniego powinniśmy omawiać i korzystać z niej na naszych lekcjach, podczas zajęć pozalekcyjnych i przy urządzaniu imprez szkolnych. Czy nie powinna ona jednak być omawiana także na lekcjach innych przedmiotów jako ilustracja czy silny argument, przekonywający swą treścią i poetycką formą? Pamiętajmy o roli jaką spełniała i spełnia w ZSRR poezja Majakowskiego.

Poezja Planu Sześcioletniego, szeroko uwzględniana i wykorzystywana w naszej codziennej praktyce, pomoże nam między innymi ubojowić naszą młodzież. A ubojowić ją jest naszym wychowawczym obowiązkiem.

O C E N Y I S P R A W O Z D A N I A

JAN ZYGMUNT JAKUBOWSKI

PRZYKŁADY TWÓRCZEJ KRYTYKI¹⁾

Tom krytyczny Melanii Kierczyńskiej składa się ze szkiców ogłaszanych w czasopiśmie w latach 1946—1950. Nie jest on systematycznym zarysem rozwoju literatury tych lat (brak tu np. uwag na temat poezji współczesnej). Książka Kierczyńskiej wprowadza jednak w rzeczywistość najważniejsze zagadnienia współczesnej literatury polskiej. Dzieje się to dzięki temu, że autorka nie tylko w szkicach teoretycznych, ale i w analizie poszczególnych książek porusza zjawiska literackie typowe i przeprowadza trafne uogólnienia. Ta zdolność zamykania w syntetycznych, lapidarnych skrótach doświadczeń literatury polskiej lat 1946—1950 nadaje szkicom Kierczyńskiej wysoką wartość poznawczą. Jeśli nie spotykamy tu szczegółowego wykładu, to jednak znajdujemy zasadnicze wytyczne orientujące czytelników w głównych problemach i procesach rozwoju literatury współczesnej. Tymbardziej że w kilku artykułach poruszyła autorka również sprawę literatury radzieckiej (np. *Powieść o bohaterstwie pracy, Narodziny nowego bohatera, Kształtowanie się oblicza literatury radzieckiej*). W ten sposób i doświadczenia współczesnej literatury polskiej zyskały tu pełniejszą wyrazistość.

Szkice zawarte w tomie *Spór o realizm* wyszły spod pióra autorki, której rozważania krytyczne przywykliśmy śledzić z bacznością. Pociągają one bowiem zawsze powagą, dojrzałością ideologiczną i — co jest niewątpliwie z ową dojrzałością ściśle związane — jasnością wykładu, jakże korzystnie odbijającą od panoszącej się jeszcze w naszej postępowej krytyce skłonności do pseudonaukowego żargonu, do aluzyjności i nadmiernej metaforyzacji. Kierczyńska ma piękną ambicję jasnego i ścisłego formułowania swoich sądów krytycznych. „Jest rzeczą wielkiej wagi — pisze rozważając sprawę upowszechnienia kultury i tworzenia nowej literatury dla najszerzych mas — ażeby w tej dziedzinie panowała jak największa jasność myśli“. Nie jest to tylko sformułowanie deklaratywne. Praktyka krytyczna Kierczyńskiej jest żywym świadectwem rzeczywistej jasności myśli i stylu wynikającej — podkreślmy to raz jeszcze — z jasnego i dojrzałego zrozumienia konsekwencji, jakie w badaniach literackich wniosła teoria marksizmu-leninizmu.

Uderzającą cechą działalności krytycznej Kierczyńskiej jest powiązanie problemów literatury ze sprawami polityki kulturalnej zgodnie z tezą o „jedności kultury i polityki“ (taki właśnie tytuł nosi jeden z artykułów omawianego zbioru). W oparciu o uwagi Lenina o dwu kulturach w łonie każdego narodu w ustroju kapitalistycznym formułuje autorka wywód o jedności polityki i kultury i przeprowadza zgodnie z tą zasadą interpretację poszczególnych zjawisk literackich. I tak np. rozważania zawarte w szkicu tytułowym *Spór o realizm* (na temat sztuki Jerzego Szaniawskiego pt. *Dwa teatry*) zamyka autorka następującymi celnymi uwagami politycznymi: „Na propagan-

¹⁾ Melania Kierczyńska *Spór o realizm* „Państwowy Instytut Wydawniczy“, 1951.

dę czystego irracjonalizmu nie ma już u nas dzisiaj miejsca. Zjawia się zatem propaganda „uzupełnienia“ realizmu przez irracjonalizm, kończąca się opologią „krzesania iskier ze słońca szablami z tektury“ i akcentem pogardy dla „prawdy większości“ — propaganda, która ma wysoce reakcyjny społeczno-polityczny wydźwięk i niedwuznaczne reakcyjno-polityczne filiacje“.

Wnikliwy szkic o *Ludziach stamtąd* Marii Dąbrowskiej, ukazujący w sposób przekonywający, oparty na analizie konkretnego dzieła, klasowość literatury, kończy Kierczyńska również uwagami, które świadczą o jej czujności politycznej, o umiejętności spojrzenia na dzieło artystyczne z punktu widzenia aktualnych, rzeczywistych potrzeb dnia dzisiejszego:

„Jaka jest aktualność tej książki w chwili obecnej? Nie ma folwarków obszarniczych, nie ma fernali harujących na dziedzica. Rzeczywistość nasza przeobraża się z każdym dniem, a kierunek tych przeobrażeń daje gwarancję, że owo „dno życia“ nie powróci. O taki właśnie kierunek przeobrażeń toczy się dzisiaj zacięta walka. Do wszystkich tych, którzy z wiarą w przyszłość budują dziś w Polsce nowe życie, przemówi Dąbrowska potężnym obrazem gorąco odczutej niedoli społecznej, wczorajszego „dna życia“, nad którego zasypaniem pracujemy. Trzeba tylko, abyśmy, poddając się urokowi piękna zawartego w tej książce, byli świadomi znaczenia i funkcji sugerowanych przez autorkę rozwiązań, świadomi skrzywień i luk powstałych w kreślonych przez nią obrazach“.

W niedawnych uwagach, sformułowanych już po wydaniu omawianej książki, zebrała Kierczyńska kilka postulatów w stosunku do współczesnej krytyki (*Rozmowa z krytykami*, *Nowa Kultura*, r. 1951, nr 42). Stwierdziła, że należy wytrwale walczyć:

„o słuszną, konsekwentną, ideologiczną postawę krytyka, nie zacierającego sprzeczności lecz uwydatniającego je, by je prawidłowo objaśnić i oprzeć na prawdziwym obrazie rzeczy słuszną ocenę; o zdolność spojrzenia na utwór omawiany z punktu widzenia zadań i potrzeb dnia dzisiejszego, w szczególności o żywe wyczucie nowych pierwiastków, które znamionują kierunek naszego rozwoju; o wielką życzliwość krytycznego spojrzenia; i wreszcie — o wnikliwą analizę formy, osiągnięć i braków natury artystycznej, od których tak bardzo zależy zdolność przemówienia autora do czytelnika“.

Zarysowany tu został program walki o nową krytykę przyspieszającą dojrzewanie współczesnej literatury polskiej. Ale już *Spór o realizm* jest niewątpliwie twórczym etapem tej walki. Konsekwentna ideologicznie, marksistowsko-leninowska postawa autorki jest podstawą trafnych sądów zarówno w rozważaniach teoretycznych jak i w analizie konkretnych utworów literackich. Kierczyńska istotnie nie zaciera sprzeczności, lecz uwydatnia je „...by je prawidłowo objaśnić i oprzeć na prawdziwym obrazie rzeczy słuszną ocenę“. Widzimy to m. in. na przykładzie recenzji z *Murów Jerycha* Brezy i *Popiołu i diamentu* Andrzejewskiego. Wbrew sądowi (wychodzącym i z obozu lewicy) o *Murach Jerycha* jako o wielkiej politycznej powieści na temat polskiego faszystowskiego wykazała Kierczyńska, że książka Brezy jest kontynuacją nurtu psychologizującego powieści lat międzywojennych, że nie ukazuje rzeczywistych treści narastającego w Polsce faszystowskiego w ostatnich latach przed wojną. („Autor czyni przedmiotem analizy najsztubtelniejsze reakcje psychiczne, przy czym język jego, mimo wielu wynaturzeń, jest niezmiernie giętkim narzędziem wyrazu drażnącej wszystko myśli. Jednakże tylko w dziedzinie owej „mikropsychologii“. Ale w dziedzinie myśli politycznej nie można nic osiągnąć, splukując z kart książki całkowicie rzeczywistość społeczną“). Konsekwentna, ideologiczna postawa autorki ukazuje się wyraźnie i w partiach polemicznych książki. Fałszywym sugestiom o książce Andrzejewskiego w tygodniku *Dziś i Jutro* (akcentującym pesymizm *Popiołu i diamentu*: „Tak w rzeczywistości, jak i w postaci Andrzejewskiego nie to było tragiczne, iż

Polacy zabijali się nawzajem, ile to, że walka ta, miast rodzić dla narodu lepsze życie rodziła śmierć“) przeciwstawia autorka, nie zacierając „skrzywień i odchylen danego w powieści obrazu świata od obrazu rzeczywistości...“, sąd o dostrzeżeniu przez pisarza optymistycznych perspektyw, jakie otworzyło w Polsce zwycięstwo klasy robotniczej. „Nie, w powieści Andrzejewskiego Polacy nie „zabijają się nawzajem“. W powieści *Popiół i diament* mord z za węgla jest mordem z za węgla, a zabójstwo Chełmickiego przez patrol jest aktem samoobrony młodej Polski Ludowej, na działaczach której podziemie dokonywało mordów z za węgla. Andrzejewski rozgranicza role wyraźnie. Czy powieść doprawdy sugeruje, że rodzi się nie nowe, lepsze życie, lecz śmierć? Słowa Szczuki na pogrzebie zamordowanych ofiar tchną wiarą w to, że śmierć tych ofiar ma żarliwy sens życia, że krwią swoją płacą za narodziny świata, w którym rozlewu krwi nie będzie. „Nowe, lepsze życie“, które od tamtych dni rodzi się i krzepnie, jest obecnie w powieści Andrzejewskiego, mimo wszystkie jej niedociągnięcia ideologiczne, obecnie jako wartość niezaprzeczalna. Ze śmierci Chełmickiego, mimo całą mętność jej wydzwiku, nie wolno wysnuwać wniosku o sartrowskiej beznadziejności jako o górującym akencie powieści“.

W szkicach Kierczyńskiej znajdujemy niejednokrotnie przykłady celnego łączenia krytyki ideologicznej z analizą formy. Występuje to szczególnie w najpiękniejszym esejku o *Medalionach* Nałkowskiej. Z czujności ideologicznej Kierczyńskiej wypływa przekonywująca propozycja, aby formułę postawioną przez powieściopisarkę jako motto wstrząsających opowiadań z czasów triumfowania bestialstwa hitlerowskiego — „*Ludzie ludziom zgotowali ten los*“ — zastąpić stwierdzeniem, które bezbronnemu zdumieniu przeciwstawi historyczne, realistyczne zrozumienie — „*faszystom ludziom zgotował ten los*“. Z czujności ideologicznej i zarazem wrażliwości estetycznej wyrastają trafne uwagi Kierczyńskiej na temat sztuki pisarskiej Nałkowskiej. Znajdujemy je w innych szkicach, jak np. w recenzji z *Murów Jerrycha*. Kierczyńska potrafi ukazać, jak elementy formy posiadają w utworze wyraźną funkcję ideologiczną. Przypomnijmy np. jej rozważania na temat braku akcji w powieści Brezy:

„Ale tam, gdzie nie ma akcji, nie ma też konfrontacji wyobrażenia bohaterów o samych sobie i o innych bohaterach z jakimikolwiek ich czynami. Pozostajemy wciąż na gruncie całkowicie subiektywnych ujęć, wyobrażeń i odczuć nie demaskowanych przez bieg wypadków. O ile rzeczywiste sprzeczności społeczne ujawniają się i obnażają najistotniej w akcji, w działaniu, w zderzeniu się z sobą nosicieli tych sprzeczności, o tyle wszelki konflikt wyimaginowany jedynie, a nie rzeczywisty, można wcielić o wiele łatwiej, o wiele pomyślniej, z mniej rażącym pogwałceniem prawdopodobieństwa artystycznego, w powieści o kompozycji statycznej, gdzie autor umieszcza sprawy i osoby obok siebie, izolując jedne od drugich, gdzie stawia na miejsce wydarzeń rozmowy i rozmyślenia. Łatwiej jest tu o wydzwitek zgodny z intencją autora, trudniej byłoby mu nagiąć do swoich zamierzeń realistycznie rozbudowaną akcję“.

W recenzji niniejszej cytowaliśmy kilkakrotnie wypowiedzi Kierczyńskiej. Nie tylko dlatego aby zilustrować nasze uwagi na temat książki materiałem dowodowym. Wynikało to i z faktu lapidarności i jasności sztuki pisarskiej autorki, sztuki uchylającej się niejednokrotnie od zabiegu „streszczenia“. Dzięki tym walorom obszerny zakres problemów, jaki obejmuje książka Kierczyńskiej, nie traci na przejrzystości i ostrości ideologicznej. Autorka porusza tu przecież (np. w szkicu o *Dwóch teatrach*) problem realizmu (bez określonej przydawki) jako metody pisarskiej przeciwstawnej arealistycznym i irracjonalnym tendencjom sztuki mieszczańskiej w okresie imperiaлизму, a w ostatnich szkicach książki przechodzi do sprecyzowania zasadniczych przesłanek realizmu socjalistycznego. Tylko w lapidarnym skrócie można było te bardzo

istotne i trudne zagadnienia zamknąć w ramach kilkunastu esejów i przekazać je w sposób komunikatywny przeciętnemu czytelnikowi. To jest bezsporny sukces sztuki pisarskiej Kierczyńskiej.

Czytelnik ma tu jednak prawo zgłosić pod adresem autorki wyrazy żalu. Czy kondensacja nie jest niekiedy zbyt wielka? Jakże zyskałyby np. na sile dowodowej i precyzji naukowej rozważania autorki w szkicu pt. *Sztuka a rzeczywistość*, gdyby materiał ilustracyjny, przykładowy został wzbogacony! Trudno jest krytykować szkice za ich szkicowość. Prace Kierczyńskiej należą do typu krytyki syntetyzującej, problemowej i zarazem waleczącej i inicjującej. (W spokojnym toku prozy krytycznej uważny czytelnik odczyta niejednokrotnie słowa żywego wzruszenia wobec osiągnięć literatury realizmu socjalistycznego i słowa ostrej negacji wobec wynaturzeń literatury burżuazyjnej). To jest niewątpliwie twórcze specyficzność działalności pisarskiej autorki *Sporu o realizm*, odbijające korzystnie od kryteriów „przeżuwały materiał literackiego“ (o których pisał niedawno młody krytyk literacki, Andrzej Wasilewski — *Nowa Kultura*, r. 1951, nr 47). Trzeba jednak — w szczególności na łamach *Polonistyki* — sformułować postulat pod adresem autorki, jednego z najbardziej dojrzałych i odpowiedzialnych krytyków marksistowskich w Polsce. Postulat ten sprowadza się do prostu do oczekiwania, że kapitalne zagadnienia zawarte np. w szkicach *Sztuka a rzeczywistość*, *Marksizm-leninizm a praca humanisty*, *O realizmie socjalistycznym* zostaną w następnych pracach Kierczyńskiej rozwinięte w sposób wnikliwy i z piękną jasnością, jakiej przykłady mamy na wielu stronicach *Sporu o realizm*.

NOWE SPOJRZENIE NA „Wesela“

W *Materiałach do nauczania historii literatury polskiej* dla klas XI zostały zebrane w roku 1950 pierwsze próby nowych, marksistowskich ujęć pisarzy z okresu naturalizmu i modernizmu, jak np. Żeromskiego, Reymonta, Kasprowicza, Dygasińskiego, Zapolskiej. Uderzał wówczas brak choćby najbardziej syntetycznego szkicu o Wyspiańskim. Nie wyjaśniały dokładnie sprawy Wyspiańskiego i sformułowania programu, jak np. „Zacierania obrazu rzeczywistych konfliktów klasowych połączone z poszukiwaniem solidarystycznych mitów narodowych“. Były one zbyt ogólnikowe i nie stanowiły dostatecznej podstawy do przezwyciężenia fałszów, jakie nagromadziła wokół Wyspiańskiego tradycjonalistyczna, mieszczańska krytyka.

Wspomniany brak jasnej interpretacji autora *Wesela* w *Materiałach...* i mało klarowne ujęcia w programie — to nie były sprawy przypadkowego zaniedbania. Trzeba stwierdzić po prostu: współczesna, marksistowska nauka o literaturze nie wyjaśniła dotychczas skomplikowanego splotu zagadnień ideowych i artystycznych, jakie wiążą się z twórczością Wyspiańskiego. Przyczyny tego opóźnienia były różne. Przypomnijmy np., że przedmiotem głównego zainteresowania postępowych badaczy stali się w pierwszych latach po wojnie przede wszystkim przedstawiciele realizmu krytycznego (Prus, Orzeszkowa, Żeromski), że w poszukiwaniu istotnie twórczych tradycji literatury narodowej zwrócono się ostatnio do badania wielkiej spuścizny romantyków (por. np. szkice zawarte w pierwszym tomie *Materiałów do nauczania historii literatury polskiej* z roku 1951). Natomiast ocena literatury z okresu narastania tendencji imperialistycznych w życiu i kulturze, literatury od schyłku wieku XIX została przesunięta na później. Stwierdziliśmy jedynie najogólniej, że literatura ta pomijała zasadnicze konflikty historyczne swoich czasów i przynosiła szczupłą i często wręcz fałszywą wiedzę o człowieku i życiu społecznym.

Oczywista, te wyjaśnienia nie rozwiązują zupełnie konkretnych kłopotów, jakie ma z Wyspiańskim nauczyciel i młodzież. Właśnie przede wszystkim polonista-praktyk upomina się o nowe odczytanie bogatej spuścizny Wyspiańskiego i nową jej interpre-

tację. Nie wystarczy — rzecz prosta — lapidarne ujęcie podręcznikowe. Nie rozwiązuje ono bowiem wszystkich niepewności nauczyciela. Potrzebne są dokładne badania nad poszczególnymi utworami poety, w szczególności domaga się wyjaśnienia tak troskliwie zatarty, wręcz zakłamaný przez dotychczasowe badania sens ideologiczny spuścizny Wyspiańskiego.

W tej sytuacji szczególną doniosłość posiada studium Kazimierza Wyki zamieszczone jako wstęp (i w osobnym odbiciu) do „Wesela“ (Stanisław Wyspiański *Wesele*, „Państwowy Instytut Wydawniczy“, 1950, wstępem poprzedził Kazimierz Wyka, tekst i objaśnienia opracował Leon Płoszewski). Wagę tego rewizjonistycznego studium ocenić można w pełni na tle dotychczasowej bibliografii Wyspiańskiego. Jest ona chyba najbardziej jaskrawym przykładem w dziejach naszej krytyki niewspółmierności między ilością opracowań a ich wartością poznawczą. Pisano o Wyspiańskim naprawdę wiele. Olbrzymia część tej literatury to artykuły i studia, które budzą niepokój już swoimi tytułami, jak np. *Z mroku jaśniejące Słowo, Nad głębiami Wesela*. Fakt wręczenia Wyspiańskiemu na jednym z przedstawień *Wesela* wieńca z napisem 44 był nie tylko świadectwem przyjęcia głośnego dramatu przez inteligenckiego widza. Jest on symboliczny dla całej literatury krytycznej na temat poety. W każdej niejasności pism Wyspiańskiego, kreowanego na wieszczę narodowego, dopatrywano się głębi i ważnych dla narodu wskazań. Wilhelm Feldman pisał wręcz, że nie jest to ważne, aby rozumieć poetę. Trzeba mu wierzyć. Byłby to swoisty szantaż wobec czytelnika, w wypadku, jeśliby chciał on kwestionować autorytet poety i krytycznie wyjaśnić ideologiczny sens jego pisarstwa. Zamiast zrozumienia proponowała krytyka uroczyście, puste formuły.

„Jego nadnaturalność w nas jest, jego wiara przesiąknięta jest krytycyzmem, jego wizja sprowadza dwa światy do jednego i mądrą wolą w doczesność chce natchnione swe proroctwa wcielać. Wzrokiem miłościwym obejmuje przeszłość, z nienawiścią gryzącą kajdany traktuje współczesność, a tęsknota w chwili natchnienia wybiega w przyszłość, kędy jutro narodu, jutro świata. Wówczas widzi pękające trumny, świątynie napełniające się bujnością życia, na falach rozspiewanych wschodzącą postać Salwatora o twarzy boga-Słońca. Tragiczny poeta przemienia się w proroka Wyzwolenia wszechczłowieczeństwa. W tym religia Wyspiańskiego, jego zbożne traktowanie bytu, jego zlanie duszy z wiecznością, w której duchy wybrane męką i bohaterstwem wracają na ziemię, by ją dźwignąć czynami do Boga słonecznego“.

Cytowany fragment znajduje się w ósmym wydaniu *Współczesnej literatury polskiej* Feldmana. Jest to wydanie z roku 1930. I tym właśnie uroczyście-mętnym stylem posługiwała się olbrzymia większość nie tylko przygodnych badaczy Wyspiańskiego, lecz i historyków literatury w międzywojennym dwudziestoleciu. Patetyczny frazes o poecie krzewił się i w szkole. Ale właśnie w praktyce szkolnej spod uroczyстых banałów ukazywał się niejednokrotnie rzeczywisty sens ideologiczny kultu Wyspiańskiego, kultu krzewionego zarówno przez endeckich jak i sanacyjnych pedagogów. (Na jednym z ostatnich kursów polonistycznych w dyskusji nad Wyspiańskim przypomniano temat maturalny lat trzydziestych: *Złoty róg i maciejówka* jako symbole walki o niepodległość. Widzimy tu wyraźnie, jak „prorok Wyzwolenia wszechczłowieczeństwa“ służył ideologom sanacji do utrwalenia własnych mitów i utrwalenia panującego porządku społecznego. Warto wspomnieć tu również o wypowiedziach na temat Wyspiańskiego, „poety państwowości polskiej“ jednego z ideologów pilsudczyzny Adama Skwarczyńskiego).

Oczywista, dla wydania rzetelnej naukowej oceny trzeba sięgnąć do tekstów poety. W jakiej mierze uprawniają one dotychczasową legendę Wyspiańskiego i — co nas w *Poźniście* specjalnie interesuje — jego służebną rolę w burżuazyjnej szkole?

Studium Wyki zaczyna się właśnie od rozprawy z legendą *Wesela*, głównego niewątpliwie utworu poety. Jest to chyba najbardziej odkrywczą część omawianego studium.

„Składniki zgody narodowej — pisze Wyka — towarzyszące przyjęciu *Wesela* były rozmaite. Pochodziły z przesłanek ideologii literackiej poprzedzającej w Galicji tę chwilę. Pochodziły z samej konstrukcji utworu: nowatorskiej w swoim założeniu artystycznym, a przecież tradycyjnej w sposobie głoszenia ze sceny wielkich a zasadniczych wniosków ideologicznych. Przede wszystkim pochodziły z sytuacji społeczno-politycznej, w której dramat pojawił się na scenie. Ponieważ ta właśnie zależność domagać się będzie możliwie skrupulatnej analizy odkładamy ją do specjalnych rozdziałów, pamiętając wszakże o tym, że od którejkolwiek strony oglądać *Wesela*, jest ono utworem bardzo galicyjskim i niezrozumiałym bez znajomości układu społeczno-politycznego tego zaboru, układu odbitego w doświadczeniu społecznym Wyspiańskiego“.

W ślad za tym ogólnym stwierdzeniem analizuje Wyka najpierw elementy ideologii literackiej, które poprzedziły pojawienie się *Wesela*. Odczytujemy tu uwagi o stanie polonistyki galicyjskiej i jej teorii dotyczących przeszłości literatury. Trafne są szczególnie rozważania autora na temat specyficznej pozycji inteligencji w układzie społecznym Galicji i jej pretensji do odgrywania roli „stróża i piastuna dorobku przeszłości“. Z dużym znawstwem przedmiotu opisuje Wyka rzeczywistą sytuację Galicji. Rozważania te ukazują wyraźnie „galicyjskość“ *Wesela* i ominięcie przez poetę zarówno głównego konfliktu społecznego okresu imperializmu (proletariat — burżuazja) jak i najbardziej typowych dla zapóźnionej w rozwoju gospodarczym Galicji konfliktów ówczesnej wsi (tak przejmująco ukazanych w twórczości młodego Orkana). Dalsze uwagi Wyki na temat struktury *Wesela* odsłaniają warsztat poety-symbolisty i są przekonującym stwierdzeniem, dlaczego marginesowy konflikt społeczno-obyczajowy między inteligencją a bogatym chłopem wystąpił w dramacie z pretensjami do rangi obrazu życia całego narodu. Forma dramatu symboliczno-wizyjnego pełni w *Weselu* zupełnie określona funkcję ideologiczną. Zacytujmy istotny wniosek autora: „Fikcyjny konflikt *Wesela* mógł się pojawić tylko w postaci aluzyjnej i symbolicznej, wśród wieloznacznych niedomówień, a nie w postaci realistycznej, bo ta musiałaby obnażyć, jak dalece jest on urojeniem niemożliwym do przeprowadzenia wśród realnie zaobserwowanych faktów społecznych. W tym sensie symboliczna forma rozwiązania głównego problemu *Wesela* jest w ogóle fundamentem umożliwiającym nadanie temu problemowi rangi posiadanej przez niego w dramacie. W żadnej innej formie nie zdołałby jej osiągnąć“.

W studium Wyki najjaśniej zostały oświetlone elementy legendy *Wesela*. Mniej dokładnie ukazał autor związek poety z obozem burżuazyjno-nacjonalistycznym. Niewątpliwie słusznie jednak został tu wskazany ślad odsłaniający powiązanie Wyspiańskiego z ideologią Narodowej Demokracji. Rzecz to dokładniejszych badań, aby — odrzućwszy fałszywe sugestie burżuazyjnych badaczy na temat rzekomo ponadklasowej funkcji pisarstwa Wyspiańskiego — ukazać wsteczny sens ideologiczny solidarystyczno-nacjonalistycznych mitów, jakie tworzył poeta w dramatach (np. *Wyzwolenie*) czy w rapsodach (np. *Kazimierz Wielki*). Związek Wyspiańskiego z ideologią nacjonalizmu i niedostrzeżenie nowych, rzeczywistych sił historycznych, jakie dojrzały przecież i w Galicji, w słabym jeszcze proletariacie i w masach bezrolnych i małorolnych chłopów, uniemożliwił poecie stworzenie pełnego, realistycznego obrazu rzeczywistości. Stąd przeważająca część jego twórczości nie należy do żywych tradycji literatury narodowej. Żyją natomiast te części jego pisarstwa, w których odsłonił poeta choćby tylko fragmentaryczną prawdę o życiu społecznym. Wyka ukazał je w „świetności realistycznego skrzydła *Wesela*. Znajdziemy je również w *Warszawiance*, w su-

rowej — mimo ahistorycznych, metafizyczno-fatalistycznych roztrząsań — ocenie klas rządzących i przywódców powstania listopadowego. Widoczne są one i w *Sędziach* i w niektórych lirykach. Wyspiański umiał niekiedy, gdy zrywał z manierą symbolistyczną i martwą erudycją, ukazać fałsz i nędzę życia drobnomieszczaństwa i inteligencji galicyjskiej. (Przypomnijmy np. przejmujący liryk *Niech nikt nad grobem mi nie płacze* lub satyryczne utwory jak *Był u mnie ktoś direkt von Wien* i „*Wiszary*“ znany wyraz powszechnie zużyty...).

Wyspiański na nowo odczytany zajmie na pewno skromniejsze miejsce w dziejach literatury narodowej od tego, jakie przypisywali mu Feldman lub Stefan Kończowski (nie wymieniając już komentatorów wręcz rozmiągających się ze zdrowym rozsądkiem). Pozwoli to i w szkole mówić o Wyspiańskim w sposób prosty i rzetelny, bez pustych, młodopolskich frazesów. W studium Wyki znajdzie polonista rzeczywiście pomoc ułatwiającą mu trafne rozumienie i słuszną ocenę twórczości autora *Wesela*.

EUGENIUSZ SAWRYMOWICZ

K. BUDZYK, J. DÜRR-DURSKI, J. Z. JAKUBOWSKI, Z. LIBERA, J. PIETRUSIEWICZOWA *Literatura polska* *materiały pomocnicze dla klasy IX* PZWS, Warszawa 1951

Pierwsze wydanie *Literatury polskiej dla klasy IX* przyjęte było w roku ubiegłym przez ogół nauczycieli niezbyt przychylnie. W dużej mierze wynikało to nie z oceny wartości książki, ale z pewnego nieporozumienia: nauczyciele spodziewali się podręcznika i jako podręcznik potraktowali książkę, która pretendowała tylko do roli „materiałów pomocniczych“. Na notatkę powiadamiającą o tym (na odwrocie karty tytułowej) mało kto zwrócił uwagę. Zresztą atakowano i samą zawartość książki, przede wszystkim niezupełnie do programu dostosowaną część wypisową i za trudno, za powierzchownie ujęte wstępy do poszczególnych epok.

Nowe wydanie *Literatury* również nie jest podręcznikiem, są to tylko „materiały pomocnicze“, ale zostało poprawione przez autorów tak, by lepiej osiągało swój cel dydaktyczny i naukowy. Ocena wartości naukowej tej książki wymagałaby oddzielnej i obszernej recenzji; uwagi poniższe mają na celu jedynie rozpatrzenie jej przydatności do pracy szkolnej nauczyciela i ucznia.

Pod tym względem nowe wydanie znacznie góruje nad zeszlórocznym. Przede wszystkim partie wpisowe zostały niemal precyzyjnie dostosowane do listy lektury w programie nauczania. Dosłownie wszystkie pozycje wymienione w programie uwzględnione zostały w wypisach, a w kilku wypadkach wymagania programu zostały nawet rozszerzone. Nie brak natomiast ani jednego utworu spośród zamieszczonych na liście lektury nie licząc oczywiście większych całości, jak *Odprawa posłów greckich* itp. Inna sprawa, że pewne zarzuty można postawić wyborowi utworów lub fragmentów, dobranych w ramach elastyczności, do której program dopuszcza. Tak np. skróty niektórych utworów są niezbyt szczęśliwe. *Exemplum* — tak np. w *Dworzaninie* pominięty został dialog o językach, ważny i ciekawy fragment będący odbiciem rozwijających się w Odrodzeniu tendencji narodowych, których charakterystycznym wyrazem były zainteresowania i walka o język narodowy. Okaleczona została *Monachomachia*, w której brak zakończenia (dziwne urwanie treści na momencie wniesienia pucharu). Wybory wierszy wydają się czasami również niezbyt szczęśliwe. Na przykład wśród pieśni Kochanowskiego chciałoby się widzieć tak charakterystyczne, jak *Miło szaleć*,

kiedy czas po temu albo horacjańską parafrazę *Niezwykłym i nielada piórem opatrzoney*; za ubogi jest wybór fraszek; wśród *Trenów* brak *Trenu II*, mimo że daje on najlepszą okazję do stwierdzenia nowatorstwa tematycznego w poezji Kochanowskiego; brak *Trenu XII*, który pozwala na przeprowadzenie koniecznej rewizji w stosunku do idealistycznych mitów w interpretacji cyklu; brak któregoś z *Trenów* końcowych, aczkolwiek w nich podkreślona jest zmiana humanistycznej postawy poety; dla wymienionych pozycji śmiało można byłoby zrezygnować z *trenów V* czy *X*.

W doborze utworów najkonsekwentniej jest ustalony dobór tekstów okresu kontrreformacji. Dobry jest również wybór w okresie Oświecenia, choć obok niefortunnego skrótu *Monachomachii* można by tu kruszyć kopię o bardziej wymowne fragmenty *Sztuki rymotwórczej* (np. zagadnienie prawdy i prawdopodobieństwa w p. III, sprawa rozszerzenia tematyki na „prostych ludzi największe nieszczęścia“ z p. III); zbyt ubogi wydaje się wybór bajek Krasickiego.

Mimo wymienionych braków, które, rzecz jasna, potraktowane tu są jako propozycje dyskusyjne, partie wypisowe *Literatury* będą w nowym wydaniu niezastąpioną pomocą dla nauczyciela i pozwolą na prowadzenie lekcji z tekstem literackim w rękę ucznia; odpadnie więc jedna z największych bolączek polonistycznych w tej klasie.

Wstępy do poszczególnych epok uległy również pewnej przeróbce. Zgodnie z założeniem niniejszej recenzji nie wchodzi w ocenę ich wartości naukowej, gdyż wymagałoby to obszernej analizy i szerokich ram. Stwierdzając tylko przydatność dydaktyczną książki podkreślić muszę, że przeróbki znacznie uprościły jej „ton“, a przez to uczyniły ją bardziej „strawną“ dla ucznia i nauczyciela. Zresztą nie o wszystkich wstępach da się to powiedzieć w równym stopniu.

Omówienie okresów Średniowiecza i Odrodzenia pozostało najslabszą częścią książki. W pracy szkolnej nauczyciel znajdzie tu dobre informacje, np. o zabytkach literatury średniowiecznej, ale brakuje jasno postawionej koncepcji okresów; zwalczanie tradycyjnych nałogów idealistycznych, szczególnie niebezpiecznych przy Odrodzeniu, nie ma w tej partii książki mocnej podbudowy.

Wprost przeciwnie ma się rzecz z omówieniem okresu kontrreformacji. Tu nowa koncepcja przepaja szczegółowe rozważania; rewizja dotychczasowych błędnych oświadczeń jest śmiała i przekonująca. Ale pracę nauczycielowi utrudni zbyt nieprzystępny sposób omawiania zagadnień. W porównaniu z poprzednim wydaniem uproszczenie stylu wykładu jest znaczne, ale dla celów szkolnych jeszcze stanowczo niewystarczające. Razi również — w stosunku do wymagań programu — zbyt rozbudowanie tego rozdziału zarówno w sensie rozmiarów, jak i pogłębienia, które sugeruje ważność tego okresu. A przecież program nakazuje raczej pewną redukcję okresu kontrreformacji, uważając go za mniej ważny od Odrodzenia czy Oświecenia.

Okres Oświecenia omówiony jest z najlepszym wycuciem dydaktycznym. Jasny w układzie i stylu, wprowadzający wyniki najnowszych badań naukowych nad Oświeceniem, np. w zakresie periodyzacji wewnętrznej, będzie niewątpliwie bardzo pomocny przy ustalaniu nowych poglądów na literaturę zarówno dla nauczycieli, jak i uczniów.

Na zakończenie sprawa układu *Literatury*. Nie odpowiada on układowi (kolejności) zagadnień i autorów w programie nauczania. Przy tym trzeba od razu podkreślić, że książka góruje tu nad programem, wykazuje bowiem większą naukowość (choćby np. w uwzględnieniu wewnętrznych periodyzacji w ramach okresów) i głębszą konsekwencję. Wynika to między innymi i z tego, że od czasu ułożenia programu wiedza naukowa o dziejach naszej literatury posunęła się naprzód i omawiana książka mogła uwzględnić te zdobycze naukowe, które kiełkowały zaledwie w okresie układania programu. Dlatego należałoby zalecić nauczycielom trzymanie się układu książki, nie programu. Nie będzie to rzeczą trudną, spowoduje bowiem co najwyżej pewne przedstawienie w kolejności zagadnień i autorów. Odpowiednie wskazówki dla nauczycieli powinny dać prace ośrodków i zespołów.

POWIEŚĆ O WALCE Z KUŁACTWEM

Lesław Bartelski *Ludzie z za rzeki*

PIW, 1951 r.

Tytuł, jaki nadałem omówieniu nagrodzonej przez Państwo Ludowe powieści Lesława Bartelskiego, określa jej tematyczny zakres, określa jej główną linię konstrukcyjną, uwypatnia wartość polityczną i wychowawczą książki, której jedną z wielkich zasług jest podjęcie — śmiałe i trafne — niewątpliwie ważkiego tematu. Nawet w okresie walki o jakość produkcji literackiej nie możemy pomijać milczeniem doboru samej tematyki, szczególnie jeżeli idzie o nadanie artystycznego kształtu sprawom codziennym naszej wsi. Próby beletryzacyjne Pogana, niedoskonale jeszcze książki Mortona, Olchy czy Gałaja, reportaże Zalewskiego czy opowiadania Kuśmierka — cała ta bezsprzecznie wartościowa produkcja literacka nie spełniła dotąd naszych oczekiwań na nową realistyczną powieść o wsi polskiej. Bartelski śmiało przystąpił do tego tematu, wdzięcznego, ale i jednocześnie trudnego. Trudności zdołał pisarz pokonać. I dlatego *Ludzie z za rzeki* są niewątpliwym sukcesem młodej prozy polskiej.

Walka z kułakiem — to zasadniczy temat powieści. Naturalnie, jak w rzeczywistości, tak i w książce Bartelskiego walka ta nie toczy się *in abstracto* — oznacza ona jednocześnie: podnoszenie gospodarki wiejskiej na wyższy poziom, kierowanie jej na tory spółdzielczości produkcyjnej, nawiązanie jak najszerszego kontaktu z miastem, troskę o wzrost kultury mas chłopskich, sojusz ze średniakiem, czujność rewolucyjną. Tak więc walka z patrycjatem wiejskim — to nie jeden problem, to dialektyczny spłot spraw, które w powieści muszą być ukazane, jeśli ma być książką realistyczną. Bartelski rozumie tę podstawową prawdę i wciela ją w kształt artystyczny swej powieści. I tak walka z kułactwem — to w *Ludziach z za rzeki* walka o wprowadzenie zespołowych metod pracy, droga do realizacji spółdzielczości produkcyjnej, coraz żywszy współudział w akcji: „Miasto — wieś“, bitwa o średniaka, częstokroć ujarzmionego przez wiejskich bogaczy (Marcyś i Nieszpor), wreszcie realizacja haseł III Plenum, które szczególnie nacisk położyło na czujność rewolucyjną. W służbie tych zadań staje kolektyw aktywistów wiejskich: Świderski, Kubas, Jamioł. I tu powiedzmy od razu: nie jest to kolektyw złożony z papierowych bohaterów. Autor tętnął w te główne postaci wiele szczerości i życia. Obuujemy na kartach książki z prawdziwymi ludźmi, przeżywającymi i załamania (Jamioł), i troski rodzinne (Świderski). Za postać Świderskiego należy się zresztą pisarzowi szczególne uznanie. Jest ona podatnym materiałem do stworzenia bohatera pozytywnego. A to stwierdzenie znaczy przecież wiele.

Żywi zatem ludzie tworzą w powieści Bartelskiego czołówkę kolektywu wiejskiego. To jedna zasługa autora. Za drugą uważałbym fakt, że kolektyw ten nie jest czytelnikowi dany od początku książki jako gotowy schemat. Rozrasta on się w ogniu codziennych doświadczeń, konsoliduje w walce. Poszczególne etapy tej walki przedstawił Bartelski dynamicznie, ku finałowi powieści wzrasta napięcie dramatyczne wydarzeń. Tu myślę, że ze zdaniem recenzenta *Nowej Kultury* o autorskim pośpiechu, który powoduje szkiełowość ostatnich partii książki, zgodzić się można tylko po części. Faktem jest, że niektóre sceny poprzedzające zakończenie powieści zarysowane są zbyt słabo, trudno mieć jednak pretensję do autora za przyśpieszone tempo wypadków. Dyktowała mu je z pewnością konieczność ukazania, że walka klasowa zaostrza się z każdym dniem. I jeśli już mówimy o finale powieści, podkreślić należy jeszcze jedną niewątpliwą zasługę Bartelskiego: rozwój wydarzeń nie kończy się łatwym *happy-endem*. Ale podpalona przez rodzimą reakcję chata Marcyśia nie oznacza — na ostatniej stronie książki — że ogólny wydzźwięk powieści jest pesymistyczny. Autor ostrzega przed „zawrotem głowy od sukcesów“, ukazuje perspektywy dalszej

walki. Jednakże cała powieść przekonuje silnie i niedwuznacznie, że uwieńczeniem walki będzie ostateczne zwycięstwo.

Czy na tle tak zarysowanej, słusznej w założeniu i ogólnie biorąc poprawnej w wykonaniu koncepcji książki potrafił Bartelski ustrzec się wszystkich błędów? Wątpliwości nastrocza sposób rozwiązania jednego z wątków powieści — dziejów małżeństwa Świderskiego z córką kułaka Lewickiego, Hanką. Separacja, jaka przerywa chwilowo wspólne pożycie bohaterów, wynika niewątpliwie z dobrze pojętego hasła czujności rewolucyjnej. Powrót Hanki do męża wymaga natomiast innej motywacji psychologicznej niż ta, którą przedstawia nam autor. W powieści bowiem popchnie ponownie do Świderskiego kułacką córkę tylko kobiecy sentyment, ten sam, który kazał jej przedtem wbrew woli rodziny poślubić fornała. Raz już zawiódł ten sentyment bohatera, nie stwierdzimy na podstawie książki Bartelskiego, czy nie zawiedzie go po raz drugi. Właściwym rozwiązaniem kwestii byłoby dopiero ukazanie dokonującej się w Hance przemiany ideologicznej. Tego w powieści Bartelskiego zabrakło. Być może, że szereg ważniejszych konfliktów odwrócił jego uwagę od tej sprawy. Podobnie, jak sugestywne nakreślenie sylwetek psychologicznych Kubasa, Świderskiego, Jemioła czy kułaka Nieszpora (istotnie pierwszorzędne kreacje autorskie) odwróciło uwagę pisarza od grupy innych, wcale nie epizodycznych postaci, które na kartach książki wypadły dość mało przekonująco i blade.

Czytelnik naszego omówienia zauważy z pewnością, że wytoczone powyżej zarzuty są w istocie blahe. Nie przesłonią nam one faktu, że Bartelski napisał o wsi polskiej lat 1948—1949 książkę prawdziwą i dobrą, spośród utworów poświęconych tematyce wiejskiej zasługującą najbardziej na zaszczytne wyróżnienie Państwową Nagrodą Literacką.

ZENONA MACUŻANKA

Z ZAGADNIEN LITERATURY CHIŃSKIEJ

W październiku 1951 r. minęła druga rocznica powstania Chińskiej Republiki Ludowej. Dwa lata imponującego budownictwa nowych Chin przyniosły ogromne przeobrażenia w życiu miast i wsi, w technice produkcji rolnej i przemysłowej. Informowała nas o tym wspaniała wystawa warszawska, przedstawiająca bogaty dorobek bratniej Republiki. Wiedza nasza o życiu ludu chińskiego jest jednak wciąż za mała, ułamkowa. Chiny są w dalszym ciągu wielkimi, dalekimi Chinami. Zbliżyć je do nas mogą książki chińskie, które nie ukazują się wprawdzie masowo, stanowią jednak coraz liczniejsze pozycje na naszych półkach księgarskich. Książki te, dalekie od jakiegokolwiek tradycyjnego egzotyizmu, są wyrazem dokonywających się przemian w kulturze chińskiej, a ich piękna, realistyczna forma czyni je dostępnymi dla szerokich mas czytelników. Na obecnym etapie, kiedy jednym z centralnych problemów wychowawczych jest kształtowanie w młodzieży proletariackiego internacjonalizmu, książki o sprawach i ludziach Chin są ważnym narzędziem w wyrabianiu tej pięknej, humanistycznej cechy nowych ludzi.

Naczelnym kryterium „nowości“ współczesnej literatury chińskiej jest jej głębokie powiązanie z życiem i potrzebami szerokich mas ludowych. Zadania takie postawił pisarzom chińskim Mao Tse-tung na konferencji w Yanan w r. 1942, a więc jeszcze na kilka lat przed wyzwoleniem Chin. Czu-Yang, krytyk chiński, tak oto mówi o znaczeniu tej konferencji dla przełomu ideowo-artystycznego literatury Chin:

„...w pisarzach i artystach zrodziło się poczucie odpowiedzialności przed masami, co z kolei wywarło poważny wpływ na ich twórczość“.

„...W literaturze wyzwolonych terenów pojawiły się nowe tematy, nowe sytuacje, nowe osoby. Przeważają tematy związane z walką wyzwolenczą i walką klasową

(przede wszystkim reformy rolnej) oraz z zagadnieniami produkcji. W literaturze, podobnie jak i w nowym społeczeństwie chińskim, czołowe pozycje zajmować zaczęły robotnicy, chłopci, żołnierze, inteligencja pracująca“.

Literatura chińska stała się potężnym orężem w walce o wyzwolenie narodowe i społeczne Chin.

Jednym z najpopularniejszych pisarzy chińskich jest Czaó Szu-li, którego szczególnie charakterystyczne są dwie książki: *Piosenki Li Ju-tsaja* i *Przemiany w Licia-czuangu*. Obie te książki traktują o zagadnieniach wsi, ukazując przemiany zachodzące w życiu wsi chińskiej po wyzwoleniu Chin przez Armię Ludową.

Piosenki Li Ju-tsaja — to proste opowiadanie o walce chłopów w wiosce Jen-Czia-Szan z wyzyskiem i panowaniem nad nimi Jeng Heng-juana, dziedzica wielkich włości. Najważniejszą artystycznie i ideologicznie rolę w opowiadaniu odgrywa Li Ju-tsaj, pięćdziesięcioletni pastuch krów. Li Ju-tsaj, noszący piękny, typowo chiński przydomek: „Ten, którego gniew nie zgubi“, jest człowiekiem odznaczającym się dużą umiejętnością obserwacji i krytycyzmem. Umie podpatrzeć wszystkie niesprawiedliwości w rodzinnej wiosce, a spostrzeżenia swoje wypowiada w krótkich, ludowych piosenkach. Piosenki te wkrótce podchwytuje cała wieś, odgrywają one rolę mobilizującą i wychowującą całe społeczeństwo biedniackie w Jen-Czia-Szan. Li Ju-tsaj jest nowym ludowym bohaterem pozytywnym, bardzo plastycznie występującym w tworzonych przez niego piosenkach. Chłoszczą one biczem satyry wszystkich biurokratycznych, bezdusznych działaczy.

Biedota wiejska dochodzi w końcu do świadomości klasowej, a przy pomocy działacza partyjnego wyzwala się spod władzy Jeng Heng-juana, wybiera swoją własną ludową radę. Książka Czaó Szu-Li, obrazując wielki, historyczny proces zdobywania władzy przez lud, nie stanowi tylko rejestru tych faktów. Traktuje ona o ludzie i jest dla niego przeznaczona. Jej prosta, pełna dynamiki akcja, język przeniknięty elementami ludowego folkloru, a jednocześnie pełen prostoty zdecydowały o tak dużym powodzeniu książki w Chinach.

Przemiany w Licia-czuangu to dalszy, konsekwentny rozwój talentu Czaó Szu-Li. Powieść obejmuje dość duży okres czasu ukazując procesy zachodzące w wiosce górskiej w ciągu lat 1923—1929, kończy się odtworzeniem życia wsi w r. 1945. Życie wioski odzwierciedla typowe procesy zachodzące w życiu Chin Północnych.

W *Licia-czuangu* znów spotykamy wiejskiego bogacza Li Zu-Czena, który pełni w wiosce jednocześnie funkcje miejscowego kapłana. Jest on panem życia i mienia wszystkich mieszkańców, a zwłaszcza biedoty wiejskiej. Otoczony krewnymi, wyzyskiwaczami ludu, jest on tutaj uosobieniem niegodziwości i podłości rozkładającego się ustroju feudalnego.

Zdawałoby się, że *Przemiany w Licia-czuangu* powtarzają problem zarysowany w *Piosenkach Li Ju-tsaja* — trzeba jednak stwierdzić, że obie książki ujmują ten sam problem w zupełnie różny artystycznie sposób; o ile *Piosenki* stanowią swoisty rodzaj opowiadania ludowego przy dużym ograniczeniu wątku fabularnego, o tyle *Przemiany* są bardziej rozbudowaną fabularnie powieścią. Zamiast piosenek charakteryzujących najważniejsze postacie i wydarzenia pojawia się bogatsza akcja, a wszystkich bohaterów powieści poznajemy w konkretnym, społecznie uwarunkowanym działaniu. Widzimy w *Przemianach w Licia-czuangu*, jak talent młodego, ludowego pisarza wciąż wzrasta.

Problem przebudowy wsi chińskiej jest sprawą szczególnie ważną w życiu wielkiego państwa, w którym do niedawna panowała feudalna struktura gospodarcza. *Słońce nad rzeką San Han Ting-Linga* to powieść o rewolucji społecznej w Ciepłych Wodach. Zawiera ona bardzo bogaty materiał obyczajowy i przede wszystkim obrazuje skomplikowany proces wyzwolenia się ludu dzięki wzrostowi świadomości klasowej z wielowiekowej niewolniczości i służalczości, z biernego poddawania się woli pana. Krytykując tę cechę świadomości społecznej chłopów czyni to Ting-Ling w sposób

jak najbardziej serdeczny i życzliwy. Jest on pisarzem, który widzi klasowe uwarunkowania takiego stanu rzeczy — wielowiekową niewolę chłopca w ustroju feudalnym. Pisarz spełnia tu postulat stawiany przez Czu-Yanga:

„...Powinniśmy nadal krytykować wady naszego narodu, lecz powinniśmy czynić to w taki sposób, jaki zalecał nam Mao Tse-tung, gorąco, serdecznie, tak aby naród czuł, że się nim opiekujemy. Nie powinniśmy wyolbrzymiać jego wad, gdyż są one bardzo małe w porównaniu z ogromnym wkładem, jaki naród nasz wniósł do walki wyzwoleńczej i produkcji“ (Czu-Yang, *Literatura Chin Ludowych*, „Nowa Kultura“ 1951, nr 40).

Przytoczone przykłady dotyczą tylko niektórych z licznych problemów poruszonych we wspomnianych książkach. Wystarczy ich jednak dla ukazania zasadniczego kierunku chińskiej literatury ludowej; kierunek ten, jak cała droga rozwoju Chińskiej Demokracji, jest postępowy.

Tak piszą chińscy pisarze o Chinach.

Ciekawy będzie obraz Chin pisarzy innych narodowości. Ukażą go reportaże na temat Chin Konstantego Simonowa, Velio Spano, El Formana, Kischa.

Książka Konstantego Simonowa *Walczące Chiny* — to zbiór reportaży znanego pisarza radzieckiego, który zwiedził Chiny tuż po zakończeniu działań wojennych. Pisarz, uczestnik Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, sam interesuje się przede wszystkim chińską Armią Wyzwoleńczą, stara się przedstawić jej odwagę i bohaterstwo. Książka zawiera bogaty materiał rzeczowy, ukazuje, jak właśnie w Armii, w okresie największych zmagani i walk, tworzyły się świadome kadry komunistów chińskich, które natychmiast po zakończeniu działań wojennych szły do pracy z ludem, by umacniać jego władzę. Simonow pisze o wysokim poziomie ideowym armii chińskiej, jej wielkiej miłości do ludu, widocznej w każdym czynie żołnierza Armii Wyzwoleńczej.

Reportaże Velio Spano, włoskiego dziennikarza, pisane są w tym samym okresie. Są to krótkie, pięknie odtworzone wrażenia z różnego typu spotkań i obserwacji we wszystkich dziedzinach życia Chin (Velio Spano *W Chinach Mao Tse-tunga*). O rzetelności zainteresowań pisarskich świadczą tytuły: *Bohaterowie pracy w fabrykach Mukdenu*, *Diu Dżin, szczęśliwy chłop wolnego kraju*, *Rozmowa z Mao Tse-tungiem* — że zacytujemy tylko przykładowo. Reportaże Velio Spano odznaczają się dużą wartością artystyczną, cechuje je piękny język, plastyka i trafność w malowaniu postaci, a jednocześnie zasadnicza dla reportażu umiejętność ujęcia w charakterystycznych skrótach istotnych, ważnych problemów. Postacie ukazane w tych reportażach pozostają żywe w pamięci. Oto jak serdecznie i ciepło mówi Velio Spano o Mao Tse-tungu:

„...Jest słusznego wzrostu, idąc lekko pochyła się naprzód, ruchy jego są powolne i łagodne. Mao jest tegi i barczysty, ale bynajmniej nie otyły. Sprawia wrażenie pełni młodości i siły. W całym jego zachowaniu przebieja skromność. Jest jak gdyby oneśmielony tą niezmiernie doniosłą rolą, jaką odegrał w życiu całej ludzkości...“.

Reportaże Kischa (Czechosłowacja) pod tytułem *Chiny bez maski* i Formana (Ameryka): *W Nowych Chinach* dotyczą wcześniejszego okresu w dziejach Chin. Mówią o walce ludu chińskiego z japońską agresją, ukazują tragiczną sytuację wielkiego narodu eksploatowanego przez rodzimych i zagranicznych kapitalistów. Bije z nich ogromne uznanie dla działalności ludu chińskiego, wielki podziw dla jego kultury. Stanowią bogaty materiał do poznania historii narodu chińskiego, pozwalają nam lepiej zrozumieć sens jego walki o wyzwolenie, o której tak powiedział chiński poeta Dsou Ti-fan:

Nie żądza walki ani pogarda śmierci
Zrobili z was wojowników.
Co was nauczyło walczyć — to pęd do prawdy
i ukochanie człowieka.

ZBIGNIEW ŻABICKI

PRZEGLĄD CZASOPISM

I

Centralnym zagadnieniem ubiegłego okresu sprawozdawczego, zagadnieniem, które — i słusznie — znalazło w prasie literackiej szeroki oddźwięk, były wyniki ogólnokrajowej narady poświęconej twórczości artystycznej, jaka odbyła się w Warszawie w sali Rady Państwa w dniach 27 i 28 października 1951 r. Wygłoszone na naradzie przemówienie ministra Jakuba Bermana (fragmenty drukowała *Nowa Kultura* w nrze 45 z 11 listopada) postawiło przed zebranymi problem zasadniczy: problem sprawdzenia i rewizji przyczyn, które powodują, że rozwój naszej literatury i w ogóle twórczości artystycznej nie naśląża w sposób widoczny za burzliwym rozwojem życia gospodarczego i społecznego.

Analizując przyczyny tego stanu rzeczy słusznie stwierdza minister Berman:

„Kto wie, czy główna przyczyna naszego nienadążania w różnych dziedzinach sztuki nie tkwi w niepełnym, niecałkowicie dojrzałym zrozumieniu i wycuciu tego wszystkiego, co zachodzi dokoła nas, zrozumieniu najgłębszego sensu walki, która się toczy, form tej walki w aspekcie ludzkich losów, ludzkich przeżyć, ludzkich wyobrażeń“

I oto podstawowym czynnikiem determinującym poprawność artystycznej obserwacji i artystycznej interpretacji świata staje się gruntowne przyzwojenie sobie przez pisarzy zasad marksizmu-leninizmu, ideologii, która wyjaśnia świat i w myśl której sięga zmiana ideologii, która da artyście nieocenioną pomoc w dziele budownictwa socjalistycznej sztuki, socjalistycznej kultury. Wielkość, piękno i heroizm naszych czasów wymaga zatem od artysty uzbrojonego w oręż ideologiczny marksizmu-leninizmu aktywnego włączenia się w ogromny proces historyczny, jaki dokonuje się dzięki nam i na naszych oczach. Wypowiedź swoją kończy minister Berman takim oto wezwaniem pod adresem artystów:

„Nie nie daje większej radości niż udział w walce o kształtowanie nowej rzeczywistości, która rodzi nowego lepszego człowieka. Nie wątpimy, że nasi pisarze i malarze, nasi muzycy i artyści będą szli razem z nami po tej niełatwej, ale jedynej drodze, po tej jedynej drodze dla ludzi, którzy brzydzą się kłamstwem, którzy chcą tworzyć, kształtować coraz piękniejszego człowieka, coraz lepsze i szczęśliwsze życie człowieka na ziemi“.

Do wypowiedzi ministra Bermana nawiązał w przemówieniu swym Leon Kruczkowski (*Nowa Kultura* nr 45), który ostro zaatakował połowiczność niektórych naszych twórców w ustosunkowaniu się do centralnych problemów naszych czasów. Piśze Kruczkowski:

„Połowiczność, czyli nieszczerłość. Można to nazwać jeszcze inaczej — grzeczność, poprawność. Tę politykę, ten lakier grzeczności musimy z siebie zrzucić, bo właśnie ona, chociaż tak cienka, delikatna, skutecznie izolowała nas od twardych praw naszego życia, od toczącej się w nim walki, to właśnie pod warstwą tej polityki rzeczywistość nasza układa się w łatwe schematy, o których tyle mówimy w naszych dyskusjach.

Ale przecież rewolucji nie zrobią i socjalizmu nie zbudują ludzie grzeczni, to znaczy połowiczni i nieszczerzy, i również literatury i sztuki, jakiej nam potrzeba, nie stworzą grzeczni pisarze i artyści“.

Wypowiedź Kruczkowskiego poruszyła marginesowo sprawę niepokojącego schematyzmu, w jaki niejednokrotnie wpada nasza młoda literatura współczesna. Ustaleniu źródeł tego niedomagania poświęcił dłuższą wypowiedź Grzegorz Lasota. Krytyk w wywodach swych dochodzi do wniosków podobnych, co i autor *Niemców*. Stwierdza on mianowicie, że podstawową przyczyną rozpanoszenia się schematyzmu postaci i konfliktów w twórczości niektórych pisarzy, jak Dziarnowskiej, Pietkiewicza czy Stanisława Kowalewskiego, jest niewystarczająca znajomość centralnych problemów współczesnego życia u powyższych autorów, następnie nieumiejętność widzenia zjawisk życia dialektycznego, „łącznie, w ich splocie i dynamicznym rozwoju“. Dalsze źródło — to lęk pisarza przed nieartystycznym szablonem, który dyktuje mu fałszywe rozwiązania kompozycyjne, fałszywy dobór spraw dziejących się w książce i występujących w niej postaci. Dlatego pisarz albo skupia wyłączną uwagę na ciemnych stronach naszego życia — jak to uczynił Kuśmierk w swych opowiadaniach, a w formie szczególnie rażącej Jackiewicz w *Janie bez ziemi*, albo też czyni główną postacią swej powieści martwego, wypranego z cech ludzkich bohatera pozytywnego — pozytywnego oczywiście tylko w intencjach pisarza. Ten drugi typ głównej postaci utworu nazywa Lasota metaforycznie „lakierowanym pozytywem“. A ów fałszujący prawdę życiową „lakier“, podobnie jak opisywana przez Kruczkowskiego „politura“, odbiera książce jedynie wartościowe akcenty ideologiczne, akcenty wychowawcze, pozbawia ją z góry tej roli twórczej, jaką odegrać mogła w budowie literatury socjalistycznej.

Bogdan Korzeniewski w przemówieniu swym poświęconym propagandzie i agitacji jako cechom wielkiej sztuki (*Nowa Kultura*, nr 46) podjął próbę klasowego określenia przyczyn niedowładu twórczego niektórych naszych pisarzy. Schematyzm, szablonowość dzieła literackiego jest bezpośrednim wynikiem mieszczańskich pozostałości w postawie autora. Zacytuję Korzeniewskiego:

„Dusza mieszczanina odznacza się niebywałą żywotnością, umie się znakomicie przystosować do warunków. Nie szukajmy w niej tych lęków, które cechowały przerażonego inteligenta z poprzedniej epoki. Nie szukajmy także rozterki, która cechuje w chwilach trudnych decyzji odważnych ludzi naszych czasów. Nie znajdziemy w niej słabości. Nie zdradzi się tak łatwo. Jest pozornie z jednej bryły, jak te baby kamienne, które siedzą jeszcze gdzieś na naszych drogach. Bo dawna lękliwa dusza mieszczanina przeszła znamienne przeobrażenie — stała się nieustraszoną duszą artystycznego biurokraty. Nie ma żadnej z tych ludzkich słabości, które muszą pokonywać w sobie i w innych twórcy Planu Sześcioletniego, budowniczy nowych fabryk i hut, pionierzy nowego ustroju wsi — gdyż nie zna rzeczywistości. Spokojnie pisze językiem ciemnym, nieskładnym i ubogim swoje okólniki w czterech aktach i pięciu obrazach i chce w nich przedstawić bogactwo dzisiejszego życia ludziom, którzy to życie tworzą“.

I mówca konkluduje:

„Ta dusza mieszczanina w nowej postaci, postaci sprytnego biurokraty sztuki, stanowi poważne niebezpieczeństwo. Stawia bowiem ślepy mur między ludźmi sztuki a światem, odbiera językowi sztuki jasność, prostotę i zrozumiałość. Ten mur trzeba rozwalić, jeśli się chce zostać istotnym, nie w deklaracji, uczestnikiem walki o wielką epokę socjalizmu“.

Bogactwo materiału przynosi zwłaszcza przemówienie Pawła Hoffmana, stanowiące zagajenie drugiego dnia narady. Mówca nawiązując do wypowiedzi Brezy, który omawiał trudności, jakie nastęrcza pisarzom przejście od realizmu krytycznego do socjalistycznego. Stwierdza przede wszystkim, że twórczość pisarzy generacji dwu-

dziestolecia w przeważającej większości musi być zaklasyfikowana do grupy dekadencjonalnej, schyłkowych kierunków literackich i dlatego nie tylko nie może tu być mowy o przejściu od wielkiego realizmu mieszczańskiego do realizmu socjalistycznego, ale nie może być mowy w ogóle o jakimkolwiek „przejściu“, ponieważ schyłkowa literatura dwudziestolecia i literatura socjalistycznego realizmu to kierunki zasadniczo przeciwstawne ideologicznie, politycznie i klasowo.

Czy zatem jest możliwe wkroczenie pisarzy wychowanych na literaturze mieszczańskiej pierwszej połowy XX wieku — na drogę twórczą socjalistycznego realizmu? Hoffman odpowiada na to pytanie twierdząco:

„...każdy zasługujący na to miano człowiek nauki, tak samo jak prawdziwie ideowy, uczciwy pisarz czy artysta, który nie był nigdy tym, czym był burżuazyjny minister albo burżuazyjny komisarz policji, tzn. nie chciał służyć burżuazji, tylko był ograniczony jej horyzontem społeczno-ideowym, filozoficznym, ma dziś wszelkie dane i możliwości po temu, aby wykroczyć poza ów horyzont. Toteż na pytanie, czy dla współczesnego pisarza i artysty realizm socjalistyczny jest możliwy, odpowiadam pozytywnie. Realizm socjalistyczny jest możliwy i obiektywnie, i subiektywnie“.

Dalszy fragment wypowiedzi Hoffmana, z którego pragnę tu pokrótce zdać sprawę, to analiza — z cytowanych w sprawozdaniu najbardziej gruntowna — przyczyn pojawienia się schematyzmu i deklaratywności w sztuce. Paweł Hoffman upatruje je w sposób niedwuznaczny w nieprzewyciężonej postawie mieszczańskiej wobec zjawisk świata społecznego, a przede wszystkim wobec kultury.

Cytuję:

(Artysta) „może być na tyle przenikliwy poznawczo, by rozumieć nieuchronność upadku kapitalizmu, ale może żałować, że „ginie kultura“, czyli ściśle biorąc te jej elementy, które burżuazja w najgorszym właśnie okresie swego istnienia wytworzyła. Będzie to przewyciężenie zakłamania poznawczego przy trwającym zakłamaniu emocjonalnym. Jednym z najjaskrawszych objawów takiej postawy będzie w dziele sztuki martwy schematyzm i martwa deklaratywność“.

W dwóch wzmiankowanych numerach *Nowej Kultury* (45 i 46 z r. 1951) znajdziemy, poza omówionymi wyżej głosami dyskusyjnymi, szereg innych wypowiedzi poruszających nie tylko kwestie literackie, ale także problemy z dziedziny sztuk plastycznych (Juliusz Starzyński, Juliusz Krajewski), muzyki (Bolesław Woytowicz, Zofia Lissa), czy teatru (Kazimierz Dejmek). Do tych więc artykułów wypadnie odsłać czytelnika po informacje szczegółowe, których pomieścić nie mogą szczuple ramy okresowego przeglądu prasy.

II

Jedną z kwestii, która na naradzie stanęła również w sposób bardzo ostry, jest poruszony przez Kazimierza Brandysa problem krytyki literackiej, która — jak to formuluje już sam tytuł zamieszczonej w *Nowej Kulturze* (nr 45) wypowiedzi — nie nadąża, zdaniem autora *Samsona*, za sztuką. Brandys zarzuca krytykom brak samodzielności w wyrażaniu poglądów, brak umiejętności szybkiego i czułego reagowania na bieżące zjawiska literackie. Schematyzm i deklaratywność stanowią przy tym cechy, które nieobce są, a niestety jeszcze częstokroć występują, nie tylko w dziełach literackich, ale również w publikacjach krytycznych. A schematyzm i deklaratywność pociągają za sobą wulgaryzację ocen.

Walka z wulgaryzacją toczy się na naszym froncie literackim, toczy się również na terenie radzieckim. Nawiążę tu do dwóch artykułów, które przynoszą poloniście sporo informacji wartościowych i cennych. Mam na myśli artykuł Melanii Kier-

czyńskiej „Nie wolno wulgaryzować“ zamieszczony w nr 44 *Nowej Kultury* z 4 listopada 1951 roku, i sprawozdanie Zofii Sikorskiej z dyskusji toczących się w Związku Radzieckim, opublikowane na łamach nr 44 *Wsi*. Kierczyńska dzieli się z czytelnikami polskimi wnioskami teoretycznymi badacza radzieckiego Burowa, który w sposób zasadniczy i udokumentowany występuje przeciw zakorzenionemu we współczesnej estetyce przeciwstawianiu naukowca i artysty na tej podstawie, że u jednego z nich proces poznania świata dokonywany bywa na drodze logicznej, u drugiego zaś ten sam proces zachodzi w formie obrazowej. Poglądowi temu, głoszonemu m. in. przez A. Sobolewa, znanego również w Polsce z pracy pt. *Leninowska teoria odbicia rzeczywistości w sztuce*, przeciwstawia Burow twierdzenie następujące: „Pełnowartościowa abstrakcja być może realizowana jedynie w myśleniu logicznym, powstaje wyłącznie na bazie słowa i kształtuje się w słowie“. Cóż zatem jest wyróżnikiem artystycznej postawy wobec rzeczywistości? Cytuję artykuł Kierczyńskiej

„Najistotniejsza właściwość talentu artysty polega według Burowa na... zdolności artysty do odtwarzania konkretnie (obrazowo) treści pojęcia, tak żywo i tak jaskrawo, jak to jest właściwe wyobrażeniu, na powstawaniu szybkich skojarzeń między ogólnym pojęciem a jakąś konkretną, odpowiadającą mu poszczególną treścią, skojarzeń, które artysta zawdzięcza trwałości, wyrazistości, plastyczności swej wyobraźni, a dla których wykorzystuje całe swe życiowe doświadczenie“.

Te twierdzenia Burowa otwierają szerokie pole do walki z pewnymi wulgaryzatorskimi poglądami, które jedność formy i treści w sztuce ujmowały niedialektycznie, nie jako współzależność, ale jako mechaniczną tożsamość. W dalszej partii swego artykułu pisze Kierczyńska:

„Czy pojęciom stanowiącym dla artysty *n o v u m* w jego zasobie pojęciowym odpowiadać będą owe wyraziste wyobrażenia, związane z pojęciem tysiącnymi skojarzeniami i zjawiające się tak szybko, że artysta po prostu wyobrażeniami operuje, nie sięgając do pojęć, o czym mówi Burow? Rzecz jasna, że nie... Tu kryje się jeden z możliwych powodów niedorastania formy artystycznej do ideologicznej treści. Czy można wówczas mówić o tym, że strona ideologiczna jest dobra? W pewnym sensie, rozumie się, że tak. Będzie za mało sugestywna, ale może być słuszna, może operować dobrze pomyślanymi i prawidłowo rozłożonymi akcentami“.

Wywody Kierczyńskiej uderzają w tych wszystkich krytyków, którzy dzieło stojące na niedostatecznie wysokim poziomie artystycznym uważają tym samym za ideologicznie błędne. Oczywiście, ta krytyka Kierczyńskiej jest słuszna wtedy tylko, gdy za wadliwą formą utworu literackiego nie ukrywają się zamaskowane pozostałości mieszczańskiej postawy wobec świata, nie ukrywa się dusza, że użyję cytowanych słów Korzeniewskiego, mieszczańskiego „biurokraty sztuki“.

Artykuł sprawozdawczy Zofii Sikorskiej porusza wiele kwestii, przeciw wulgaryzacji których wystąpiła ostatnio ostro krytyka radziecka. Kilku współpracowników czasopisma *Звезда* głosiło teorie sprzeczne z marksistowsko-leninowskim rozumieniem sztuki, teorie wypaczające zasadnicze założenia programowe socjalistycznego realizmu. Tak np. krytyk Bielik sprzecznie z zasadą odtwarzania prawdy o życiu wzywał pisarzy, aby ukazywali „zrodzone przez życie kiełki nowego, komunistycznego bytu, jako zjawiska zwycięskie i dojrzałe, jeszcze zanim zakorzenią się one silnie w życiu“. Inny zaś krytyk, Płatonow, wykazując głębokie niezrozumienie istoty rewolucyjnej romantyki, twierdził, że w miarę zbliżania się do komunizmu element realistyczny przytłumi romantykę niemal zupełnie. Szczegółowe omówienie polemik, jakie toczą przedstawiciele twórczej, leninowsko-stalinowskiej myśli literackiej z wulgaryzatorstwem, znajdzie czytelnik w samym cytowanym artykule.

Na zakończenie naszego przeglądu wspomnijmy pokrótce o pozycjach historycznoliterackich, które pojawiły się w prasie marksistowskiej w ciągu bieżącego okresu sprawozdawczego. Artykułem, który przynosi cenne i nowatorskie sformułowania metodologiczne, jest zamieszczona w nrze 10 *Literatury Rodzieckiej* praca A. Iwaszczenki pt. *Problem ludowości literatury*. Artykułem tym zajmę się na tym miejscu nieco szerzej. Iwaszczenko cytuje w pierwszej partii swej rozprawy świetne stwierdzenie Kalinina, który głosił:

„Wiemy, że najzdolniejsi poeci, najbardziej utalentowani kompozytorzy stawali się geniuszami w swojej twórczości dopiero wtedy, kiedy się stykali z twórczością ludową, kiedy sięgali do jej źródeł. W oderwaniu od tego nie ma genialnych ludzi“.

Rozszerzając tę tezę dochodzi Iwaszczenko do wniosku, że wszyscy wielcy twórcy w ten czy w inny sposób związani byli z masami ludowymi, że w ten czy w inny sposób odzwierciedlali ich interesy. W źródłach ludowych tkwi siła wspaniałej poezji Puszkina. „W głębokim i wszechstronnym, ogarniającym różne klasy społeczeństwa odtworzeniu socjalnych i materialnych następstw przewrotu rewolucyjnego w końcu XVIII wieku“ leży ludowość Balzaka. O ludowości wielu fragmentów *Boskiej komedii* Dantego świadczy jego namiętna krytyka instytucji kościelnych, krytyka kościelnej hierarchii. Oczywiście, że odzwierciedlenie poglądów i interesów mas ludowych dokonuje się w działalności wielkich pisarzy lat minionych zwykle w postaci ograniczonej społecznie szrankami, jakie nakładały twórcom związki z ideologią panującej klasy. Niemniej jednak poprawne jest metodologicznie stwierdzenie, że ludowe elementy w dziełach wielkich twórców istnieją rzeczywiście, że stanowią one jedną z tych sił burzących, jakie zadecydują później o przyszłym charakterze socjalnej rewolucji.

Artykuł Iwaszczenki jest jeszcze w dużej mierze artykułem dyskusyjnym, wielu problemów nie rozwiązuje naturalnie w sposób ostateczny i całkowity. Dalsze prace teoretyków radzieckich przyczynią się z pewnością wkrótce do uściślenia zarysowanych przez Iwaszczenkę koncepcji.

Spośród prac krytycznych i historycznoliterackich naświetlających w sposób dla polonisty cenny kluczowe zagadnienia literackiej przeszłości wymienię kilka, na czoło których wysuwa się popularyzatorski artykuł Stefana Żółkiewskiego „O romantyzmie polskim“ (*Życie literackie* nry 22 z 25 listopada i 23 z 9 grudnia 1951 r.). Autor artykułu przedstawia w nim nowatorską i odkrywczą próbę syntezy zjawisk literackich okresu romantyzmu. Studium Żółkiewskiego jako pierwsza praca syntetyczna w tej dziedzinie zasługuje na szczególną uwagę polonisty. Nie jest rzeczą sprawozdawcy przytaczać szczegółowo zawarte w pracy interpretacje. Ograniczę się więc do wskazania samej pozycji, jak również do podkreślenia niezwykle cennej próby periodyzacji romantyzmu, jaka wprowadzić może ład do przedsięwziętych w tej dziedzinie prac literaturoznawczych. Okres pierwszy literatury romantycznej cechuje szlachecka ograniczoność ideowa i ograniczoność realizmu. Okres drugi, lata 1830—1840, upływa przede wszystkim pod znakiem krytyki ograniczeń rewolucji szlacheckiej. Okres trzeci, zamknięty latami 1840—1848, zadokumentowany będzie tendencjami rewolucyjno-demokratycznymi występującymi w działalności wybitnych twórców. Okres czwarty i ostatni wreszcie, zakończony datą powstania styczniowego — to czasy z jednej strony wzrastających wpływów ideologicznych reakcji (Pol, Rzewuski), z drugiej zaś czasy zdecydowanej walki z kultem szlacheckim, czasy demokratycznej krytyki szlacheckiego ładu.

Cztery pozostałe artykuły dotyczą problemów literatury obcej. Jerzy Adamski w nrze 48 i 49 *Nowej Kultury* ukazuje sylwetkę wielkiego filozofa francuskiego stanu trzeciego — Diderota. Jadwiga Żylińska w nrze 22 *Życia Literackiego* omawia twórczość

czegoś świetnego krytyka Thackeraya. Dwie dalsze prace popularyzują wśród polskich rzesz czytelnicy największe zdobycze literatury radzieckiej. I tak w nrze 48 *Wsi* Zdzisław Wróbel rysuje postać wielkiego twórcy *Żelaznego potoku*, Serafimowicza, natomiast w nrze 44 tegoż pisma Andrzej Walicki recenzuje kilka najwybitniejszych radzieckich powieści historycznych, mianowicie: *Piotra I* Aleksego Tołstoja, *Semieliana Pugaczowa* Szyszkowa i *Iwana Groźnego* Walentyna Kostylewa.

W numerach ostatnich zainteresowanie czasopism literackich skupia się na twórczości Henryka Sienkiewicza w związku z 35 rocznicą śmierci pisarza. Na czoło związanych z tą rocznicą artykułów wybijają się zamieszczone we *Wsi* nr 49 i w *Życiu Literackim* nr 23 studia Jana Baculewskiego.

**TERMINOWE DOSTARCZANIE PISMA
ZAPEWNIĄ JEDYNIENIE PRENUMERATA**

WPLACAĆ NA KONTO PRO I-15586 „RUCH“

Warszawa, ul Srebrna Nr 12

Prenumeratę przyjmuje każdy urząd pocztowy
do dnia 15 każdego miesiąca

WYKAZ WYDAWNICTW

zatwierdzonych przez Ministerstwo Oświaty
w czasie od dn 18 VII 51 r. do dn. 20 X 51 r.

JĘZYK POLSKI

(Lektura obowiązująca i uzupełniająca)

Autor	Tytuł książki	Wydawnictwo
Adolf Dygasiński	<i>Zając</i> (opr. J. Z. Jakubowski)	Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Homer	<i>Iliada</i> (opr. J. Trzynadłowski)	" "
Aleksander Fredro	<i>Pan Jowialski</i> (opr. Wł. Szy- szkowski)	" "
Maria Konopnicka	<i>Mendel Gdański</i> (opr. T. Czap- czyński)	" "
Maria Konopnicka	<i>Miłosierdzie gminy</i> (kl. X-XI)	„Książka i Wiedza“
Maria Konopnicka	<i>Nasza szkapa</i> (od kl. V)	" "
Ignacy Krasicki	<i>Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki</i> (kl. IX)	" "
Józef Ignacy Kraszewski	<i>Ulana</i> (opr. J. Kijas) (kl. X—XI)	Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wiliam Szekspir	<i>Makbet</i> (opr. Grzegorz Sinko)	" " "

Książki pożądane w bibliotekach szkolnych (klasy V-VII)

Aleksin A.	<i>31 dni</i> (kl. V—VII)	„Nasza Księgarnia“
Aleksandrzak St.	<i>Wielki plan</i> (kl. III—V)	" "
Arsenjew W.	<i>W tajdze</i> (kl. V—VII)	" "
Artiuchowa N.	<i>Opowieści o dzieciach</i> (kl. V—VII)	" "
Bianki W.	<i>Leśna Gazeta</i> (kl. III—V)	" "
Brzechwa J.	<i>Siedmiomilowe buty</i> (kl. IV— VII)	" "
Ignatow P.	<i>Bracia bohaterowie</i> (od klasy VI)	" "
Karnauchowa J.	<i>Najcudniejsza piękność</i> (kl. II—V)	" "
Kassil L.	<i>Dzieła wybrane. Tom I—II</i> (od kl. VI)	" "

Autor	Tytuł książki	Wydawnictwo
Kassil L. i Polanowski M.	<i>Ulica młodszego syna</i> (kl. V—VIII)	„Nasza Księgarnia“
Katajew W.	<i>Maszyna elektryczna</i> (kl. V—VII)	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza
Likstanow I.	<i>Przygody jungi</i> (kl. IV—VII)	„Nasza Księgarnia“
Marienkov M.	<i>W dowód przyjaźni</i> (kl. IV—VI)	„Książka i Wiedza“
Markowska M. i Milska A.	<i>Księga Papugi</i> (kl. III—V)	„ „
Mickiewicz A.	<i>Bajki</i> (kl. IV—VII)	„Nasza Księgarnia“
Niekrasow N.	<i>Wiersze</i> (kl. V—VII)	„ „
Nosow N.	<i>Dziennik Koli Sanicyna</i> (kl. III—VII)	„ „
Prileżajewa M.	<i>Nie jesteś sam</i> (kl. V—VIII)	„ „
Puszkina A.	<i>Bajka o popie i jego parobku Jołopie</i> — przekł. J. Tuwima (kl. V)	„ „
Puszkina A.	<i>Bajka o popie i jego parobku Osilkku</i> — w przekł. W. Gro- dzieńskiej (kl. V—VII)	„ „
Puszkina A.	<i>Bajka o śpiącej królownie i sie- dmiu junakach</i> (kl. IV—V)	„ „
Puszkina A.	<i>Bajka o carze Saltanie</i> (kl. IV—VI)	„ „
Rudnicka H.	<i>Płomień gorejący</i> (od kl. VI)	„ „
Simonow K.	<i>Bohaterski czyn kapitana Sa- turowa</i> (kl. V)	„Książka i Wiedza“
Sokołow-Mikitow J.	<i>Na ciepłej ziemi</i> (kl. V—VII)	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza
Sumiński-Wojsznis G.	<i>Żeglarskie zwycięstwo</i> (od kl. VI)	„Nasza Księgarnia“
Wasilenko J.	<i>Gwiazdeczka</i> (kl. V—VII)	„ „
Zamojski P.	<i>Pastuszek</i> (kl. VI—VIII)	„Książka i Wiedza“
—	<i>Złote ręce</i> . Zbiór baśni naro- dów ZSRR o mistrzostwie pracy (kl. I—V)	„ „

Autor	Tytuł książki	Wydawnictwo
Książki dozwolone w bibliotekach szkolnych klas V-VII		
Hertz B.	<i>Bajki na scenie</i> (kl. IV—V)	„Nasza Księgarnia“
Kononow N.	<i>Oddział Czapajewa</i> (kl. V-VII)	„ „
Kozaczenko W.	<i>Świadectwo dojrzałości</i> (od klasy VI)	„ „
Stroch E.	<i>Łowcy mamutów</i> (kl. V—VII)	„ „
Verne J.	<i>Dzieci kapitana Granta.</i> Tom I—II (kl. VI—VII)	„ „
Książki pożądane w bibliotekach klas licealnych		
Bartelski L.	<i>Ludzie zza rzeki</i> (kl. VIII—XI)	PIW
Brandys M.	<i>Początek opowieści</i> (kl. VIII—XI)	„
Dżigurda O.	<i>Parostatek „Kachetia“</i> (kl. VIII—XI)	„Prasa Wojskowa“ Wyd. MON
Kowalska A.	<i>Wielka próba</i> (kl. VIII—XI)	PIW
Krajewski M.	<i>Miejsce stałego zamieszkania</i> (kl. VIII—XI)	„Nasza Księgarnia“
Sienkiewicz H.	<i>O Ameryce</i> (kl. VIII—XI)	„Prasa Wojskowa“ Wyd. MON
Simukow A.	<i>Góry Worobiowe</i> (kl. VIII—XI)	„Nasza Księgarnia“
Sikirycki I.	<i>Wiersze o braterstwie</i> (kl. VIII—XI)	„Książka i Wiedza“
Smirnow W.	<i>Synowie</i> (kl. VIII—XI)	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza
Wengrow N. i Efros M.	<i>Życie Mikołaja Ostrowskiego</i> (kl. VIII—XI)	„Prasa Wojskowa“
Wigdorowa F.	<i>Moja klasa</i> (kl. VIII—XI)	„Nasza Księgarnia“
Zatorski A.	<i>O Feliksie Dzierżyńskim</i> (kl. VIII—XI)	„Prasa Wojskowa“ Wyd. MON
Zola E.	<i>Germinal. Tom II</i> (kl. XI)	„Książka i Wiedza“
Gorki M.	<i>O literaturze</i> (kl. XI)	„Książka i Wiedza“

Autor	Tytuł książki	Wydawnictwo
Jastrun M.	<i>Wiersze dawne i nowe</i> (kl. XI)	„Czytelnik“
Morcinek G.	<i>Pokład Joanny</i> (kl. XI)	Gebethner i Wolff
Tuwim J.	<i>Wybór poczji</i> (kl. XI)	„Czytelnik“

Książki dozwolone w bibliotekach klas licealnych

Chadkiewicz T.	<i>Wiośnianka</i> (kl. VIII—IX)	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza
Chawkin O.	<i>Zawsze razem</i> (kl. VIII—XI)	„Nasza Księgarnia“
Gregorow K.	<i>Ludzie z nowego domu</i> (kl. VIII—XI)	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza
Katujew W.	<i>Ja, syn ludu pracującego</i> (kl. X—XI)	„ „ „
Lebiediew W.	<i>Mleczny brzeg</i> (kl. VIII—XI)	„ „ „
Maklerski M.	<i>Kłęska Mister Clarka</i> (kl. VIII—XI)	„Prasa Wojskowa“ Wyd. MON

Książki do bibliotek nauczycielskich

	<i>Inscenizacja. Praca zbiorowa.</i> T. I, kl. II i III	„Nasza Księgarnia“
Nałkowski W.	<i>Pisma społeczne</i>	PIW
Nowikow S.	<i>Puszkina na wygnaniu</i>	„Książka i Wiedza“
Michałkow E.	<i>Tom Canty</i>	„Nasza Księgarnia“
Orzeszkowa E.	<i>Dziurdziowie. ABC. Inscenizacja</i> J. Chamca	„ „
Prus B.	<i>Pierwsze opowiadania. Pisma.</i> T. IV.	„Książka i Wiedza“
Skowrońska-Feldmanowa J.	<i>Jak Wojtek został dyrektorem</i> <i>teatru. Bibl. naucz. i bibl.</i> <i>przedszk.</i>	„Nasza Księgarnia“
Wolter	<i>Jak toczy się świątek</i>	„Książka i Wiedza“

DO PRENUMERATORÓW

Wszyscy prenumeratorzy pragnący otrzymywać pismo *Polonistyka* w roku 1952 proszeni są — dla uniknięcia przerwy w wysyłce — o regularne uiszczanie prenumeraty. Zgłoszenia na prenumeratę należy kierować wyłącznie do Państwowego Przedsiębiorstwa Kolportażu „RUCH” — Oddział w Warszawie, ul. Srebrna 12.

Wpłaty można również przekazywać za pośrednictwem PKO na konto „RUCH” nr I-15586, zaznaczając wyraźnie tytuł czasopisma, wpłaty i okres prenumeraty.



REDAKTOR

Jan Zygmunt Jakubowski

ZASTĘPCA REDAKTORA

Paweł Bagiński

KOMITET REDAKCYJNY

Jan Baculewski, Kazimierz Budzyk, Karol Lausz, Zdzisław Libera,
Eugeniusz Sawrymowicz

ADRES REDAKCJI: *Polonistyka*

Łódź, ul. Bednarska 24, m. 6
Telefon Sekretariatu Redakcji 1-75-73
Redaktor przyjmuje: w poniedziałki
w godz. 12—14

ADRES PRENUMERATY: PPK „RUCH” Warszawa, ul. Srebrna 12
Konto PKO nr I-15586

WARUNKI PRENUMERATY: Rocznie za 5 numerów zł 7,50
cena pojedynczego egzemplarza zł 1,80

PRZY WPLACIE NALEŻY WPISAC NA ODWROTCIE BLANKIETU NAZWĘ CZASOPISMA ORAZ OKRES PRENUMERATY
NALEŻY WPLACAĆ PRENUMERATĘ NA KAZDE CZASOPISMO ODDZIELNYM PRZEKAZEM

Podpisano do druku 1 II 52 r.
Arkuszy druku 4
Papier druk. sat. 60 g 70 x 160 cm

Nakład 6750 egz.
Zamówienie. 7199
485/51 — D-3-10570

Zakłady Graficzne Państw. Zakładów Wydawnictw Szkolnych w Łodzi

Wszystkie szkoły mogą zaopatrzyć się w
CENTRALI ZAOPATRZENIA SZKÓŁ
„CEZAS“

Przedsiębiorstwo Państwowe Wyodrębnione

Dyrekcja—WARSZAWA, al. I Armii W. P. 25

tel. 719-48, 719-49, 804-60 (wewn. 101, 115, 116)

Dział Handlowy — Oddział Mebli — WARSZAWA, Puławska 12, tel. 400-40

w pomoce szkolne:

MEBLE DLA SZKÓŁ

PRZEDSZKOLI

INTERNATÓW

BIBLIOTEK I ŚWIETLIC

w pomoce naukowe:

TABLICE DYDAKTYCZNE O 60 TEMATACH

VOLTOMIERZE

RZUTNIKI

EPIDIASKOPY

MIKROSKOPY

AREOMETRY

DILATOSKOPY

WAGI LABORATORYJNE itp.

w zestawy przyrządów do nauki w dziedzinie:

FIZYKI I CHEMII

Wyżej wymienione pomoce naukowe nabywać można w

DETALICZNYCH PUNKTACH SPRZEDAŻY
CENTRALI ZAOPATRZENIA SZKÓŁ

WARSZAWA, Jasna 10, tel. 624-48 — dla obsługi woj. warszawskiego

ŁÓDŹ, Piotrkowska 107, tel. 202-25 — dla obsługi woj. łódzkiego

BYDGOSZCZ, pl. Zjednoczenia 2, tel. 42-47 — dla obsługi woj. bydgoskiego.

KRAKÓW, Floriańska 35, tel. 213-08 — dla obsługi woj. krakowskiego i rzeszowskiego.

WROCŁAW, Kiełbaśnicza 2, — dla obsługi woj. wrocławskiego, opolskiego i zielonogórskiego.

BYTOM, Gliwicka 10, tel. 35-85 — dla obsługi woj. katowickiego.

BIAŁYSTOK, Stalina 2, tel. 11-81 — dla obsługi woj. białostockiego.

OLSZTYN, Kołłątaja 23 — dla obsługi woj. olsztyńskiego.

SZCZECIN, Kaszubska 17, tel. 53-98 — dla obsługi woj. szczecińskiego.

POZNAŃ, Rokossowskiego 18, tel. 64-25 — dla obsługi woj. poznańskiego.

CHOJNICE, Kościuszki 6, — dla obsługi woj. bydgoskiego powiatów: chojnickiego, tucholskiego i sępolińskiego.

SŁUPSK, Żymierskiego 15 — dla obsługi woj. koszalińskiego.

SOPOT, Stalina 806, tel. 513-71 — dla obsługi woj. gdańskiego.

KIELCE, Sienkiewicza 17 — dla obsługi woj. kieleckiego.

LUBLIN, Krakowskie Przedmieście 38 — dla obsługi woj. lubelskiego.