

ROK VI

WARSZAWA • STYCZEŃ - LUTY 1953

Nr 1 (26)

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

1

BIBLIOTEKA
WYSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ
W GDANSKU

Gen. Polon.

Bibl.

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

Druk ukończono 5 lutego 1953

PISMO WYDAWANE PRZY WSPÓLPRACY
INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

REDAKTOR

Jan Zygmunt Jakubowski

SEKRETARZ REDAKCJI

Paweł Bagiński

KOMITET REDAKCYJNY

Jan Baculewski, Karol Lausz, Zdzisław Libera,
Eugeniusz Sawrymowicz, Władysław Ślōdkowski

Adres Redakcji: Warszawa, Marszałkowska 20/22 m. 71.

Warunki prenumeraty: rocznie za 6 numerów zł 9,-

Cena pojedynczego egzemplarza zł 1,80

P A Ń S T W O W E Z A K Ł A D Y W Y D A W N I C T W S Z K O L N Y C H

Nakład 7.780 egz.

Podpisano do druku 19 1 53 r.

Zamówienie 7768 z dn. 2 XII 52

Arkuszy druku 4

Papier druk. sat. 60 g, kl. V 70x100 cm

D-4-13775

Z A K Ł A D Y G R A F I C Z N E P Z W S W Ł O D Z I

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

ORGAN MINISTERSTWA OŚWIATY

NAUKI XIX ZJAZDU K. P. Z. R.

I

„Prace XIX Zjazdu — mówił Prezydent Bierut na naradzie aktywu PZPR w Warszawie dnia 4 listopada 1952 r. — zawierają w sobie wielki i porywający program walki o świetlaną przyszłość narodów budujących nowe życie. Zjazd potężnym reflektorem nauki marksistowsko-leninowskiej oświetlił drogi dalszego rozwoju sił obozu socjalizmu, ich zadania w obronie pokoju, wolności i dobrobytu mas pracujących... Jednym z najważniejszych zadań jest twórcze wykorzystanie nauk XIX Zjazdu w zastosowaniu do konkretnych zadań budownictwa socjalistycznego w Polsce.“

I nauczyciel języka ojczystego — obok innych — powinien podjąć odpowiedzialny i twórczy obowiązek dokonania analizy olbrzymiego dorobku ideologicznego i naukowego XIX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. Rzecz jasna, że sami nie potrafimy od razu ogarnąć w pełni bogatych osiągnięć Zjazdu, że musimy zwrócić się o pomoc do przedstawicieli innych dyscyplin. Ale i polonista, a nie tylko ekonomista, powinien poznać dokładnie genialną pracę Stalina pt. „Ekonomiczne problemy socjalizmu w ZSRR“, zawierającą naukowe uogólnienia doświadczeń budowania socjalizmu w Związku Radzieckim i wytyczne działania w okresie przechodzenia od ekonomiki socjalizmu do ekonomiki komunizmu.

„Z genialną prostotą i jasnością — mówił Prezydent Bierut w cytowanym przemówieniu — w tym doniosłym, epokowym dziele towarzysza Stalina ujęte zostały najistotniejsze sprawy, które nurtują w chwili dzisiejszej świat, określają jego sytuację gospodarczą i polityczną oraz ukazują perspektywy jej dalszego rozwoju. Gruntowne zaznajomienie się z głęboką treścią tego dokumentu stanowi nieodzowny warunek prawidłowo-

wej orientacji w najważniejszych zagadnieniach dzisiejszej polityki światowej.“

Zanim dokładniejsze rozważania specjalistów różnych dyscyplin poddadzą szczegółowej analizie olbrzymi dorobek ideologiczny i naukowy Zjazdu, zanim potrafimy ten dorobek wyzyskać w pełni w naszej pracy szkolnej, spróbujmy skonkretyzować w pierwszym ogólnym ogarnięciu te wytyczne Zjazdu, które narzucają się szczególnie uwadze polonisty.

II

„Czy istnieje — pisze Stalin w pracy o ekonomicznych problemach socjalizmu w ZSRR — podstawowe prawo ekonomiczne socjalizmu? Tak, istnieje. Na czym polegają istotne cechy i wymogi tego prawa? Istotne cechy i wymogi podstawowego ekonomicznego prawa socjalizmu można byłoby sformułować mniej więcej w następujący sposób: zapewnienie maksymalnego zaspokojenia stale rosnących materialnych i kulturalnych potrzeb całego społeczeństwa w drodze nieprzerwanego wzrostu i doskonalenia produkcji socjalistycznej na bazie najwyższej techniki.

A zatem: zamiast zapewnienia maksymalnych zysków — zapewnienie maksymalnego zaspokojenia materialnych i kulturalnych potrzeb społeczeństwa; zamiast przerywanego rozwoju od koniunktury do kryzysu i od kryzysu do koniunktury — nieprzerwany wzrost produkcji; zamiast periodycznych przerw w rozwoju techniki, którym towarzyszy niszczenie sił wytwórczych społeczeństwa — nieprzerwane doskonalenie produkcji na bazie najwyższej techniki.“

Z definicji tej przemawia najgłębszy humanizm naszych czasów, najbardziej porywająca idea, jaka kiedykolwiek towarzyszyła postępowym siłom ludzkości. Inne dokumenty Zjazdu ukazały niezłomnie, jak idea ta jest realizowana w olbrzymiej, wytężonej pracy i walce narodów radzieckich. Sięgnijmy po przykłady, po konkretne dowody, które powinniśmy ukazywać i na lekcjach języka polskiego, aby nie operować ogólnikami, lecz przemówić najcelniej do rozumu, wyobrażeń i uczuć młodzieży.

Oto kilka przykładów: G. M. Malenkov, sekretarz Komitetu Centralnego KPZR, w centralnym referacie zjazdowym dokonał podsumowania zdobyczy Związku Radzieckiego w dziedzinie oświaty i kultury:

„Wydatki na oświatę wzrosły z 22,5 miliarda rubli w roku 1940 do 57,3 miliarda rubli w roku 1951, czyli przeszło 2,5 raza. Tylko w ciągu lat powojennych zbudowano 23 500 szkół. Liczba kształcących się w ZSRR wynosi obecnie 57 milionów osób, czyli prawie o 8 milionów osób więcej niż w roku 1940. Rozbudowano znacznie szkolnictwo siedmioletnie i dziesięcioletnie. Liczba uczniów w klasach od piątej do dziesiątej wzrosła w okresie od roku 1940 do 1951 o 25 procent.

Liczba uczniów w uczelniach technicznych i w innych średnich szkołach specjalnych wzrosła w tymże okresie o 40 proc., a liczba studentów

na wyższych uczelniach — o 67 proc. W roku 1952 wyższe uczelnie dały różnym gałęziom gospodarki narodowej 221 tysięcy młodych specjalistów, a w bieżącym roku akademickim przyjęły 375 tysięcy nowych studentów. Obecnie pracuje u nas około 5,5 miliona specjalistów z wyższym i średnim wykształceniem zawodowym, czyli 2,2 raza więcej niż przed wojną.

Uwzględniając coraz bardziej wzrastające znaczenie nauki w życiu naszego społeczeństwa, Partia troszczy się nieustannie o jej rozwój. Państwo Radzieckie podjęło na szeroką skalę budownictwo i wyposażenie wielkiej sieci instytutów naukowo-badawczych, stworzyło najbardziej sprzyjające warunki do rozkwitu nauki, nadało szeroki rozmach szkoleniu kadr naukowych. Liczba instytutów naukowo-badawczych, laboratoriów i innych instytucji naukowych w ZSRR wzrosła z 1560 w roku 1939 do 2900 na początku roku 1952. Liczba pracowników naukowych wzrosła w tym okresie prawie dwukrotnie. W latach 1946—1951 wydatki państwowe na rozwój nauki wyniosły 47,2 miliarda rubli.

W ciągu lat ubiegłych rozbudowana została szeroko sieć instytucji kulturalno-oświatowych w miastach i na wsi. W chwili obecnej mamy w kraju 368 tysięcy bibliotek wszelkich typów. W porównaniu z rokiem 1939 liczba bibliotek wzrosła o przeszło 120 tysięcy. Roczny nakład książek osiągnął liczbę 800 milionów egzemplarzy i wzrósł 1,8 raza w porównaniu z rokiem 1940. Liczba stałych kin dźwiękowych w miastach i na wsi zwiększyła się w okresie od roku 1939 prawie trzykrotnie...“

M. Z. Saburow, przewodniczący Państwowej Komisji Planowania ZSRR, ukazał nowe i przekonujące perspektywy rozwoju oświaty i kultury w Związku Radzieckim w najbliższych latach:

„Jednocześnie ze wzrostem dobrobytu materialnego ludzi pracy należy zapewnić dalszy rozwój kultury socjalistycznej. Stoi przed nami zadanie przejścia do końca pięciolatki od systemu nauczania siedmioletniego do powszechnego nauczania średniego (dziesięciolatka) w stolicach republik, w miastach wydzielonych, w miastach obwodowych i krajowych oraz w wielkich ośrodkach przemysłowych, jak również zadanie przygotowania warunków do pełnej realizacji w następnej pięciolatce powszechnego nauczania średniego (dziesięciolatka) w pozostałych miastach i miejscowościach wiejskich. W tym celu liczba uczących się w klasach VIII—X w szkołach miejskich powinna w porównaniu z rokiem 1950 wzrosnąć w roku 1955 czterokrotnie, w wiejskich szkołach średnich — 4,5 raza.

Ażeby wykonać pomyślnie wielkie i w znacznym stopniu nowe zadania w dziedzinie oświaty, trzeba będzie rozszerzyć sieć szkolenia nauczycieli i usprawnić pracę organów oświaty ludowej. Przewiduje się zwiększenie budownictwa szkół miejskich i wiejskich w porównaniu z poprzednią pięciolatką w przybliżeniu o 70 procent.

W celu dalszego podniesienia socjalistycznego wychowawczego znaczenia szkoły ogólnokształcącej i zapewnienia uczniom kończącym szkołę średnią warunków swobodnego wyboru zawodu przewiduje się przystąpienie do wprowadzenia nauczania politechnicznego w szkole średniej i podjęcia kroków niezbędnych do przejścia do powszechnego nauczania politechnicznego...“

Cytowaliśmy jedynie fragmenty referatów. Trzeba je poznać w całości i przeanalizować, aby w pełni ogarnąć wspaniałe perspektywy, jakie otwiera przed ludzkością rozwój kultury socjalistycznej, obraz społeczeństwa, w którym nauczanie średnie stanie się powszechne. „Ponieśmy wielki dorobek ideowy Zjazdu — mówił Prezydent Bierut w cytowanym przemówieniu — w najszersze masy, niech budzi w nich wiarę w przyszłość i wolę do dalszych wysiłków w budownictwie socjalistycznym.“ Ten apel jest skierowany przede wszystkim do nauczycieli języka ojczystego.

III

Na XIX Zjeździe szeroko omawiano problemy nauki, sztuki i literatury. Podkreślano olbrzymie zdobycze w tych dziedzinach.

„Osiągnęliśmy — mówił Malenkow — wielkie sukcesy w rozwoju radzieckiej literatury, plastyki, teatru i filmu. Świadczy o tym dobitnie fakt, że wielu utalentowanym działaczom na polu kultury przyznaje się rokrocznie Nagrody Stalinowskie. 2339 pracowników literatury i sztuki otrzymało zaszczytne miano laureata Nagrody Stalinowskiej...“

Analiza dokumentów XIX Zjazdu jest wielką lekcją historii i z tego jeszcze względu, że ukazuje, jak wielką wagę najwybitniejsi działacze polityczni Związku Radzieckiego przywiązują do spraw literatury. W centralnym referacie sprawozdawczym Malenkowa znajdujemy wiele cennych uwag stawiających nowe, coraz wyższe wymagania pisarzom radzieckim. Przytoczymy dla przykładu fragment, który zawiera wiele cennych wskazań na temat typowości w sztuce:

„Nasza literatura i sztuka radziecka powinna śmiało ujawniać życiowe sprzeczności i konflikty, umiejętnie postugiwać się bronią krytyki, jako jednym ze skutecznych środków wychowania. Siła i znaczenie sztuki realistycznej polega na tym, że może ona i powinna wykrywać i ukazywać wysokie walory moralne i typowe pozytywne cechy charakteru prostego człowieka, malować jego wyrazisty obraz artystyczny, godny tego, aby stać się dla ludzi przykładem i wzorem do naśladowania.

Nasi malarze, literaci, pracownicy sztuki w swej twórczej pracy nad obrazem artystycznym pamiętać powinni stale, że typowe jest nie tylko to, co się spotyka najczęściej, lecz również to, co najpełniej i z największą ostrością wyraża istotę danej siły społecznej. W ujęciu marksistowsko-leninowskim to, co typowe, nie oznacza bynajmniej jakiejś średniej statystycznej. Typowość odpowiada istocie danego zjawiska

społeczno-historycznego, nie jest zaś po prostu zjawiskiem najbardziej rozpowszechnionym, najczęściej się powtarzającym, powszednim. Świadome przejawienie, wyostrenie obrazu nie wyklucza typowości, lecz w pełniejszej mierze ujawnia ją i podkreśla. Typowość stanowi podstawową sferę przejawiania się partyjności w sztuce realistycznej. Problem typowości jest zawsze problemem politycznym...“

IV

Ze szczególną uwagą poloniści przeczytali przemówienie Aleksandra Fadiejewa, przewodniczącego Związku Pisarzy Radzieckich. Autor „Młodej Gwardii“ podkreślił olbrzymi i twórczy wpływ Partii na rozwój literatury radzieckiej:

„Partia natchnęła literaturę najbardziej postępowymi ideami naszej epoki — wielkimi ideami komunizmu. Partia zespoliła w jedną rodzinę wielonarodowy zastęp naszej literatury radzieckiej, w którą każda narodowość wnosi barwę swej narodowej formy, powiązała wielkie cele naszej sztuki z najbardziej postępowymi i wzniosłymi tradycjami literatury narodowej, przede wszystkim literatury rosyjskiej, z całym wielowiekowym rozwojem artystycznym ludzkości i wskazała kierunek nieograniczonego rozwoju artystycznego i nowatorstwa na drodze realizmu socjalistycznego. Tym inspirującym wskazówkom zawdzięcza literatura radziecka najlepszy swój dorobek...“

W przemówieniu Fadiejewa trzeba podkreślić jeszcze jeden moment, który jest szczególnie ważny w naszej praktyce szkolnej.

„Jest rzeczą niezbędną — mówił Fadiejew — ażeby w związku z nauczaniem literatury w szkole rozwijać u całej młodzieży smak estetyczny i wiedzę artystyczną. W tym celu zaś trzeba wiele ulepszyć w metodzie nauczania literatury w szkole, a przede wszystkim w naszych instytucjach pedagogicznych. Mamy wielu świetnych nauczycieli, którzy kochają literaturę i umieją ją wyklądać. Nie można jednak zgodzić się z tym, by literatura, jak to często bywa, traktowana była w naszych szkołach i instytucjach pedagogicznych tylko jako ilustracja do historii lub tych czy innych tez socjologicznych, bez zwracania uwagi na to, że literatura jest piękna...“

Odczytajmy uważnie ten fragment. Mowa tu o naszych własnych brakach i błędach. Podejmiemy nad nimi obszerniejszą dyskusję jako zobowiązanie wobec historycznego Zjazdu, związane ze specyfiką naszego przedmiotu. Wulgaryzacji socjologicznych nie brak było i w powojennych pracach naukowych o ambicjach marksistowskich, i w codziennej praktyce nauczania. Redakcja „Polonistyki“ zwróci się zarówno do naukowców-specjalistów, jak i do praktyków-polonistów, aby na łamach naszego czasopisma podjęli twórczą dyskusję na temat ideowo-artystycznej specyfiki literatury.

KAZIMIERZ WYKA

TWÓRCZOŚĆ ALEKSANDRA FREDRY

I

Twórczość najznakomitszego z polskich komediopisarzy, Aleksandra Fredry (1793—1876), przypada na epokę romantyzmu. Fredro nie był jednak romantykiem. Ewolucja jego w bardzo słabym stopniu wiąże się z podstawowymi zagadnieniami tego prądu, z jednym tylko wyjątkiem, z wyjątkiem drogi romantyków polskich do realizmu. Droge tę rozpoczyna Fredro wcześniej od wszystkich romantyków, albowiem jego debiut pisarski przypada na cztery lata przed wystąpieniem Mickiewicza. Droge tę również odbywa twórca *Zemsty* w sposób samodzielny i różny od realizmu romantyków.

Biografia Fredry stanowi przykład żywota przeciętnego arystokraty galicyjskiego, zapobiegliwego, gospodarnego, w życiu którego romantyczne porywy i skojarzona z tym prądem walka narodowo-wyzwoleńcza nie odegrały wybitniejszej roli, z wyjątkiem młodości w szeregach napoleońskich. Twórczość zaś Fredry związana jest z dzielnicą, która przed rokiem 1830 była całkowicie martwa kulturalnie — z Galicją. W latach tych jedynym poważniejszym pisarzem w Galicji był Wacław Zaleski (Wacław z Oleska, 1799—1849), zbieracz pieśni ludu polskiego i ruskiego w Galicji, dramaturg i bystry krytyk pierwszych komedii Fredry, a w okresie Wiosny Ludów pierwszy Polak — gubernator Galicji. W sztuce zatytułowanej *Młody adwokat* (1822) poruszył on równocześnie z Mickiewiczem, a niezależnie od niego, problem klasowego ucisku chłopca. Pokazał postać liberalnego adwokata, obrońcy włościan. Ujęcie Zaleskiego dalekie było od romantycznego solidaryzowania się z ludem, mimo to w *Młodym adwokacie* zabrzmiały podawane w retorycznej formie akcenty prawdy na temat doli chłopca.

Akcentów podobnych nie przynoszą nigdy dzieła sceniczne Fredry. Lud pojawia się tylko w jednym z nich, w *Nowym Don Kichocie*, ale i wówczas występuje marginesowo. Fredro z ironiczną rezerwą ocenia wysiłki reformatorów usiłujących przebudować rzeczywistość społeczną. Dorobek jego wiąże się bowiem z życiem tej warstwy, która stale posia-

dała w Galicji przewagę kulturalną: bogatego ziemiaństwa i arystokracji galicyjskiej.

Twórczość Fredry, związana z życiem tej klasy społecznej i jej stanowiskiem w obrębie Galicji, nie mogła się potoczyć po głównych szlakach bytowania narodu polskiego w XIX wieku. Arystokracja galicyjska była bowiem wroga walce narodowo-wyzwoleńczej, pilnowała zazdrośnie swoich przywilejów wobec chłopą, w zacofanej narodowo i społecznie Galicji słabo dostrzegała przemiany narodu polskiego w naród burżuazyjny, a zatem wszystkie podstawowe zagadnienia romantyzmu nie mieściły się w świadomości społecznej tej klasy. Dlatego też tak niewiele miejsca zajmują one w pisarstwie Fredry.

Twórcy *Zemsty* i *Ślubów panięskich* nie można jednak porównywać z przeciętnym hrabią galicyjskim. Przewyższał on swoją warstwę społeczną jasnością widzenia procesów społecznych, a ideologia jego nie daje się utożsamić z przekonaniami ludzi tej sfery. Chociaż wyszedł z szeregów arystokracji, Fredro pod względem ideologicznym pozostał na zawsze średnim szlachcicem. Bronił tradycyjnych przekonań i wartości tej części obozu szlacheckiego. Równocześnie zaś dobrze i jasno dostrzegał przemiany w życiu szlacheckim wywodzące się z procesów rozwojowych kapitalizmu. Spojrzenie na świat z tego stanowiska nadało bystrość jego realizmowi i humorowi — najcenniejszym zdobyczom teatru Fredrowskiego.

II

Twórczość Fredry rozpada się wyraźnie na dwa okresy. Pierwszy z nich obejmuje lata 1818—1835, rozpoczynając się *Panem Geldhabem*, kończąc *Dożywociem*. Po roku 1835 komediopisarz na kilkanaście lat odkłada pióro. Głównym, chociaż nie jedynym powodem zamilknięcia był ostry atak przypuszczony na niego przez Goszczyńskiego w roku 1835 w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*. Goszczyński bawił podówczas w Galicji jako jeden z założycieli Stowarzyszenia Ludu Polskiego. Ponieważ Fredro swoim autorytetem, uznawanym przez szlachtę galicyjską, przeciwstawiał się konspiracji politycznej, zaatakował go w punkcie najbardziej drażliwym: zarzucił jego komediom antynarodowy, kosmopolityczny i pochodzący z francuskich wzorów charakter.

Wystąpienie Goszczyńskiego było niesłuszne, jeżeli chodzi o ocenę narodowego wyglądu komedii Fredry. Ich realizm daleki był od bezkrytycznej chwalby przeszłości szlacheckiej, którą coraz więcej pomniejszych romantyków zaczyna uprawiać po roku 1830. Goszczyński na tej różnicy na korzyść Fredry się nie wyznał czy też ze względów politycznych wyznać się nie chciał.

W każdym razie Fredro zamilkł. Ponownie zaczyna pisać dopiero po roku 1850. Podjęta wówczas twórczość komediowa nie przyniosła już

dzieł tak wybitnych, jak pierwszy okres. Fredro coraz słabiej rozumiał stosunki społeczne drugiej połowy stulecia i wobec tego coraz mniej był zdolny do przedstawienia w swych komediach ich obyczajowej treści. Wszystkie podstawowe jego dzieła powstały w latach 1818—1835.

Ich łańcuch rozpoczyna *Pan Geldhab* (1818), grywany też pod tytułem *Przybysz spanoszony*. W tej znakomitej komedii ujawniły się od razu wszystkie właściwości realistycznego talentu Fredry oraz jego ideologii. Przedstawił tu Fredro karierę życiową przybysza mieszczańskiego, niemieckiego pochodzenia, który w latach porobiorowych przewrotów gospodarczych i wojen napoleońskich dorobił się wielkiego majątku. Panu Geldhabowi pozostaje tylko uwieńczyć ten majątek tytułem szlacheckim.

Pan Geldhab jest komedią prawdziwie realistyczną. Jest nią dlatego, że Fredro przedstawił w niej dwa procesy bardzo typowe dla przechodzenia w Polsce ustroju feudalnego i obyczaju szlacheckiego w ustrój kapitalistyczny oraz obyczaj burżuazyjny. Wyrazicielem pierwszego z tych procesów jest Geldhab. Poprzez jego postać ukazuje Fredro drogę dochodzenia do pozycji społecznej za pośrednictwem pieniądza i bogactwa.

Taka droga była typowa dla wzrostu elementów kapitalistyczno-burżuazyjnych w ramach trwającej jeszcze formacji feudalnej. Ponieważ formacja ta ciągle jeszcze istnieje, ponieważ w warunkach polskich przewaga szlacheckiej była szczególnie dobitna, komediopisarz ukazał również obyczajowo-towarzyską nadbudowę owego procesu. Oto panu Geldhabowi nie wystarcza zdobyty majątek. Póty swego awansu społecznego nie uzna za dopełniony całkowicie, póki dla siebie i potomków nie zapożyczy piór z obyczaju szlacheckiego. Naiwnie raduje się on tym, że „wnuczki moje, lube wnuczki i wnuczęta, wszystko to będzie, wszystko, księżniczki, książęta!”

Drugi typowy proces przedstawiony w *Panu Geldhabie* to sprawa księcia Rodosława. W jego osobie obrazuje Fredro objawy rozkładu obyczaju i norm społecznych rządzących środowiskiem szlacheckim. Rozkład ten dokonuje się pod naciskiem pieniądza. Księcia obchodzi tylko majątek i dla majątku zapomina on o wszystkim. *Pan Geldhab* zatem to dzieje zarówno spanoszonego przybysza, jak zdeklasowanego arystokraty. Pierwszy się panoszy, drugi deklasuje pod tym samym wpływem tworzących się stosunków kapitalistycznych. Fredro w realistyczny sposób dostrzega obydwie te zjawiska, doskonale i dowcipnie ukazując ich obyczajowy przebieg. Mamy przeto w jego komedii krytykę stosunków kapitalistycznych, do jakiej żaden z romantyków przed rokiem 1830 nie był zdolny. Krytyka Mickiewiczowska w IV części *Dziadów* posługuje się symbolem poetyckim i romantycznym oskarżeniem, a nie realistyczną analizą. Tymczasem Fredro nastające stosunki kapitalistyczne przedstawia w ramach realistycznych, dostrzega je i odtwarza na podstawie codziennego obyczaju.

Realizm *Pana Geldhaba*, chociaż dokładniejszy obyczajowo, bogatszy w szczegóły codziennego życia od tego, co przynosił romantyzm w swojej pierwszej fazie, nie może być jednak zestawiony z drogą postępowych romantyków do realizmu. Ta droga wiąże się bowiem ze zrozumieniem sytuacji ludu, z uczestnictwem sztuki romantycznej w walce narodowo-wyzwoleńczej. Elementów takich brak komedii Fredry. Ukazuje ona rozkład obyczaju szlacheckiego, ale winą za to obciąża jedynie arystokratę Rodosława. Jako bohatera pozytywnego przeciwstawia mu bowiem napoleończyka Lubomira, który głosi typowo średnioszlacheckie poglądy, wymierzone i w Geldhaba, i w Rodosława jednocześnie. Z poglądami tymi, zupełnie utopijnymi i przestarzałymi na początku XIX stulecia, pisarz się wyraźnie solidaryzuje.

Fredro zatem bystro dostrzega i obrazuje w swojej komedii zjawiska związane z wczesnym kapitalizmem w Polsce. Jest w tym niewątpliwy realizm. Ale Fredro przeciwstawia się kapitalizmowi nie w obronie klas uciskanych, nie staje po stronie ludu i chłopca. Przeciwstawia się kapitalizmowi w obronie klas zagrożonych jego rozwojem, spychanych ze szczybli dotąd zajmowanych. To zacieśnia i ogranicza realizm Fredrowski.

III

Przed powstaniem listopadowym pisze Fredro kilkanaście komedii. Najważniejsze z nich to *Mąż i żona* (1820—21), *Cudzoziemszczyzna* (1822), *Damy i huzary* (1825) i *Odludki i poeta* (1825).

Mąż i żona to jedna z najświetniejszych artystycznie, a na pewno najbardziej przenikliwa w krytyce obyczajowej komedia pisarza. Przedmiotem komediowego ataku są w niej obyczaje małżeńskie galicyjskich hrabiów. Komedia rozgrywa się wśród czworga osób: hrabia Alfred, jego żona Elwira, Waclaw, przyjaciel pana domu i kochanek pani domu, oraz pokojówka Justysia — to wszyscy jej bohaterowie. Alfred, Elwira i Waclaw oszukują się wzajemnie i zdradzają w sposób zgoła cyniczny, wciągając w swoją grę także Justysię. Kiedy wzajemne oszukaństwo wychodzi na jaw, obciążają winą pokojówkę, chociaż z całego otoczenia ona wykazuje najwięcej zdrowego rozsądku i względnej moralności.

Komedia oparta jest na zjawiskach częstych w lwowskim środowisku arystokratycznym. Poświadczają je liczni pamiętnikarze i prozacy okresu, a przede wszystkim autor *Parafiańszczyzny*, Leszek Dunin-Borkowski. W tym świetnym pamflecie obyczajowym ukazał on środowisko lwowskiej arystokracji w sposób zupełnie zgodny z utworem Fredry.

Niespodzianką w *Mężu i żonie* jest niezwykła ostrość ataku obyczajowego. Dlatego niespodzianką, że Fredro należał do pisarzy oględnych i taktownych nawet w dyskusji i walce. Ostrość zaś ta tym się daje wyjaśnić, że przeciwko świeżo upieczonym hrabiom występował w tej komedii średni szlachcic we własnej obronie. Komedia *Mąż i żona* po-

wstała w okresie miłości Fredry do cudzej żony, Zofii Skarbkowej, kiedy salonowi obłudnicy mogli na nim ostrzyć języki. Odpowiedział im komediopisarz, co o nich naprawdę wie i myśli, ze zjadliwością na ogół u niego nie spotykaną.

Cudzoziemszczyzna jest komedią, która najlepiej pozwala wskazać związki między teatrem Fredry a problematyką polskiego Oświecenia. W centrum komedij Fredry znajduje się zazwyczaj pewien reprezentatywny i wycieniowany psychologicznie typ, poprzez który pisarz obrazuje główne zagadnienie utworu. W *Cudzoziemszczyźnie* typem takim jest Radost, ślepo i głupio wprowadzający do swojego majątku wszystko, o czym zasłyszał za granicą, gadający tylko obcymi językami ze względu na ich rzekomą wyższość nad polszczyzną.

Słowo *cudzoziemszczyzna* oznacza więc w komedii ślepe i przesadne przejmowanie wzorów cudzoziemskich, czyli ówczesną postać kosmopolityzmu. Z tak pojmowaną cudzoziemszczyzną walczyli nieraz pisarze polskiego Oświecenia, chociaż sami nawoływali do przejmowania postępowych wzorów z kultury zachodnio-europejskiej. Dlatego zaś walczyli, że małpowanie wzorów cudzoziemskich, przejmowanie z nich zewnętrznego poloru zamiast postępowej i reformatorskiej treści było przywarą sfer arystokratycznych. Postępowali w ten sposób ludzie, którym nie zależało na tym, ażeby życie polskie pchnąć naprzód przez wyrwanie go z zastoju sarmatyzmu, lecz na tym jedynie, ażeby swoje pasożytnicze życie przyzdobić cudzoziemskim blichtrzem. Wobec tego obrona przed nadmierną cudzoziemszczyzną wychodzi głównie z patriotycznych sfer średnioszlacheckich.

W komedii Fredry Radost przekonuje się o niesłuszności swojego postępowania. Zrzuca strój francuski, przybiera kontusz i pragnąłby we wszystkim powrócić do sarmackiego obyczaju i przekonań. Fredro mu na to nie pozwala, a komedię kończą słowa dobrze wyrażające podobny jak u szlacheckich patriotów doby Oświecenia stosunek do tego, o ile należy obcych naśladować, o ile zaś czynić się tego nie powinno:

Radost:

Bedziem w domu siedzieli razem wszystko troje.
Co cudze, diabła warte! a najlepsze swoje!

Zdzistaw:

Nie, wszyscy za granicę jedźmy na lat parę,
Zbierajmy to, co dobre, czy nowe, czy stare.
A potem, gdy wrócimy, każdy z was mi przyzna,
Ze miłe cudze kraje, lecz miłsza ojczyzna!

Damy i huzary to najzabawniejsza komedia poety, właściwie farsa. Treść jej jest zupełnie błaha, a opiera się na komicznych przygodach i niespodziankach, które wynikają, kiedy zupełnie nie w porę i nie wedle wieku poczynają się w bohaterach farsy budzić nadzieje miłosne. Po stronie męskiej jest to trzech huzarów: Major, Rotmistrz i ich ordynans

Grzegorz. W każdym z nich pod wpływem zręcznych zabiegów trzech podstarzałych sióstr, u których kwaterują dzielni wojownicy, budzi się spóźniona miłość i szybko się wypala wśród zabawnych i psychologicznie prawdziwych okoliczności. Na Grzegorza polują pokojówki, na panów oficerów — stara panna Aniela, mimo to komedia kończy się zwycięstwem młodej i sympatycznej pary, panny Zofii i jej narzeczonego porucznika.

Trudno mówić o jakiegokolwiek głębszej problematyce w *Damach i huzarach*. Natomiast pewna ważna cecha talentu Fredry wystąpiła w tym utworze w całym swoim blasku, nie mniejszym niż w *Mężu i żonie*. Tą cechą jest umiejętność logicznej i konsekwentnej budowy akcji, przy równoczesnym bogactwie niespodziewanych zwrotów w tej akcji. Pod tym względem *Damy i huzary* stanowią małe arcydzieło dzięki świetnemu i dowcipnemu następstwu scen rozładowujących wśród nieustannego śmiechu widza przesadne i na niczym nie oparte nadzieje miłosne podstarzałych huzarów Księstwa Warszawskiego i panien polujących na męża, plotkę i intrygę.

Odludki i poeta to jedyna komedia Fredry, która łączy się z zagadnieniami wczesnego romantyzmu. Dlatego tę jedyną spośród jego komedii z entuzjazmem przyjęła ówczesna krytyka romantyczna. Kiedy pisarz rozpoczynał przed rokiem 1820 swoją twórczość, nie było jeszcze w Polsce romantyzmu. Realistyczny talent Fredry ostrzegł go przed wstecznymi i antyrealistycznymi pokusami preromantyzmu, które pisarz ośmieszył w takich komediach, jak np. *Nowy Don Kichot*. Tymczasem w dziesięcioleciu 1820—1830 rozwinął się romantyzm. Fredro zwrócił przeto uwagę na nowe zjawisko, ale uczynił to jako realista zainteresowany głównie tym, w jakich okolicznościach obyczajowych powstaje nowy prąd.

Odludki i poeta ukazują te okoliczności. Młody poeta romantyczny Edwin jest tutaj po prostu pisarzem miejskim. Mógłby zrobić karierę, nawet Zuzię, córkę pana Józefa Kapki, oberżysty, u którego zamieszkuje, mógłby otrzymać za żonę — cóż, kiedy romantycznego młodzieńca nie trzymają się pieniądze. Stateczny pan Kapka nie zamierza wydać córki za lekkoducha. „Tam do kata! to dobre! To mi kapitały! krytyki dwa arkusze, trzy wiersze pochwały“ — ocenia przyszłego zięcia. Ale Edwinowi udaje się siłą swojego zapału i poezji rozgrzać serce starego i zgorzkniałego odludka Astolfa. Ten bierze go za syna, co pozwala Kapce inaczej spojrzeć na zięcia-poetę i zawołać: „A mój dom, co był dotąd pod francuską szpadą, od dziś dnia jest oberżą pod czułą balladą!“

Romantycy zachwycali się w tej komedii przede wszystkim tym, że poecie romantycznemu udaje się samą siłą poezji skruszyć przeszkody i ożywić wygasłe już serce Astolfa. Dostrzegali w tym błędnie pochwałę poezji romantycznej. Tymczasem *Odludki i poeta* są czym innym, mia-

nowicie jedynym przed rokiem 1830 obrazem realistycznym na temat rzeczywistej pozycji młodego romantyka, rzeczywistych jego możliwości życiowych. Sami romantycy takiego zwierciadła nigdy przed sobą nie postawili. Widzimy również w przebiegu akcji, że gdyby nie majątek Astolfa, niewiele by działały wiersze i sztuki Edwina. Jego możliwości życiowe przedstawiałyby się do końca tak, jak o nich na początku utworu opowiada córce przezorny Kapka:

Twój Edwin jest poeta... piękne wiersze składa;
Ale jak każdy drugi, i poeta jada,
I żona przy miłości sławą żyć nie zdoła,
Wkrótce i dziecko także „papuniu!“ zawoła,
A choć on dniem i nocą popracuje szczerze,
Da wam odę na obiad, bajkę na wieczere;
Ale oda nie rosół, bajka nie pieczenia,
A zatem nic nie będzie z waszego marzenia.

Omówione komedie Fredry dowodzą, że jego przekonania wywodziły się z patriotycznej postępowości w duchu szlacheckim, występującej w XVIII stuleciu, natomiast ze wstecznictwem najbliższych mu klasowo i chronologicznie pseudoklasyków nic pisarza nie łączy. Komedie te dowodzą także, że Fredro był zdolny do trafnej i realistycznej obserwacji zagadnień najbardziej na czasie, najbardziej aktualnych, jak pozycja poety romantycznego w świecie ówczesnym.

IV

Szczytowe komedie Fredry powstają w latach 1831—35, a zatem nazajutrz po klęsce powstania listopadowego. Czas ich narodzin dowodzi, jak całkowicie linia rozwoju Fredry pomijała główne ogniwa współczesnej mu twórczości wielkich romantyków. Podstawowe komedie pisarza powstają bowiem w tym samym okresie, co III część *Dziadów*, *Kordian* i *Nieboska komedia*. Wbrew atmosferze narodowej klęski i bez liczenia się z postulatami romantyzmu Fredro wystawia kolejno *Pana Jowialskiego* (1832), *Śluby panięskie* (1833), *Zemstę* (1834) i *Dożywocie* (1835).

Wśród komedii tych znajdują się dwa arcydzieła teatru polskiego: *Zemsta* i *Śluby panięskie*. Temat *Zemsty* zaczerpnął poeta z dziejów starego zamczyska w Odrzykoniu koło Krosna, którego połowa przypadła mu w posagu żony. Dawne akta procesowe, które dostały się do jego rąk, opowiadały, jak to zniszczone zamczysko było w XVII stuleciu w ciągu przeszło trzydziestu lat przedmiotem niekończących się waśni i procesów między dwoma współwłaścicielami. Jeden z nich, uparty piniacz Jan Skotnicki, to daleki pierwowzór Rejenta. Drugi, rębajło i zawadiaka Piotr Firlej, to pierwowzór Cześnika. Podobnie też, jak przedstawia Fredro w swej komedii, długoletnie zatargi zakończyły się małżeństwem między dziećmi obydwu skłóconych stron.

Akcję taką przeniósł Fredro gdzieś pod koniec XVIII lub w pierwsze lata XIX stulecia. Nie łatwo bowiem na podstawie tekstu *Zemsty* odpowiedzieć dokładnie na pytanie, kiedy rozgrywają się wydarzenia tej komedii. Pewne jej szczegóły pochodzą jeszcze z czasów saskich: Cześnik to dawniejszy konfederat barski. Rejent chodził zapewne do szkół klasztornych pod koniec tych czasów. Obydwaj ci bohaterowie utworu są więc typowymi przedstawicielami sarmatyzmu, który zanikając w XVIII wieku w pobliżu dworu króla Stanisława Augusta i w większych ośrodkach miejskich, był jeszcze bardzo silny na prowincji. Na głębokiej zaś prowincji rozgrywa się akcja *Zemsty*.

Docierają tu objawy przemian obyczajowych, częste w głównych ośrodkach okresu stanisławowskiego. Ich przykładem jest romans Podstoliny z Waclawem. Ta romansowa wdowa, łąsa na amory ze studentem podającym się za kogo innego, niż jest naprawdę, to dosyć częste zjawisko „żon modnych“ owego okresu. Inne wreszcie szczegóły *Zemsty*, jak przezbawna scena z Klarą, kiedy w dowód rycerskiej stałości żąda ona od Papkina krokodyla żywcem, wyraźnie nawiązują do objawów preromantycznej grozy.

Jednym słowem, fabuła *Zemsty* rozgrywa się w czasie, który tylko ogólnikowo można określić. Można by go nazwać czasem kontuszowym. Przez powiedzenie takie mamy na myśli to, że poeta w danym dziele wiernie zachowuje obyczajowe, kontuszowe właściwości dawnego obyczaju szlacheckiego, nie stara się natomiast, by realizm chronologiczny utworu został ściśle dotrzymany. Ów czas kontuszowy zbliża się już w *Zemście* do schyłku. Dawny, sarmacki obyczaj zanika tu na rzecz nowych typów ludzkich, nowych obyczajów i strojów.

W okresie tym umieścił poeta utwór będący świetną, pełną nieoczekiwanych przeskoków akcji, zabawnych zderzeń charakterów komedią. A tymczasem komedia ta co chwila ociera się o dramat. Gdyby nie ustawiczne zabiegi pisarza, przesłanki wydarzeń musiałyby się przerodzić w dramat. Przyjrzyjmy się bowiem uważnie akcji w jej miejscach węzłowych.

Rejent odważył się naprawić mur graniczny. Cześnik przemocą spędza jego ludzi. Niewiele brakowało, by zażarty Cześnik „stracił mawkę“, czyli głowę Rejenta. Jakoż w drugim akcie Cześnik wyzywa na pojedynek Rejenta i z wyzwaniem tym wyprawia Papkina. Rejent zaś ze swej strony zapowiada taką skargę na Cześnika o popełniony gwałt, że go skryje, „gdzie nie widać ziemi, nieba“. Nie są to więc zapowiedzi komediowe i niechajby teraz, gdzieś pod koniec aktu II, spotkali się ze sobą poważnieni sąsiedzi, krew gotowa się polać...

Papkin z pisemną odpowiedzią Rejenta na wyzwanie Cześnika powraca do swojego mocodawcy. Rejent oczywiście wyzwanie przyjął, bo tak nakazuje honor i obyczaj szlachecki. Do zgody dołączył jednak gorz-

ką pigułkę z wiadomością o Podstolinie i zemście swojej od tej strony. Dotąd bowiem zanosilo się na małżeństwo Cześnika z Podstoliną i wdowa przyjęła nawet jego oświadczyiny. Przekonawszy się jednak, że jako syn Rejenta, przebywa o ścianę dobrze jej znany i kochany jeszcze teraz Wacław, woli swoją rękę oddać młodzieńcowi. Tym samym krzyżuje zamiary Klary i Wacława, którego ojciec przymusza stanowczo, by stanął na ślubnym kobiercu z podstarzałą wdową.

Teraz więc, z początkiem aktu IV, akcja znowu nabiera dramatycznego wyglądu. Rozsierdzony Cześnik postanawia po prostu urządzić najazd na zaciętego sąsiada. Ten konflikt o charakterze dramatycznym pisarz wszakże szybko rozładowuje. Bo Cześnik bez niczyjej rady i pomocy jednak się zreflektował. Chociaż wiemy o nim, że jest to gwałtownik postępujący zawsze za pierwszym porywem — mówi o tym nazwisko: Raptusiewicz — postanawia użyć chytrego podstępu, niczym zdolny do podobnych sztuczek Rejent Milczek. Dyktuje list do Wacława, rzekomo pióra Klary, by syna sąsiada zwabić w swoje ściany i żeniąc go gwałtem z Klarą, zemścić się na Rejencie za odebranie Podstoliny. Taką pozorną zemstę, na którą młodzi skwapliwie się godzą, Cześnik przeprowadza nie przeczuwając, że w gruncie rzeczy na nikim się nie zemścił, lecz przyspieszył tylko szczęście młodych. Podstolina bowiem tak zręcznie zabezpieczyła swoje interesy na wypadek, gdyby syn Rejenta wycofał się z przyrzeczonego małżeństwa, że i ona nic nie traci na rozwiązaniu wydarzeń wbrew jej spodziewaniom.

Widzimy zatem, że przynajmniej w trzech zasadniczych momentach: awantura przy murze, pojedynek, zamiar napaści na Rejenta — konsekwencja przesłanek zawartych w *Zemście* zmierzała gwałtownie do dramatycznego spięcia. Fredro ani razu do tego nie dopuścił. Wyłaniają się przeto dwa pytania: dzięki jakim zabiegom konstrukcyjnym pisarz do tego nie dopuścił oraz jaki miał cel ideologiczny w tym, ażeby rozwiązać w sposób komediowy ocierające się o dramat wydarzenia?

W akcji *Zemsty* szczególną rolę odgrywa Papkin. Nie tylko przez swój nieporównany komizm i pyszną sylwetkę psychologiczną samochwała i tchórza jednocześnie. Papkin jest bowiem postacią, którą można realistycznie wytłumaczyć na tle kończącej się u schyłku czasu kontuszowego świetności wielkich dworów magnackich. Papkin mianowicie jest zbieżniałym dworakiem, który niegdyś był po wielkich dworach, a obecnie, już niepierwszej młodości, stoczył się do posługiwania prowincjonalnym cześnikom. Z lepszych czasów pozostało mu wiele pewności siebie, ostry język, umiejętność dworackiej blagi. Dzięki temu jeszcze utrzymuje się na powierzchni życia, ale co chwila się płoszy, kiedy ostro nań wsiaść. Dlatego jest i tchórzem, i samochwałem jednocześnie — taki układ właściwości psychologicznych całkowicie jest u niego zrozumiały.

Otóż Papkin głównie sprawia, że *Zemsta* jest komedią. W prowa-

dzeniu wydarzeń scenicznych jest on osobą najbardziej ruchliwą i aktywną. Nie w tym sensie, ażeby dawał inicjatywę tym wydarzeniom, w tym natomiast, że jest czymś w rodzaju pośrednika komediowego, bez którego nie obejdną się wszystkie ważniejsze momenty akcji: on służy Cześnikowi za posła w sprawach małżeństwa z Podstoliną; on dowodzi najazdem na murarzy naprawiających mur; on do domu Cześnika sprowadza jeńca — Wacława; on jako sekundant Cześnika przynosi Rejentowi wyzwanie.

W jakim celu Fredro podkreślił komediowy charakter *Zemsty*? Na pytanie takie najlepiej pozwala odpowiedzieć IV akt komedii. Papkin zostaje w nim odsunięty od dalszego prowadzenia akcji. Dziedzictwo po nim obejmuje Cześnik i Rejent. W utworze pozostają bowiem do załatwienia pewne sprawy, od samego początku ważne: szczęście Wacława i Klary, małżeństwo Podstoliny. Spraw tych nie można załatwić zaocznie, bez udziału osób najbardziej odpowiedzialnych, jakimi są Cześnik i Rejent. Jakoż oni — oczywiście wbrew życiowym nadziejom i zamiarom — doprowadzają do pomyślnego załatwienia tych wszystkich zaległości komediowych. Papkin więc w tym celu zostaje odsunięty, ażeby wszelka wynikająca stąd chwała spłynęła na głowy dwóch sąsiadów, dotąd poważnych, odtąd nagle pogodzonych w imię szlacheckich cech ich natury.

Komediowe rozwiązanie akcji w *Zemście* jest więc jak najbardziej zgodne z ideologią Fredry jako obrońcy tradycyjnej szlacheckiej. Okazuje się przecież w tym rozwiązaniu, że mimo wszystkie konflikty, zatargi, procesy i podstępny nie zostaje w tym światku naruszone szczęście młodych, którzy najbardziej cierpieli na kłótni rodów, a sami sprawcy kłótni podają sobie ręce w geście pełnym szlacheckości. W rozwiązaniu takim zostają podniesione na wyższy szczebel główne zasady etyczne i obyczajowe szlacheckiego środowiska.

Zemsta nie jest mimo to wyrazem zaślepionej i wstecznej pochwały etyki i obyczaju szlacheckiego. Fredro patrzy na ten obyczaj z niewątpliwą sympatią, ale patrzy jako realista, który nic nie przemilcza na temat rzeczywistej sytuacji występujących w utworze osób. Ani Rejent, ani Cześnik nie stoją wysoko w hierarchii społecznej wewnątrz swojej klasy. Ich urzędy to czysto tytularne, niewiele znaczące godności powiatowe. Skwapliwe zaś zabiegi zmierzające do powiększenia majątku tak u Rejenta, jak u Cześnika, podobnie jak wspólne gniazdo w zniszczonym zamku, świadczą, że o posiadanych przez nich majątkach nie należy mniemać wysoko. Są to więc przedstawiciele bardzo przeciętnego ogółu szlacheckiego.

Takie motywy postępowania obydwu przeciwników ukazane są w komedii z pełnym realizmem. Różnią się oni temperamentami: jeden jest gwałtowny, drugi opanowany, ale nie różnią się bezwzględnością swojego postępowania wobec najbliższych osób, interesownym charakterem podejmowanych nadziei i postanowień. Przebieg komedii ukazuje nadto, że szczęście młodych tylko wówczas będzie możliwe, kiedy za nim staną

odpowiednie pieniądze. Szczególnie wyraźnie widać to w zakończeniu *Zemsty*. Cóż bowiem łamie opór Rejenta?

„Dwa majątki — kasek gładki“ — powiada on sam do siebie. Dwa majątki — bo własny majątek Klary i rzekomy Podstoliny — spadają w wianie na jego syna Waclawa, kiedy tego Cześnik przemocą zaprowadził przed ołtarz. I ta tylko rachuba, a nie jakiegokolwiek wyrozumienie dla uczuć syna, miękczy serce Rejenta. Jest w tym prawda realistyczna ważniejsza od końcowego frazesu o Bogu podającym rękę tym, którzy się w zgodzie odnaleźli. Bo cały ten frazes i cała ta zgoda przygotowane są majątkowo i pieniężnie. Fredro-realista wie doskonale, że inaczej te sprawy nie wyglądały w rzeczywistości...

V

Śluby panięskie rozgrywają się w otoczeniu społecznym najbliższym sercu poety. Dotyczą one spraw, które zawsze pociągały Fredrę, wielbiciela spokojnej miłości i uroków życia rodzinnego. Otoczenie *Ślubów panięskich* to dostatnia i kulturalna sfera średnioszlachecka. Żadna nieczysta sprawa majątkowa, żaden posag, fundusz czy spadek, który by przymuszał Fredrę do ukazania, jak to naprawdę wyglądał obyczaj małżeński owego czasu, nie staje w tej komedii jako przeszkoda między młodymi. Dzięki temu mógł poeta skupić całą uwagę na głównym problemie psychologicznym utworu.

Problemem tym jest budzenie się miłości, pokazane w świetle dwóch stylów obyczajowych miłości. Romantyczno-sentymentalny styl miłości Albina poeta ośmiesza przeciwstawiając mu męski styl miłości Gustawa. Komedia oparta jest na bardzo zręcznej i dowcipnej intrydze, mającej dowieść, że miłość w stylu Albina nie prowadzi do zdobycia serc niewieścich, natomiast miłość w stylu Gustawa łamie wszelkie przeszkody. Te przeszkody nie są, co prawda, zbyt trudne. Oto dwie przyjaciółki, dobra i rozsądna Aniela, przekorna i sprytna Klara, złożyły „śluby panięskie“, polegające na tym, że żadna z nich nie wyjdzie za mąż, ponieważ mężczyźni nie są godni daru ich rąk. Gustaw, udając miłość do innej kobiety, wtajemniczając w swoje rzekome przeżycia i przeszkody Aniele, rozbudza jednak uczucie w jej sercu i ukazuje nierozsądek podobnych ślubów.

Całą uwagę skupia Fredro na analizie tych dwóch typów miłości oraz na znakomitym psychologicznym przedstawieniu występujących postaci. Obok czwórki młodych niemniej prawdziwi i zabawni są także stryj Gustawa Radosz i matka Anieli, pani Dobróyska. Gustaw to złoty młodzieniec, trochę krętacz i cygan. Na jego wady i potknięcia Fredro spoziiera pobłażliwie, albowiem nie inaczej wyglądały jego własne zabawy i sukcesy towarzyskie w młodych latach. Jeżeli zetrzeć z postaci Gustawa ten sympatyczny nalot, jaki na niej położyło pobłażanie autora, młodzie-

niec to bynajmniej nie wysokiej rangi ludzkiej. W niejednym przypominie on złotą młodzież lwowską z lat młodości pisarza.

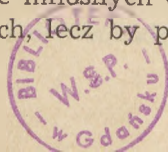
Inaczej przedstawia się rozsądna, dobra i naprawdę kobieca Aniela. Budzi sympatię bez żadnych zastrzeżeń. Klara natomiast ma w sobie wiele z „ziółka“ i nawet uszczęśliwiwszy swoją ręką Albina, będzie mu na pewno życie obrzydzać. „Kaź się podkuć, bracie“ — w samym zakończeniu komedii powiada do niego Gustaw. Znaczy to: będziesz musiał całe życie chodzić po niełatwej i śliskiej drodze z taką żoną, jak Klara, więc jak koń na gołoledź, podkuj się ostro. Albin wreszcie to kreacja dosyć jednostronna, wymierzona przeciwko stylowi romantycznej miłości. Do samego końca komedii trudno uwierzyć, by swymi zaletami osobistymi mógł on zjednać serce Klary. Za tymi wątpliwymi zaletami na pewno się kryją pszeniczne i urodzajne włóki.

Różnica dwóch stylów miłości pokazana została w akcji *Ślubów panińskich* przede wszystkim w ten sposób, że płaczący romantyczny Albin już dwa lata wzdycha do Klary i nic nie wskórał, natomiast Gustaw, mimo popełnione przez siebie błędy i nietakty, błyskawicznie zdobywa to, na co przyjacielowi dwóch lat było za mało. Fredro celowo nadał Gustawowi imię bohatera *Dziadów*, gdyż pragnął miłości romantycznej przeciwstawić styl miłości odpowiadający jego pojęciom. Było to możliwe pod warunkiem, że sytuacja wzajemna obydwójga młodych będzie inna aniżeli w *Dziadach*: Aniela i Gustaw równi są stanem, prawdopodobnie równi majątkiem i wykształceniem.

Ponieważ dzięki temu usunął Fredro ze *Ślubów panińskich* możliwości dramatycznych konfliktów, jakimi nasycona jest *Zemsta*, mógł osiągnąć to, co stanowi główny urok i czar *Ślubów panińskich*. Jest tym urokiem poetyzacja miłości. Przez poetyzację miłości rozumiemy artystyczne podkreślenie i wypuklenie przez pisarza tego, co w tym uczuciu jest poetyczne, pełne piękna i radości. Fredro nie poetyzuje miłości nieszczęśliwej i bogatej w konflikty, ale miłość taką, jaka rozgrywa się bez większych przeszkód zewnętrznych. Dlatego może on z ciepłym sentymentem, humorem i wrażliwym pobłażaniem patrzeć na przygody młodych serc i humor ten oraz sentyment narzucić widzowi.

Urok *Ślubów panińskich* zawiera się w tym głównie, że jedno z podstawowych uczuć ludzkich, miłość, zostało w tym utworze ujęte artystycznie w sposób nie znany epoce romantycznej. Pisarze tej epoki, rozpoczynając od IV części *Dziadów*, poszerzyli skalę rozumienia tego uczucia, stworzyli wzory przeżyć nie znane literaturze i człowiekowi staropolskiemu. Dokonali tego przede wszystkim w kierunku, jaki dyktował im romantyczny bunt przeciwko rzeczywistości społecznej czasu, poszerzyli przeto skalę rozumienia miłości jako wyrazu tego buntu.

Fredro inaczej. Rozwój uczuć miłosnych obserwuje on i przedstawia nie w owych celach zastępczych, lecz by powiedzieć prawdę o tych



uczuciach. Wobec tego również i język *Ślubów panięskich* jest odkryw-
czy i nowatorski, ukazuje bowiem, jak w codziennej mowie ludzkiej, da-
leko od patosu, rozpaczy czy rozlewności, wypowiadają się uczucia tak
zasadnicze, jak miłość.

VI

Do najtrudniejszych, ale bynajmniej nie najbardziej cennych ko-
medii pisarza należy *Pan Jowialski*. Trudność polega na tym, że *Pan*
Jowialski nie zgadza się z typową przy tego rodzaju tytule budową in-
nych komedii Fredry, polegającą na tym, iż w centrum utworu znajduje
się typ ludzki scharakteryzowany dosadnymi i dowcipnymi rysami,
a twórca przez ów typ obrazuje główne zagadnienia całości. Tak jest
w *Panu Geldhabie* z Geldhabem, w *Dożywociu* — z Łatką, w *Wielkim*
człowieku do matych interesów — z Jenialkiewiczem.

W *Panu Jowialskim* zasada ta nie została jednak przez pisarza do-
trzymana. Jowialski jest to po prostu dziecinniejący już trochę, ale bystry,
ironiczny i bynajmniej nie zacofany staruszek. Nie jest on reprezentatyw-
ną osobą utworu, przez którą wyrażałyby się główne problemy komedii.
Te problemy mieszczą się gdzie indziej, a w całym układzie utworu nie
zasługuje na miejsce w tytule ów staruszek sypiący dykteryjkami, przy-
powiastkami i anegdotami. W postaci jego trudno również doszukiwać się
jakiejsz głębszej satyry politycznej.

Komedia przynosi za to bogaty i szeroki obraz życia obyczajowego
i społecznego w Galicji oraz potępiającą ocenę tego życia ze strony pi-
sarza. Obraz ten rozwija się w ramach akcji skomplikowanej i wprowa-
dzającej przedstawicieli kilku środowisk galicyjskich. Przede wszystkim
dom Jowialskich, w którym poznajemy trzy pokolenia rodziny. Pokole-
nie najstarsze, starzy państwo Jowialscy, traktowane jest przez Fredrę
z dużą dozą sympatii. Pani Jowialska to poczciwa kurka domowa, ale
pan Jowialski nie jest osobnikiem tuzinkowym. Dowcipny i ironiczny,
umie on w potrzebie wykazać liberalizm daleki od przeciętnych przekon-
nań ludzi jego sfery. Na małżeństwo wnuczki z człowiekiem nieszlache-
ckiego pochodzenia, jakim do czasu wyjaśnienia jego sytuacji wydaje się
być Ludmir, patrzy bez przesądów szlacheckich. Można stąd wnosić, że
Jowialski wychował się chyba w postępowej atmosferze czasów stanisła-
wowskich i wraz z zaufaniem do dydaktycznych wartości literatury po-
zostało w nim niejedno z ówczesnych przekonań.

Całkiem odmiennie przedstawia się następne pokolenie: syn Jo-
wialskiego — Szambelan, i jego żona. Jest to głupia i niezdolna para
ludzka: zarozumiała i ograniczona Szambelanowa, jej mąż safandula aż
do granic idiotyzmu, człowiek, którego jedynym zmartwieniem i zaintere-
sowaniem są kłatki na ptaszki. Fredro ocenia ich ze złośliwą przenikli-
wością i niechęcią. Szambelanowie są w ramach komedii ludźmi mniej

więcej w wieku pisarza. Można stąd wyprowadzić wniosek, że poprzez tę parę ludzką twórca wyraził dosadną ocenę współczesnej mu i bliskiej wiekiem szlachty galicyjskiej.

W jednym rzędzie z tą parą stoi niedoszły konkurent do ręki Heleny, Janusz. Jest to człowiek zamożny, należy zapewne do elity szlachty galicyjskiej, ponieważ dowiadujemy się nadto, że pełni on urząd honorowego deputata do Wydziału Stanowego ówczesnej Galicji.

Wydział oraz Sejm Stanowy był parodią samorządu galicyjskiego, pozostawioną tamtejszej szlachcie przez zaborcę austriackiego, a tylko przedstawiciele klas najbardziej uprzywilejowanych wchodziłi w jego skład. Komediiopisarz i jego ojciec znajdowali się w nim również. To wyraźne określenie stanowiska społeczno-politycznego Janusza, połączone z jego antypatycznym charakterem, rozciąga nieprzychylną ocenę szlachty galicyjskiej także na przekonania polityczne tej szlachty, ugodowej wobec zaborcy, zaspokojonej odpowiednim tytułem oraz łachmanem munduru przysługującego deputatom stanowym.

Jeszcze dobitniej mówi o tym samym maskarada w II akcie komedii. Służy ona nie tylko zabawie zebranych, ale bardzo przejrzystej kpinie z instytucji i urzędzeń austriackich w Galicji. Ludmir w roli sułtana mianuje zebranych na różne nic nie znaczące poza tytułem funkcje — kucharz wielki, stróż-pieczętarz itd. — ponieważ podobne tytuły nosili książęta i hrabiowie galicyjscy, dopuszczeni do udziału w rzekomym rządzeniu tą prowincją. Jako panujący kończy on swoje panowanie przemówieniem pozbawionym wszelkiej treści, a naśladowującym styl orędzi cesarskich.

„Usiłowania wasze, panowie moi, miłymi są sercu naszemu ojcowskiemu. Staraliście się zabawić mnie wszelkimi sposobami i trzymając się rzetelnej średnicy zaspokoiłicie zupełnie moje obawy wynikające z położenia rzeczy. Przyjmijcie, panowie, stokrotne podziękowanie i bądźcie przekonani o naszej niezmiennej ku wam łasce i życzliwości.“

Trzecie pokolenie rodziny Jowialskich reprezentuje córka Szambelana Helena, dziewczyna o romantycznym usposobieniu, buntująca się przeciwko przesądom otoczenia. Tutaj też horyzont komedii rozszerza się na osoby pochodzące spoza sfery Jowialskich. Są nimi poeta Ludmir i malarz Wiktor, jakże podobni w swoich zapałach i nadziejach do poety Edwina z *Odludków i poety!* Ludmira i Wiktora poznajemy podczas częstej w okresie romantyzmu wędrówki krajoznawczej po kraju, mającej ich zbliżyć do ludu, natury i zabytków przeszłości. Szczególnie Ludmir ożywiony jest tymi przekonaniem.

Postępowanie Ludmira nie budzi zachwyty pisarza, a tym mniej czytelnika czy widza. Fredro ukazuje bowiem, jak ten niedawny wielbiciel ludowej prostoty, kiedy się znalazł pod dachem Jowialskich i poznał romantyczne upodobania panny Heleny, przybiera pozę romantycz-

nego bohatera i tym zręcznie zjednuje posażną pannę. Ukazuje też dalej, że Ludmir szybko się godzi z perspektywą spokojnego i filisterskiego szczęścia u boku Heleny i nim jeszcze posiadał pewność, że uda mu się ją zdobyć, urządza w marzeniach wspólne mieszkanie i spokojny żywot szlachecki z Heleną.

Zawiera się w tym dobitnie antyromantyczny sens *Pana Jowialskiego*. Jeśli w *Odludkach i poecie* Fredro dowodził, że romantyk musi się stosować do warunków życiowych obowiązujących innych ludzi, to obecnie wiedzę swoją obraca przeciwko romantynom. Pokazuje mianowicie, że romantyczny poeta, postawiony wobec zwykłych pokus szlacheckiego dobrobytu, porzuca swoje ideały i ulega tym pokusom.

Pan Jowialski, jedna z niewielu komedii pisarza napisanych prozą, jest utworem niewątpliwie realistycznym. Realizm tej komedii odnosi się jednak do stosunków społecznych i obyczajowych w Galicji, a nie sięga spraw na tyle zasadniczych i powszechnych, co *Pan Geldhab* czy *Dożywocie*. Dlatego trudno uznać *Pana Jowialskiego* za jedno ze szczytowych dzieł Fredry.

Realizm komedii, w porównaniu z artystycznym wyrazem tego stanowiska w poprzednich utworach pisarza, jest o wiele bardziej posępny i bezlitosny. Anegdoty Jowialskiego nie są w stanie zatrzeć tego, że krytyka Fredrowska staje się bardziej dotkliwa, że nikt w tym obrazie stosunków galicyjskich przed nią się nie ostaje. Następuje w *Panu Jowialskim* pewne zwięźenie horyzontów realistycznych twórcy, ale równoczesne zaostrenie wniosków, do jakich pisarz dociera na tym węższym, czysto galicyjskim terenie.

VII

Dożywocie jest komedią, która pod wieloma względami przypomina *Pana Geldhaba*, daje się przeto zaliczyć do arcydzieł teatru Fredry. Jej temat główny stanowi rola pieniądza w życiu społecznym. Wobec tego spotykamy tutaj kilka postaci, które także przypominają galerię ludzi z *Pana Geldhaba*. Mieliśmy w tej komedii tracącego majątek księcia Rodosława, obecnie napotykamy podobną postać hulaki i lekkoducha Leona Birbanckiego. Z majątku jego nic już prawie nie pozostało. Na majątku tym, obdłużonym i opanowanym przez wierzycieli, kupił *dożywocie* lichwiarz Łatka.

Łatka przypomina w niejednym *pana Geldhaba*. Podobnie jak on, dorobił się majątku i dzięki pieniądзом pragnąłby utwierdzić się w sferze szlacheckiej. Jest to jednak Geldhab o wiele mniejszego formatu, po prostu zwykły dusigrosz, mały i lichwiarski dorobkiewicz, dzięki zabiegom finansowym, stosowanym w Polsce szlacheckiej grubo przed nadejściem kapitalizmu, szybko doszedł on do majątku. W komedii występuje obok niego drugi lichwiarz, tym razem nowszego, czysto kapitalistycznego

pokroju. Jest nim Twardosz, oschły, bezwzględny, umiejący nawet Łatkę przymusić do postępowania zgodnego z jego bezlitosnymi rachubami.

Dzięki temu Fredro doskonale pokazuje w *Dożywociu*, jak na początku XIX stulecia z dawniejszymi sposobami dorabiania się majątku mieszały się sposoby nowe, bardziej kapitalistyczne i bardziej bezwzględne. Ukazuje to na dwóch typach dorobkiewiczów, każdy z tych typów oceniając ujemnie. Szczególnie Łatka w przebiegu komedii zostaje wprowadzony w pole przez całe otoczenie.

Dożywocie zatem dotyczy w swoim ogólnym sensie podobnych zagadnień, co *Pan Geldhab*, mianowicie objawów rozkładu stosunków i obyczajów feudalnych pod wpływem kapitalizmu. Między napisaniem jednej a drugiej komedii upłynęło jednak bez mała dwadzieścia lat. Obyczaj szlachecki i pozycja dworu coraz bardziej kruszeją, pieniądź coraz wyraźniej staje się jedynym miernikiem rzeczy. Fredro tę różnicę dostrzega. Ona powoduje, że Łatka przegrywa wprawdzie w *Dożywociu*, ale na zmieniające się stosunki poeta spoziera z rosnącą goryczą i pesymizmem. Skutkiem tego realistyczna obserwacja nowych stosunków kapitalistycznych nie staje się wprawdzie u Fredry bliższa romantycznej i ludowej krytyce tych stosunków, ale mimo to nabiera ostrzejszego niż dotąd, bardziej antykapitalistycznego wyglądu. W tej mierze realizm Fredry nie stoi w miejscu, ale ulega zmianom, kiedy zmieniają się warunki, które go wywołały.

Niestety, ostrzej i słuszniej oceniając te warunki Fredro jednocześnie coraz bardziej cofa się w świat wyobrażeń i przekonań szlacheckich. Odpowiednikiem tego staje się w *Dożywociu* postać szlachetnego Orgona. Ten siedzący na wsi szlachcic patrzy ze zgrozą na to, co pieniądź czyni z ludzi jego sfery, ale oprócz biadań na nowe stosunki i wynikającej stąd goryczy nic nie umie im przeciwstawić. On to jednak najsilniej w imieniu Fredry wyraża potępienie władzy pieniądza, kiedy z laską w dłoni wygraża światu:

Świecie, ty krętoszu stary!
Świecie bez czci, wiary,
Obyś w jednej dziś osobie
Mógł stanąć tutaj przede mną;
Tak bym cię tym skropił różnie,
Ażbyś piętę pogryzł sobie;
Potem rzekłbym: „Mów wyraźnie!
Co u ciebie w większej cenie,
Czy pieniądze, czy sumienie?”

Komedie, które po *Zemście* napisał Fredro w szczytowym okresie swej twórczości, dowodzą, że wspaniały talent realistyczny komediopisarza nie stanął w miejscu, lecz zagarniał coraz to nowe dziedziny życia polskiego w ówczesnym okresie. Do skończonego mistrzostwa doszedł

w nich realizm psychologiczny w *Ślubach panińskich*, pogłębiona została krytyka kapitalizmu w *Dożywociu*, własna sfera społeczna Fredry, bogata szlachta galicyjska, znalazła ostrą ocenę w *Panu Jowialskim*. Równocześnie jednak zaczęły się mnożyć objawy świadczące, że przed rozwojem stosunków w kierunku kapitalistyczno-burżuazyjnym pisarz coraz silniej się chroni w świat tradycyjnych i konserwatywnych wyobrażeń szlacheckich.

VIII

Dożywocie było ostatnim utworem Fredry, który współcześni poznali za jego życia. W roku 1835 Fredro, jak powiedzieliśmy wyżej, milknie. Powodów tego szukać należy nie tylko w wystąpieniu Goszczyńskiego. Wskazuje na nie również dalsza twórczość komediowa pisarza, wznowiona po kilkunastu latach. W miarę pogłębiania się procesów rozkładowych polskiego feudalizmu zmieniała się wyraźnie funkcja społeczna utworów Fredry. Przesuwała się mianowicie od ograniczonego, ale niewątpliwego realizmu o akcentach antykapitalistycznych do obrony tradycji szlacheckich, tradycji zagrożonych ruchami mas chłopskich i nadchodzącym uwłaszczeniem, tradycji kompromitowanych przez ruch narodowo-wyzwoleńczy, któremu nie przewodzili Fredrowscy cześnicy.

Ten proces uwstecznienia odbił się na dorobku Fredry z drugiego okresu. Komediiopisarz nie jest zdolny zrozumieć nowych stosunków. Przeraża go kapitalizacja w rolnictwie, odrazą napawa miasto, niechęcią nasycy przywiązane do pieniądza nowe pokolenie szlacheckie. Komедie jego tracą humor, albowiem występującego w nich coraz częściej świata i obyczaju burżuazyjnego nic nie rozgrzesza w oczach pisarza. Wobec tego nie jest on zdolny spojrzeć nań z takim humorem, z jakim oceniał świat szlachecki.

Z utworów tego czasu na uwagę zasługuje pamiętnik *Trzy po trzy* (po roku 1840) oraz komedia *Wielki człowiek do małych interesów* (po roku 1860). Fredro nie zamierzał już prawdopodobnie powrócić do twórczości scenicznej i sięgając po wspomnienia młodości — zapragnął rozrachować się z doświadczeniem swego życia. Te wspomnienia młodości to lata napoleońskie. Fredro wspomina je z goryczą pokrywaną humorem. Nie wyniósł z nich bowiem kultu dla Napoleona i jego polityki. Natomiast codzienne przygody napoleońskiego oficera zapamiętał w sposób pełen drobiazgowego realizmu. *Trzy po trzy* stanowią w zakresie wspomnień osobistych najpiękniejszy okaz przedromantycznego sentymentalizmu i rozczarowania światem.

Wielkim człowiekiem do małych interesów jest pan Jenialkiewicz. Osobnik to ustawicznie zajęty, z głową opuchniętą od tysiąca spraw, które uważa za niesłychanie doniosłe, gdy w istocie są one całkiem błahe. Jenialkiewicz trzyma całą gromadę sekretarzy. Znajduje się w ustawicznych rozjazdach, nieustannie interweniuje i załatwia. Biurko jego ugina się pod

stosem próśb i listów. Cała jego ruchliwość to młyn mielący nie zboże, lecz plewy. Tworzy on karykaturalnie wycieniowany typ komediowy, jak np. pan Jowialski.

Realistyczne związki między tym typem a rzeczywistym podłożem utworu są w komedii dosyć zatarte. Chodziło zaś Fredrze o okaz galicyjskiego polityka w dziesięcioleciu 1860—1870, kiedy zabór ten otrzymał od rządu austriackiego autonomię polityczną i kulturalną. Zaroiło się w nim podówczas od mężów stanu podobnie wielkich w swoim pojęciu jak Jeniałkiewicz. Fredro w komedii ośmieszył okaz takiego polityka liberalno-burżuazyjnego, okaz, jaki w swoim długim życiu dopiero wtedy napotkał. Dzięki tej komedii twórczość sceniczna Fredry, sięgająca początkami i najdawniejszymi problemami czasów napoleońskich, dotarła do zjawisk, które dopiero pisarze galicyjskiego pozytywizmu będą brać na swój warsztat.

Jakie jest miejsce Fredry w historii literatury polskiej i jakie jest znaczenie jego dorobku? Twórczość Fredry ma swoistą, odrębną linię rozwoju. Pod względem klasowym łączy się ona z pozycją społeczną galicyjskiego ziemiaństwa. W ramach tej pozycji zamknąć się jednak nie daje, gdyż Fredro — mimo braku akcentów poświęconych obronie chłopca i mimo rezerwy wobec walki narodowo-wyzwoleńczej — nie jest ciasnym reakcjonistą, jak przygniatająca większość przedstawicieli jego klasy społecznej. Broni go przed tym realistyczne wyczucie rzeczywistości.

Wyczucie to dotyczy przede wszystkim zjawisk, których nie mogli zobrazować romantycy tworzący po roku 1830 swoje główne dzieła poza krajem i w oderwaniu od jego codziennego życia. Podstawowym podówczas procesem było przenikanie zjawisk kapitalistycznych w formację feudalną. Powieść krajowa po roku 1840 poświęci uwagę w dużej mierze temu, jak proces ten przebiegał w codziennych objawach życiowych. Fredro uczynił to znacznie wcześniej i pod względem psychologicznej znajomości człowieka w sposób wyższy o cały rozmiar jego talentu pisarskiego. W komediach swoich stworzył świetnie scharakteryzowaną przez humor i dowcip galerię ludzką sięgającą od rejentów i cześników zanurzonych swoimi nałogami w czasy saskie aż po kapitalistycznych aferzystów i burżuazyjnych polityków.

Realizmu Fredry nie można utożsamiać z realizmem naszych wielkich romantyków, jak Mickiewicz i Słowacki. Realizm Fredrowski najbliższy jest pozycjom realizmu krytycznego, swoistego pod względem ideologicznym. Fredro jako ideolog pragnie być wielbicielem swojskości, szlachetczyzny i tradycji. Utwory jego, niezależnie od tej intencji, ujawniają, jak naprawdę przedstawiała się ta swojskość i tradycja. Jako pisarz i obserwator Fredro nie jest ich pochlebcą. Tym bardziej to dostrzegamy, im dalsi jesteśmy od przekonań, jakim pisarz pragnął służyć, oraz im mocniej — zamiast tym przekonaniom — wierzymy jego obrazom artystycznym.

Niemniejszą wartość komedii Fredry stanowi ich język. Fredro to artysta słowa, niewiele w jego bogactwie i giętkości ustępujący czołowym romantynom. Zakres tematów uprawianych przez niego spowodował, że język jego komedij, w przeciwieństwie do romantyków, wynoszących mowę polską na wyżyny niezwykłości i patosu — obsługuje głównie sferę życia codziennego. Oznacza to rozszerzenie mowy poetyckiej epoki romantyzmu o zjawiska bardzo w niej rzadkie, z wyjątkiem *Pana Tadeusza*, niektórych scen III części *Dziadów* oraz *Horsztyńskiego*.

Realizm językowy Fredry jest równie samoistny, jak jego dar obserwacji rzeczywistości. Jest samoistny w tym znaczeniu, że twórca *Zemsty* zachował w mowie swoich komediowych postaci precyzję wyrażenia, ścisłość i dokładność, nad które romantycy przekładali gwałtowny wyraz uczuć. W komediach Fredry trafiają się osoby niedołążne psychicznie, ale nigdy nie ma osób niedołążnych w języku, pozbawionych precyzji i ścisłości w wyrażaniu swych myśli i stanów. Ta precyzja pochodzi z dziedzictwa klasycyzmu. Klasyczny i umiarkowany realizm języka Fredrowskiego nie ma jednak nic wspólnego z pseudoklasyczną i sztuczną manierą.

W ocenie marksistowskiej Fredro pozostaje nadal czołowym twórcą polskiej komedii narodowej i głównym, po Mickiewiczu oraz Słowackim, pisarzem epoki romantycznej, chociaż z praktyką twórczą romantyzmu tak niewiele go łączyło. Twórcą tym pozostaje zresztą z zupełnie innych przyczyn aniżeli te, które podawała dawna polonistyka i reakcyjna krytyka literacko-teatralna, dostrzegająca w Fredrze zaślepiętego apologetę szlachetczyzny. Właściwy kierunek oceny zapowiedziały w dwudziestoleciu międzywojennym dopiero znakomite i odkrywczе *Obrachunki fredrowskie* Boya-Żeleńskiego.

Najwybitniejszym twórcą polskiej komedii narodowej pozostaje Fredro dlatego, że wychodząc z realistycznych tradycji teatru polskiego Oświecenia, obserwacje swoje skupił na życiu codziennym i obyczajowym narodu burżuazyjnego, formującego się w pierwszej połowie stulecia z podstaw szlacheckich, oraz nadał tym obserwacjom wyraz realistyczny, czyniący z niego jednego z najwcześniejszych twórców realizmu krytycznego w piśmiennictwie polskim.

EUGENIUSZ SAWRYMOWICZ

IDEOLOGICZNA INTERPRETACJA „BALLADYNY“¹⁾

„Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgowica urodziła, ta tragedia jest najlepszą — zwłaszcza że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nie tknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy niż ta biedna

1) Fragment wstępu do wydania *Balladyny*, które ukaże się w serii „Naszej Biblioteki“ Ossolineum.

ziemia, bo idealny. Zobaczysz kiedyś, Mamo kochana, co to za dziwna kraina — i czasy. Tragedia cała, podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie jednak, starałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca...¹⁾

Tak pisał Słowacki o swym świeżo ukończonym utworze, podkreślając jego baśniowo-balladowy charakter i sugerując w pewnym stopniu, że jest on jakąś formą ucieczki od „tej biednej ziemi“, tj. od współczesnej rzeczywistości, w „kraj idealny“, tj. nie istniejący, stworzony przez wyobraźnię poety, a przez to lepszy od świata rzeczywistego. Sugestię tę należy jednak przyjmować z dużą ostrożnością, gdyż uznanie jej bez zastrzeżeń — grozi zupełnie fałszywym zrozumieniem utworu, który mimo baśniowości i fantastyczności jest mocno związany swą treścią ideologiczną ze współczesną autorowi rzeczywistością. O ucieczce od tej rzeczywistości można tu mówić tylko w sensie przerwania się do niewspółczesnej tematyki. Zresztą i w wypowiedziach samego Słowackiego można znaleźć uwagi podkreślające, że *Balladyna* jest czymś więcej niż oderwaną od rzeczywistości fantastyczną baśnią. W cytowanym już liście mówią o tym wzmianki o „ludziach prawdziwych“ i o „naszych sercach“, a w innych listach znajdujemy określenia, że jest to tragedia „polska, ale niepatriotyczna“²⁾, lub że jest to „dzieło gorzkie“³⁾. Określenia te ukazują *Balladynę* jako utwór w intencjach samego autora utrzymany w narodowym stylu polskim, choć bez aspiracji do rozwiązywania aktualnych problemów niepodległościowych, oraz jako utwór wyrażający jakąś pesymistyczną ocenę życia.

Żeby tę „prawdę“ tragedii odkryć, musimy poznać bliżej te warunki historyczne oraz te szczegóły z życia poety, które kształtowały jego stosunek do rzeczywistości w okresie pisania *Balladyny*.

* * *

W początkach września 1831 r. Słowacki zjawił się w Paryżu, gdzie już zaczęli gromadzić się polscy emigranci polistopadowi. Ale Słowacki przybył do stolicy Francji nie z myślą o rzuceniu się w wir życia emigracyjnego lub w wir zabaw, o które w Paryżu nie było trudno. W tym czasie hołduje on jeszcze postawie romantycznego samotnictwa, a świeże przeżycia związane z przebiegiem i upadkiem powstania jeszcze silniej skłaniają go do tego samotnictwa: były to bowiem przeżycia, które wymagały przemyślenia. Toteż pisze do matki: „Myślę siedzieć w Paryżu przez zimę — nie

1) List do matki z 18 grudnia 1834 r. J. Słowacki *Dzieła*. Wrocław 1952. T. XIII. Str. 219—220.

2) List do E. Januskiewicza z listopada 1838 r. *Dzieła*. Tom XIV. Str. 87.

3) List do K. Gaszyńskiego z 22 maja 1839 r. *Dzieła*. Tom XIV. Str. 124.

dla zabaw, lecz dla łatwości, z jaką tu dostają książek, i dla dogodzenia potrzebie cichego życia, która się mnie czuć daje. Co za dziwna myśl, w Paryżu siedzieć dla cichego życia!“¹⁾ Tylko że ówczesny Paryż sposobności do cichego życia dać pocie nie mógł...

Kłęską, co prawda, skończyła się rewolucja lipcowa i zatriumfował burżuazyjny rząd „króla sklepikarzy“ Ludwika Filipa, ale wrzenie rewolucyjne we Francji jeszcze nie wygasło. Na okres pobytu Słowackiego w Paryżu przypadają demonstracje rewolucyjne robotników paryskich w czerwcu 1832 r., podczas których proletariat i drobnomieszczaństwo paryskie wysuwało żądania nie tylko ekonomiczne, ale i polityczne — idąc za przykładem robotników lyońskich, którzy powstałi wcześniej, bo w listopadzie poprzedniego roku, żądając m. in. wprowadzenia ustroju republikańskiego. Słowacki był zatem świadkiem rewolucyjnych wystąpień uciemiężonych mas pracujących i tłumienia tych wystąpień przez wojska rządowe.

Nie mogły to być dla niego sprawy obojętne. Baczenie obserwuje stosunki w kapitalistycznej Francji i niektóre typowe konflikty i wady tego ustroju zaczyna od razu rozumieć. Daje temu wyraz w twórczości i w korespondencji. Oto np. w wierszu *Paryż*, napisanym w roku 1832, stwierdza, że rewolucja lipcowa była oszustwem burżuazji, która dla swoich celów wyzyskała rewolucyjne nastroje ludu. A jednocześnie wypowiada niepozabawione zwątpienia pytanie, „czy wrócą czasy tych świętych tajemnic“, kiedy lud ośmielił się powiedzieć to, o czym przedtem za ledwie myśleć się ważył, tzn. czasy rewolucji 1789 r. Ale w tym samym wierszu określa Francję porewolucyjną jako „kraj po rozlewie krwi tonący we śnie“, Paryż — jako nową Sodomę, w której „mnoży się zbrodnia bezwstydną widomie“, a mimo to lud paryski śpi pod kolumną, z której strącono posąg Napoleona.²⁾

A więc — wnikliwa krytyka kapitalistycznej Francji Ludwika Filipa, a jednocześnie zwątpienie, czy nowa rewolucja, która by zło zniszczyła, może rychło nadejść. Źródła tego zwątpienia odkrywają niektóre wypowiedzi w korespondencji tego okresu.

Oto np. wypowiedź ilustrująca stosunek poety do zwycięskiej burżuazji: „Tutaj zamknięte domy — trzeba mieć kabriolet własny, żeby się otworzyły — zwłaszcza teraz *la Noblesse* wyniosła się prawie z Paryża, *la bourgeoisie*, ta brylantowa poczwara, która zajęła jej miejsce, nie przypuszcza do siebie, tylko bogatych.“³⁾

Mniej wnikliwości wykazuje natomiast ocena pokonanych mas robotniczych: „Na wiosnę będzie spokojnie... Złe... W Tuilleries ogrodzie postawiono śliczną statwę. Jest to Spartakus rwący kajdany. Statua

1) List do matki z 10 września 1831 r. *Dzieła*. Tom XIII. Str. 27.

2) Mowa o tzw. kolumnie Vendôme, postawionej na cześć Napoleona w Paryżu.

3) List do matki z 9 listopada 1832 r. *Dzieła*. Tom XIII. Str. 98.

ta patrzy na pałac królewski; ciągle otacza ją tłum ludu i mówi: Gdyby nasze były z gipsu!"¹⁾ Jest w tym współczucie dla pokonanego i wyzyskiwanego ludu, ale jest i nuta krytycyzmu w stosunku do tych, którzy okazali się za słabi, by zerwać kajdany niegipsowe. Wniosek dość powierzchowny!

Podobnie niezbyt skryształizowany stosunek Słowackiego do ludu paryskiego ukazuje fragment opisujący zabawy ludowe: „Dziś i jutro obchodzą tu rocznicę rewolucji. Są fety dla ludu; chodziłem po obiedzie na Pola Elizejskie i widziałem, jak się lud francuski bawi, jeździ na drewnianych koniach i na maszty oblane mydłem pnie się po zawieszony na nich zegarek albo srebrną łyżkę (...) Były tu także dla ludu wyścigi konne, wyścigi pieszych żołnierzy i jeleni, ale tych nie widziałem, nie chciało mi się mieszać w tłum ludu, którego ta wolność uczyniła nieznośnie grubiańskim. Przez niegrzeczność starają się próbować, czy równość trwa jeszcze.“²⁾ Tu już wyraźnie przebija wyraz pewnej pogardy dla ludu, który tak łatwo, zdaniem Słowackiego, pogodził się z klęską i upokorzył wobec zwycięzców.

W wypowiedziach tych brak jasno sprecyzowanej ideologii, sążenie faktów jest miejscami powierzchowne, ale wyraźnie przebija w nich pesymizm w ocenie sytuacji: reakcja okazała się silniejsza od sił rewolucyjnych, lud zbyt łatwo pogodził się z przegraną i nie myśli o nowej walce: „Na wiosnę będzie spokojnie... Żle...“

Pesymistyczne wnioski nasunęło Słowackiemu i zetknięcie się z emigracją oraz perspektywy, jakie w świetle ówczesnych stosunków ukazywały się dla Polski.

Bezpośrednio po upadku powstania listopadowego, kiedy ostre represje władz carskich uniemożliwiły na pewien czas jakąkolwiek żywszą działalność spiskową, emigracja stała się z konieczności jedyną siłą, na którą liczyli Polacy zarówno w kraju, jak na wygnaniu. Kraj zresztą stosunkowo szybko wejdzie na własną drogę działania narodowo-wyzwoleńczego i żywą radykalizacją ideologii rewolucyjnej znacznie wyraźnie oddziaływać na demokratyczne ugrupowania emigracyjne, które nie nadążały za tą radykalizacją — ale na wychodźstwie przez długi czas będą panowały roszczenia do kierowania krajem. W latach 1832—1833 emigracja ma jeszcze silny wpływ na kraj, choć — rzecz jasna — o ideologii i polityce stronnictw emigracyjnych decydował nacisk stosunków krajowych.

Organizowanie się emigracji w Paryżu rozpoczęło się już w końcu roku 1831, przy czym od razu zarysowały się walki ugrupowań politycznych o „rząd dusz“ nad emigracją. W końcu listopada 1831 r. powstał Komitet Emigracyjny Tymczasowy, który z powodu swej bezbarwności po-

1) List do matki z 7 marca 1832 r. *Dziela*. Tom XIII. Str. 55.

2) List do matki z 30 lipca 1832 r. *Dziela*. Tom XIII. Str. 81.

litycznej rychło upadł ustępując miejsca w grudniu tegoż roku Komitetowi Narodowemu Polskiemu z Lelewelem na czele. Ale już w lutym 1832 r. w Komitecie następuje rozłam, wywołany przez grupę członków reprezentujących ideologię burżuazyjno-demokratyczną, a więc bardziej radykalną niż ideologia rewolucji szlacheckiej, która dominowała wśród lelewelowców. W ten sposób powstało Towarzystwo Demokratyczne Polskie, najbardziej w tym czasie radykalne ugrupowanie demokratyczne.

Dla przeciwwagi tej radykalizacji wśród demokratów prawicowy ich odłam powoduje upadek Komitetu Narodowego i w sierpniu 1832 r. powoduje na jego miejsce Komitet Emigracji Polskiej z gen. Dwernickim na czele. Ten nowy Komitet reprezentuje tzw. półśrodkowców, tj. umiarkowanych, oportunistycznych demokratów szlacheckich.

Elementy wsteczne nie poddają się władzy Komitetów. Używając znanego argumentu o konieczności stworzenia organizacji „apolitycznej“, która by mogła ogarnąć wszystkich emigrantów, bez względu na ich przekonania polityczne, starają się stworzyć Radę Generałów lub Radę Centralną. Próby te nie udały się, gdyż rzekoma apolityczność owych projektowanych rad kryła za sobą zbyt wyraźnie tendencje płynące z obozu konserwatywnego, kierowanego przez księcia Adama Czartoryskiego. A masy emigrantów, złożone w ogromnej większości z byłych żołnierzy i oficerów, zdecydowanie opowiadały się za radykalizacją ideologii demokratycznej, a nie za arystokratycznym wstecznictwem.

Słowacki podczas pobytu w Paryżu był więc świadkiem ostrych walk ideologicznych, których przyczyną była interpretacja spraw związanych z analizą przyczyn upadku powstania, z zagadnieniem dalszej walki narodowo-wyzwoleńczej oraz z problemami bieżącego życia emigracji.

Nie wiemy, miastety, jak autor *Balladyny* ustosunkował się do niektórych wydarzeń, które w życiu emigracji w tych latach stanowiły temat wyjątkowo zażartych dyskusji, sporów i zatargów. Wydarzeń takich, jak ogłoszenie manifestu Towarzystwa Demokratycznego w lutym 1832 r.; jak słynne przemówienie Krępowieckiego w rocznicę powstania listopadowego w roku 1832, przemówienie, w którym mówca przeprowadził druzgocącą krytykę dawnej szlacheckiej Polski oraz polityki reakcyjnych stronnictw podczas powstania i na emigracji; jak sprzeczne z interesami narodowymi posunięcie Czartoryskiego, który w obawie przed rosnącymi wpływami Towarzystwa Demokratycznego wśród mas emigranckich, chcąc usunąć „niebezpieczeństwo“ wzrostu nastrojów rewolucyjnych, zawarł układ z rządem portugalskim, przewidujący stworzenie w Portugalii legionu polskiego złożonego z emigrantów z Francji, Belgii itd., legionu, który miał wziąć udział w... dynastycznych rozgrywkach portugalskich.

Nie znamy również bliżej stosunku Słowackiego do programów i polityki poszczególnych stronnictw emigracyjnych. Wiemy tylko, że krytycznie odnosił się i do demokratów, i do arystokratów, że zajmował jakąś

ponadpartyjną pozycję, pozostając nadal w indywidualistycznym odosobnieniu, a jednocześnie ostrzej od innych widząc zarysowujące się wady kapitalizmu, konflikty społeczne rosnące pod rządami burżuazji, które miały przecież teoretycznie wyrażać postęp w stosunku do przeżytego feudalizmu.

Zdecydowanie i wyraźnie wypowiedział się natomiast na temat demoralizacji wśród emigrantów. Choroba rozkładu moralnego, która nieuchronnie zaczyna toczyć grupy społeczne, oderwane od własnego kraju i narodu, rozwinęła się w wychodźstwie polistopadowym bardzo szybko. Rzesze byłych żołnierzy i oficerów, najczęściej pozbawione pracy, skoszarowane w tzw. zakładach, nie ujęte w karby dyscypliny wojskowej, poddawane na domiar złego szykanom ze strony rządu francuskiego, szybko zaczęły się demoralizować. Próżniactwo, intrygi i zawiści personalne, pojedynki i samobójstwa na tle sporów ideologicznych i osobistych — oto obraz skutków tego rozkładu. A trzeba podkreślić, że wkradał się on i do walk między stronnictwami, które nie gardziły w stosunku do przeciwników nawet taką bronią, jak plotka czy oszczerstwo. Ten obraz ukazał Mickiewicz w roku 1834 w *Epilogu do Pana Tadeusza*:

O tym-że dumać na paryskim bruku,
Przynosząc z miasta uszy pełne stuku,
Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów,
Zapóźnych żalów, potępieńczych swarów!

Tylko że to, co Mickiewicz dojrzał w roku 1834, Słowacki spostrzegł znacznie wcześniej, bo zaraz po przybyciu do Paryża. Oto parę jego wypowiedzi na ten temat w korespondencji z omawianego okresu:

„Między nami tutaj głupstwa się dzieją — ciągle pojedynki (. . .) Nie lękajcie się jednak o mnie zupełnie, nie jestem w tym kole, w którym tak kule latają — gdyby nawet i nie pojedynki, to bym w nim żadnej nie znalazł przyjemności.“¹⁾

„. . . jedni myślą o pannie Taglioni, drudzy o gruszce, inni zajęci głębokimi myślami nad wynalezieniem maszyny do wieszania arystokratów — a tej partii przewodzi Gurowski — inni niby to się uczą sztuki wojskowej, ale w nich nic nie można pochwalić, tylko dobry zamiar.“²⁾

„Między nami ciągle zwady, a w tych zwadach wykrywają się tak puste głowy, że aż to obraża dumę narodową.“³⁾

Pobyt w Paryżu nie ustalili więc — jak widzimy — poglądów Sło-

1) List do matki z 24 stycznia 1832 r. *Dziela*. Tom XIII. Str. 44. Mowa tu zapewne o stronnikach Towarzystwa Demokratycznego, do którego należeli liczni byli wojskowi, skorzy do pojedynków.

2) List do Odyńca z 22 kwietnia 1832 r. *Dziela*. Tom XIV. Str. 14.

3) List do matki z 8 grudnia 1832 r. *Dziela*. Tom XIII. Str. 107.

wackiego w sposób jasny, sprecyzowany, przeciwnie nawet, nowe przeżycia i obserwacje stały się dla niego przyczyną głębokich rozterek: z jednej strony, jasne spojrzenie na istotny sens rewolucji lipcowej i na burżuazyjne rządy Ludwika Filipa, z drugiej — załamanie się wiary w siłę rewolucyjną mas pracujących Francji; z jednej strony — uświadamianie sobie ograniczeń rewolucji szlacheckiej i ideologii burżuazyjno-demokratycznej, z drugiej — niemożność zapełnienia pustki powstałej w wyniku tego krytycyzmu, gdyż na miejsce odrzuconej czy odrzucanej ideologii poeta nie osiągnął jeszcze zrozumienia idei rewolucji ludowej; z jednej strony — rozumiałe w owym okresie nieliczenie na siły kraju (typowe jest np. informowanie matki o perspektywach dla Polski wyłącznie w świetle nastrojów i wydarzeń w zachodniej Europie), z drugiej — brak wiary w emigrację i jej poczynania zarówno od strony lewicy, jak i prawicy; a przy tym wszystkim resztki romantycznego samotnictwa, wiary w decydującą rolę wielkiej jednostki, nieprzeciętnej indywidualności. W świetle tych rozterek rozumiałe się staje ponadpartyjne stanowisko Słowackiego, które każe mu krytykować wszystkie polityczne ugrupowania emigracji, bez przeciwstawiania im jakiegóż własnej skryształizowanej ideologii.

Wszystko to ukazuje Słowackiemu wybitnie pesymistyczny obraz współczesnego świata: upadek dążeń narodowo-wyzwoleńczych i rewolucyjnych, zwycięstwo reakcyjnego absolutyzmu albo fałszywej demokracji burżuazyjnej, brak widoków na rychłą i skuteczną walkę ze złem w świecie.

Jeżeli chodzi o sprawy polskie, to Słowacki w listach do matki często daje wyraz swemu pesymizmowi pisząc, że ze „zdrowiem kuzynki“ źle. Wypowiedź świadcząca o pesymistycznej ocenie możliwości wybuchu rewolucji skierowanej przeciw rządowi burżuazji we Francji cytowana była już poprzednio.

W tym nastroju pobyt w Paryżu staje się dla poety nieznośny. To też wystarczyła przykrość osobista, jaką dla Słowackiego stanowiło ogłoszenie przez Mickiewicza III cz. *Dziadów* (odrażająco przedstawiona postać ojczyzna Słowackiego — dra Bécu, a więc rzucenie cienia na postać matki poety), by nagle zdecydował się wyjechać do spokojnej Szwajcarii. Wyjazd nastąpił w grudniu 1832 r.

W zacisznym pensjonacie na przedmieściu Genewy poeta mógł znaleźć warunki do zaspokojenia „potrzeby cichego życia“, koniecznego zapewne dla przemyślenia palących zagadnień, których nie mógł rozwiązać w zgiełku paryskim. Oderwał się teraz od atmosfery emigracyjnej, ale życiem emigracji interesuje się nadal: „Lepiej mi w Genewie niż w Paryżu — odbieram mnóstwo listów i wiem, co się tam dzieje — myślą“¹⁾ — pisze do matki. Nie bierze jednak żadnego czynnego udziału w często

1) List do matki z 10 lutego 1833 r. *Dzieła*. Tom XIII. Str. 123.

nieprzemyślanych poczynaniach emigracji, jak np. wyprawa płk. Oborskiego, który z oddziałem emigrantów polskich zjawił się w kantonie berneńskim w roku 1833, naiwnie przypuszczając, że wyprawa ta wywoła jakiś szerszy ruch rewolucyjny w Europie. Nie nawiązuje również kontaktu z komitetem Młodej Polski, organizacji związanej z karbonarskim ruchem Młodej Europy, który rozpoczął działalność w Bernie w maju 1834 r. O tym, jak Słowacki stroni w tym czasie od udziału w sprawach politycznych, najlepiej świadczy fakt, że w korespondencji z okresu szwajcarskiego znajdujemy tylko jedną jedyną wzmiankę natury politycznej. Brzmi ona następująco: „Nieszczęśliwe polityczne wypadki, do których bynajmniej się nie mieszałem, nie pozwalają mi ani w prawo, ani w lewo.“¹⁾ Jest to aluzja do sprawy Oborskiego, która utrudniła pocie wyjazd ze Szwajcarii za francuskim paszportem.

Rezultatem głębszego przemyślenia sprawy klęski listopadowej staje się napisany w tym okresie *Kordian*; poza tym z większych utworów powstały w Szwajcarii dwa zniszczone później przez poetę dramaty: *Wallace* i *Mazepa* (I redakcja), oraz w końcu 1834 roku napisana *Balladyna*.

* * *

W ogólnym obrazie świata w *Balladynie*, w ocenie jego wartości, znalazł swe odbicie omówiony wyżej pesymistyczny stosunek poety do współczesnej mu rzeczywistości. Że pesymizm ten miał związek z ograniczeniem ideologicznym poety, o tym już była mowa.

Obraz świata w *Balladynie* jest poetycką transpozycją tego obrazu, który Słowacki dostrzegł w rzeczywistości lat 1831—1834: zwycięstwo zła nad dobrem, brak widoków na możliwości przezwyciężenia zła. Jest to właśnie owa „gorzkość“ tragedii, o której autor pisał do Gaszyńskiego.

W liście dedykacyjnym do Krasińskiego Słowacki tak charakteryzuje pesymizm swego utworu: „(*Balladyna* jest) obdarzona wewnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i z ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie, z nieprzewidzianych owoców, które wydają drzewa ręką ludzką szczepione“. W charakterystyce tej poruszona jest jedna z istotnych cech tragedii — jej baśniowy charakter, który przez swą fantastykę wkracza w dziedzinę irracjonalizmu. „Urąganie się z porządku i z ładu“, czyli z praw rządzących światem, zastąpienie ich działaniem nieprzewidzianych i nieprawdopodobnych przypadków — usuwa z utworu logiczną prawidłowość następstwa wydarzeń i wprowadza inną „logikę“, irracjonalną, przy której nic nie można przewidzieć, gdyż wszelkie zamierzenia ludzkie (a nawet Goplany) wywołują sprzeczne z przewidywaniami skutki.

Złośliwe działanie owego irracjonalnie pojętego przypadku widoczne jest przede wszystkim w zestawieniu postaci tragedii. W „normalnym“

1) List do matki z 27 kwietnia 1834 r. *Dzieła*. Tom XIII. Str. 183.

świecie, przy zachowaniu jakiejś rozumowej logiki, można postaci te ustawić w doskonale dobrane pary: Alina i Kirkor, Goplana i Filon, Balladyna i Kostryn. Ale w „gorzkim“ utworze Słowackiego nastąpiło pomieszanie tych par, dokonane z wyszukaną złośliwością: szlachetny Kirkor otrzymuje zbrodniczą Balladynę, poetyczna Goplana — gburowatego Grabca, nieszczęśliwy Filon — zmarłą Alinę.¹⁾

Niemniej wyraźnie złośliwość przypadku „urągającego się tłumowi ludzkiego“ widoczna jest i w jego wpływie na działanie tych postaci. Żaden z zamiarów przewidzianych przez postaci tragedii nie spełnia się według przewidywań, wszystkie zostają złośliwie obrócone właśnie wbrew przewidywaniom: Kirkor idzie do Pustelnika z zamiarem uzyskania rady, która by mu pozwoliła znaleźć dobrą żonę i wieść spokojne życie — otrzymuje zaś żonę-zbrodniarkę i wplątuje się w walkę z krwawym Popielem; Goplana kieruje Kirkora do chaty wdowy chcąc w ten sposób zachować Grabca dla siebie — a w rezultacie powoduje tym śmierć ukochanego z ręki swej byłej rywalki; Wdowa cieszy się z małżeństwa swej córki z wielkim panem — nie przeczuwając, że skończy się to tragicznie dla wszystkich trojga. Przykładów tego typu można by tu przytoczyć bardzo dużo, gdyż nie ma w tragedii chyba ani jednego wypadku, w którym by zamiary ludzkie spełniły się zgodnie z przewidywaniami. Dodajmy, że przypadek nie robi żadnej różnicy między złymi i dobrymi: giną zarówno szlachetni — Alina, Pustelnik, Kirkor, jak i zbrodniarze — Balladyna i Kostryn, a nawet przypadkowo wplątany w sieć intrygi Gralon. Przypadek drwi, urąga się ze wszystkiego, urasta niemal do roli przeznaczenia rządzącego światem. Irracjonalność takiego obrazu świata dobitnie podkreśla Pustelnik w słowach:

„Ziemia to szalona matka szalonych“ (akt III, w. 379—80).

Jeżeli wyżej była mowa o tym, że przypadek jest niemal przeznaczeniem, to dlatego, iż działanie jego jest osłabione w pewnych momentach działaniem innej siły — sprawiedliwości, która występuje jako nieunikniona kara za zbrodnie, w myśl „prawdy“ z *Lilij Mickiewicza*, że „nie ma zbrodni bez kary“. Mówi o tym Goplana opuszczając krainę, w której bezwiednie tyle zła spowodowała:

Popłatałam ludzkie czyny
Tak, że Bogu mścicielowi
Trzeba wziąć grom i upuścić
Na ludzkie dzieła i winy...

(akt V, w. 39 i nn.)

1) Podobnie, choć bez oświetlenia ideologiczno-politycznej wymowy, ujmuje tę sprawę J. Kleiner *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Tom II. Lwów 1925. Str. 23 i nn. Inaczej zagadnienie pesymizmu w *Balladynie* oświetla K. Wyka *Wstęp do Dzieł J. Słowackiego*. Wrocław 1952. Tom I. Str. XXXII.

Niezależnie od tego, jak zinterpretujemy słowa „Bogu trzeba wziąć grom“, pozostanie tu mocno podkreślona sprawa konieczności kary, której zaden przypadek odwrócić nie może, gdyż źródłem jej jest wola sił wyższych: Boga lub Goplany. Jest to oczywiście ludowa koncepcja sprawiedliwości spoza świata, harmonizująca w tragedii z jej baśniowo-balladowym charakterem; ludowość ta również wprowadza pewien motyw pesymistycznej oceny świata: kara przychodzi za późno, gdy wszyscy najlepsi padli już ofiarą zbrodni. Na optymistyczne wnioski nie pozwala tu nawet fakt ukarania śmiercią królowej-zbrodniarki, gdyż dalsze losy kraju pozostają niewyjaśnione, a cała treść tragedii każe spodziewać się, że po *Balladynie* osiądzie na tronie gnieźnieńskim jeszcze jeden władca z galerii zbrodniczych despotów i uzurpatorów.

Omówione motywy, które składają się na pesymistyczny i na irracjonalnych siłach zbudowany obraz świata w *Balladynie*, mają funkcję podwójną. Stanowią one bowiem elementy baśniowo-balladowej stylizacji literackiej utworu i jednocześnie wyrażają ideologiczną postawę autora w ocenie rzeczywistości współczesnej. W ten sposób baśniowość tragedii staje się funkcją ideowych zamierzeń poety, co pozwoliło na połączenie w utworze sprzecznych — zdawałoby się — elementów fantastyki i realizmu. W swej funkcji literackiej motywy irracjonalnie pojętego przypadku, ludowo ujętej sprawiedliwości pozaziemskiej itp. są czynnikami, które tworzą fantastyczność *Balladyny*, w swej funkcji ideowej stają się natomiast szczegółami realistycznie potraktowanego obrazu stosunków w świecie feudalnym. Konflikty klasowe, ucisk ludu i mieszczaństwa przez panów feudalnych, samowola despotycznych władców, zbrodnia jako droga do osiągnięcia korony — wszystko to stanowi najistotniejszą ideową treść *Balladyny*.

Omówiony wyżej pesymistyczny obraz świata nie jest więc ani jedyną, ani dominującą cechą ideologii utworu. Jest tylko odbiciem niepełnej dojrzałości ideologicznej rozterek poety, wywołanych skomplikowanymi przyczynami, o których już była mowa. Pesymizm ten, owa „gorzkość“ tragedii, jest dla zrozumienia *Balladyny* cechą bardzo ważną, ale nie ona stanowi o trwałości utworu. Z tego punktu widzenia na pierwszy plan wysuwa się właśnie obraz stosunków w świecie feudalnym,¹⁾ ukazany przez autora z dużą dozą realizmu i oceniony z pozycji bezsprzecznie postępowych.

Wybór tematu przedhistorycznego nie jest u Słowackiego ani czymś wyjątkowym, ani niespodziewanym na tle ówczesnych prądów myśli polskiej. W pierwszej połowie XIX w. wzrosło u nas mianowicie w stopniu bardzo silnym zainteresowanie pradziejami Słowiańszczyzny i — w szcze-

¹⁾ Na sprawy te pierwszy zwrócił uwagę K. Wyka *J. Słowacki* (w *Materiałach do nauczania historii literatury polskiej dla kl X*, PZWS. W-wa 1951. Str. 87 i nn.) oraz obszerniej we *Wstępie do Dzieł*.

gólności — Polski. Miało to swoje uzasadnienie w historycznych warunkach ówczesnej rzeczywistości: w okresie upadku państwowości polskiej w przeszłości przedhistorycznej szukano wzorów dla ustroju przyszłej Polski, przy czym protest przeciw ograniczeniom ustroju kapitalistycznego i pozostałościom feudalizmu znajdował swój wyraz w sięganiu do czasów przedfeudalnych, do form życia w społeczeństwie przedklasowym. Podobne, choć szersze, znaczenie ideologiczne miały i szerzące się w tym czasie idee słowianofilskie: nawrót do jedności plemion słowiańskich traktowany był jako przeciwwaga tych sił, które rozwijały się w krajach realizujących zasady ustroju kapitalistycznego. Nie obchodzi nas tu reakcyjny nurt słowianofilstwa, który zachodniemu kapitalizmowi przeciwstawiał feudalne stosunki w carskiej Rosji i prowadził prostą drogą do podporządkowania wszystkich krajów słowiańskich caratowi. Mówimy o postępowym, choć utopijnym w idealizacji dawnej Słowiańszczyzny, nurcie tej myśli, nurcie, który wysuwał przeciwstawione antagonizmom klasowym w krajach rządzonych przez burżuazję — idee demokratycznej równości.

Głównym przedstawicielem badań naukowych w tej dziedzinie był u nas w owym czasie Lelewel. Polityczną wymowę zasad Lelewelowskich i ich wpływu na programy stronnictw emigracyjnych trafnie ujmuje Handelsman w następujących słowach: „Lelewel jeszcze w Wilnie, a i potem uczył, że Polska, ta najczystsza słowiańska nacja, w zaraniu dziejów była organizacją bezstanową, opartą na równości, i że wchodząc w okres swego odrodzenia przystępuje do odbudowania tych swoich odwiecznych a przyrodzonych walorów. Jego uczniowie, a zwolennicy wiary demokratycznej, brali tę koncepcję bez reszty. Przeciwnicy Lelewela też od niego zapożyczali zasadniczą myśl historiozoficzną, tylko wypełniali ją inną treścią (...). Zamiast równości chcieli w przyszłości widzieć w Polsce nawrót do odwiecznej monarchicznej, mocnej władzy. W każdym razie i jedni, i drudzy (...) z przeszłości odwiecznej wywodzili to jutro i całą dalszą przyszłość Polski.“

Tematyka z pradziejów Polski w *Balladynie* ma niewątpliwie to samo źródło i z pewnością koncepcje Lelewelowskie odgrywają tu dużą rolę. Bo choć Słowacki nie lubił Lelewela, do którego czuł urazę za zdemaskowanie roli dra Bécu w procesie filomatów²⁾, to jednak wpływom jego jako uczonego ulegał na pewno.

Byłoby rażącym błędem, gdybyśmy chcieli rozpatrywać *Balladynę* jako tragedię historyczną. Sam Słowacki przestrzegał przed tym i w liście dedykacyjnym do Krasińskiego, gdzie pisze: „... niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy“, i w cytowanym już liście do matki, w uwadze, że tragedia jego jest „przeciwna zupełnie prawdzie historycznej“.

1) M. Handelsman *Adam Czartoryski*. Tom I. Warszawa 1948. Str. 211.

2) J. Lelewel *Nowosilcow w Wilnie*. Warszawa 1831.

Ujęcie obrazu pradziejów Polski jest w *Balladynie* poetyckie i baśniowe, poznawczo-ideologiczne znaczenie ma natomiast historiozoficzna ich interpretacja.

Słowacki w *Balladynie* sięgnął do czasów późniejszych niż Lelewel i jego uczniowie; ukazał mianowicie Prapolskę nie w okresie równości przedfeudalnej, lecz właśnie w okresie klasowego rozbitcia feudalnego. I podkreślił bardzo dobitnie, że to rozbitcie klasowe, feudalny ucisk jest źródłem zła. A jednocześnie w opowiadaniu Pustelnika w akcie I dał obraz czasów dawniejszych, kiedy królowie mieszkali w chatach wiejskich i kiedy „lud żył szczęśliwy“ — a więc Lelewelowskiego okresu wyidealizowanej równości przedklasowej, który przeciwstawił potępionej rzeczywistości feudalnej.

Mamy więc w *Balladynie* z jednej strony — obronę demokratycznych idei Lelewelowskich, z drugiej — krytykę stanowiska obozu przeciwnego, który z praprzyszłości wywodził myśl o konieczności zapewnienia przyszłej Polsce silnej, jednolitej władzy monarchicznej. I jak cała szkoła Lelewela, a biorąc szerzej — jak cały postępowy nurt słowianofilstwa, Słowacki z praprzyszłości wywodzi genzę teraźniejszości.

Kraj dawnych Lechitów w *Balladynie* jest państwem o wyraźnie zarysowanych cechach ustroju feudalnego, z królem, książętami, rycerstwem oraz warstwami upośledzonymi: chłopstwem i mieszczaństwem. Mniejsza o to, że wszystko to jest „przeciwne zupełnie prawdzie historycznej“, gdyż w owych czasach nie było w Polsce ani królów, ani książąt, ani rycerstwa w żelaznych zbrojach, ani miast i mieszczan... To kilka z „tysiąca anachronizmów“, które są jednym z elementów baśniowości *Balladyny*. Ważne jest to, że poeta owo feudalne oblicze Prapolski ukazał jako zło. Co więcej — że podkreślił wyraźnie kontrast między światem panów feudalnych a światem wiejskim. Wśród ludu, pod strzechą „biednej chaty“ kryją się ogromne skarby szlachetności, prostoty, uczciwości, spokoju, natomiast w zamkach:

Zona zbrodniami podobna do męża,
Córki do ojca, a do matek syny;
Jak w jednym gnieździe skłębione gadziny...

(akt I, w. 30 i nn).

Krótko mówiąc, Słowacki w ludzie dostrzegł owe „przyrodzone walory“ Słowiańszczyzny czy polskości, o których mowa była w cytacie z dzieła Handelsmana. Warstwy wyższe, reprezentujące górę feudalną, to w ujęciu poety obraz rozkładu moralnego, zbrodni, zepsucia, wyzyskiwania warstw uciśnionych itd. Wyjątkiem wśród feudałów jest Kirkor. Wrodzona szlachetność i prawość każą mu szukać ucieczki od własnego środowiska społecznego: marzy on o spokojnym życiu pod wiejską strzechą, nie myśli zupełnie o karierze feudalnego władcy. Do obyczajów panujących na zamkach czuje wstręt, tak że nawet w obliczu rozstrzygającej

bitwy z przeciwnikami myśli o spokoju, przeciwstawiając go zbrodniom panujących:

...ach! kiedyż ja przyłbicę złożeń?
Kiedyż wrócę do żony — kiedyż ujrzę koniec
Krwawym sprawom królestwa i rozbojom?

(akt V, w. 93 i nn.)

Do sprawy Kirkora wrócimy jeszcze, a tymczasem podkreślmy, że mamy w tragedii i drugą stronę obrazu, mianowicie fakt przejścia do wyższych sfer społecznych: to Balladyna, a częściowo i jej matka. Jak wrodzona szlachetność Kirkora oddała go od warstwy feudalnej i zbliża do ludu, tak wrodzone ujemne cechy charakteru Balladyny prowadzą ją na drogę wiodącą ku górze feudalnej, nawet ku jej najwyższemu szczytowi, jakim jest tron królewski. Warto przy tym podkreślić, że początkowo Balladyna nie zdradza cech zbrodniarki, jest tylko złą córką i siostrą oraz przewrotną kochanką. Dopiero zetknięcie się ze światem panów (perspektywa zostania żoną grafa) wyzwala w niej zbrodniczość i demoralizuje ją. W takim ujęciu postaci Balladyny Słowacki osiąga dwa cele: z jednej strony — pokazuje, jak atmosfera pałaców i zamków demoralizuje tych, którzy wchodzą w orbitę jej wpływów, z drugiej — odkrywa jedną z cech ustroju feudalnego, w którym wysoki awans społeczny: z chaty wiejskiej na tron, osiągnąć można tylko w drodze zbrodni. Dodajmy, że pierwszy z tych motywów uzupełniony jest w postaci Wdowy, która zatracca dużo ze swej prostoty i szlachetności z chwilą, gdy dostała się na zamek Kirkora jako matka grafini. Widać to wyraźnie w jej zmienionym stosunku do byłych przyjaciółek ze wsi:

...Prawda, córko moja,
Gdyby przyjmować, to by tu jak z roja
Sypało chłopstwo... Niechaj nas kochają
Z daleka...

(akt III, w. 212 i nn.)

Mamy więc w *Balladynie* obraz dwu krańcowo antagonistycznych klas społecznych, a na tle każdej z nich Słowacki ukazuje typ wyjątkowy, grawitujący ku klasie przeciwnej. Charakterystyka tych klas — to pierwszy rzut słynnego zwrotu o „duszy amielskiej“ i „czerepie rubasznym“ z *Grobu Agamemnona*. W ten sposób całe zagadnienie Słowacki stawia jako genezę późniejszej historii Polski.

Bardzo wyraźny związek z problemami współczesnymi poecie ma w *Balladynie* sprawa ustroju monarchicznego, który spotkał się tu z krytyką najostrzejszą, często zabarwioną elementami satyry.

Oto szkicowy obraz władców w tragedii: niegdyś panował dobry król Lech, który dbał o szczęście ludu i sam mieszkał w chacie; to obraz po Lelewelowsku ujętego okresu równości stanów. Później jednak, gdy wyłoniły się rządzące warstwy feudalne, sytuacja zmieniła się. Jeszcze

Popiel Trzeci rządził sprawiedliwie i za jego rządów „lud żył szczęśliwy“, ale już następca jego, uzurpator Popiel, którego Kirkor nazywa Krwawym, rozpoczyna galerię władców-zbrodniarzy, despotów, uciskających lud. Popiel Krwawy morduje niewolników, by ciałami ich karmić ryby w swym stawie lub użyźnić ziemię dworską, Grabiec swe fikcyjne panowanie zaczyna od wprowadzenia systemu policyjnego i nałożenia na warstwy uciskane gnębiących podatków, Balladyna mówi wyraźnie, że panować będzie „bez ludu woli“, i panowanie swe rozpoczyna od zbrodni. Każdy z tych władców, z wyjątkiem Grabca, osiągał władzę przez najstraszliwsze zbrodnie. Jakby dla podkreślenia, że jest to naturalna droga osiągnięcia korony w ustroju feudalnym, Słowacki wprowadza ten motyw nawet w opowiadaniu Balladyny, która gdy chce przed gośćmi ukryć swe chłopskie pochodzenie, chwytą się najbardziej prawdopodobnego kłamstwa i zmyśla historię o tym, że została wygnana z królestwa Trebizonty przez stryja, który dla zdobycia tronu zamordował jej braci.

W „tronowym“ monologu Grabca (akt III, w. 624 i nn.) przebijają nieco inne nuty. Jest to ostra satyra na monarchię, z wyraźnymi akcentami aktualizacji. Grabiec, który ma zamiar rozpedzić sejmiki i sejm, by sam mógł „rządzić i wieszać, i nagradzać“ — to wyraźna aluzja do ówczesnych monarchii absolutnych, rządzonych, jak np. Rosja carska, przez despotycznych władców. Grabcowe projekty wprowadzenia paszportów, w których należy „opisywać nogę, dziób, ogonek i skrzydła, i rodzime znaki“ — to wyraźna satyra na system policyjny we Francji, gdzie ustawa paszportowa była wyjątkowo uciążliwa dla obywateli, szczególnie zaś dla cudzoziemców; polscy emigranci nieraz musieli znosić przykrości paszportowe; doznał ich i sam Słowacki, kiedy z francuskim paszportem chciał wyjechać ze Szwajcarii i długo musiał czekać, aż rząd francuski zgodził się paszport mu wydać. Satyryczne ujęcie systemu policyjnego we Francji, także z widocznym nawiązaniem do doli emigrantów, widoczne jest i w zarządzeniu Grabca, by „z cudzych stron osoby (...) śledzić“. Wreszcie satyrą na kapitalizm burżuazyjnej Francji są projekty Grabca dotyczące się nowego systemu podatków.

Przeciwko bezprawiom władców, Popiela Krwawego, Balladyny, występuje Kirkor, uosobienie szlachetności i sprawiedliwości. Wystąpienie to, którego celem jest nie tylko obrona praw Popiela Trzeciego, ale — i przede wszystkim — obrona uciemięzonego ludu, jest na tle zarysowanych stosunków rewolucją. Nie bez racji Pustelnik podkreśla tę rewolucyjność Kirkora w słowach: „Ty jesteś z owych, którzy walą trony“ (akt I, w. 67). Kirkorowi nie chodzi zresztą o walkę ze złem ustroju, w wystąpieniu jego nie ma żadnych cech antyfeudalnych. Przewrót, którego pragnie on dokonać, ma być tylko przewrotem o charakterze personalnym: złego władcę feudalnego ma zastąpić dobry władca feudalny. Poza tym jest to rewolucja częściowo typu szlacheckiego: Kirkor walczy o dobro ludu,

ale bez ludu. Uciśnione masy nie biorą żadnego udziału w walce, ograniczając się do złożenia hołdu swemu wybawcy, gdy ten zabił Popiela Krwawego, i do zaproponowania mu tronu. Współdziałają z Kirkorem tylko rycerze, szlachta feudalna, jak i on, oraz „chamy“, tj. żołnierze zaciężni. Ostateczny wynik walki jest klęską Kirkora, którą Słowacki motywuje tym, że jego przeciwnicy górowali nad nim bezwzględnością w doborze sposobów kaptowania stronników (przekupywanie rycerzy Kirkora) oraz tym, że do ostatecznej walki Kirkor stawał z „osłabionym sercem“ na skutek otrzymania wieści o tragicznej śmierci Pustelnika. Motywacja ta jest chwytem czysto literackim, pozbawionym jakiejkolwiek wymowy ideologicznej. Ideologiczna zaś treść klęski Kirkora wiąże się bezpośrednio z antyfeudalnym charakterem tragedii, przy którym doprowadzenie triumfu zła do końca było koniecznością. Jednocześnie w motywie klęski Kirkora napotykamy znowu przejaw realizmu Słowackiego w traktowaniu zagadnień historycznych: zwycięstwo Kirkora byłoby jednocześnie zwycięstwem sprawy ludu, a tego rodzaju rozwiązanie sprawy byłoby sprzeczne z historyczną rzeczywistością feudalizmu wczesnego średniowiecza.

Inna sprawa, że Słowacki mógł bez naruszenia prawdy historycznej ukazać wystąpienie Kirkora nie jako ruch o niektórych cechach rewolucji szlacheckiej, lecz jako ruch bardziej radykalny społecznie, choćby np. jako wystąpienie ludu pod dowództwem feudalnego pana. Fakt, że tego nie uczynił, nasuwa przypuszczenie, iż jakiś wpływ na ukształtowanie tego motywu w *Balladynie* miały świeżo przez poetę przemyślane zagadnienia związane z upadkiem powstania listopadowego. Przecież *Balladynę* dzieli tylko rok od *Kordiana*, w którym zagadnienie szlacheckiej rewolucji polskiej zostało postawione!

W obrazie rewolucji Kirkorowej jest jeden motyw wyraźnie związany z omówionymi poprzednio przeżyciami Słowackiego w Paryżu: oto zachowanie się mieszczaństwa podczas walki Kirkora z Balladyną. W końcowych scenach aktu V podkreślona jest mianowicie rola mieszczaństwa gnieźnieńskiego podczas walki i po zwycięstwie Balladyny. Bogate mieszczaństwo Gniezna (bo tę warstwę, nie plebs miejski, reprezentują Posłowie Miejscy) wyczekiwało z rezerwą wyniku walki, nie angażując się w niej zupełnie (jedynie Kurier i Pismo namawiali lud do boju). Po ostatecznym zwycięstwie Balladyny Posłowie składają jej poniżający hołd, rzucając jednocześnie oszczerstwa na szlachetnego Kirkora, który rzekomo „mękami, karą miecza, głodu“ trzymał ich w mieście, nie pozwalając w ten sposób stanąć po stronie Balladyny.

Cały ten obraz ma wyraźne akcenty aktualizacji: odbił się w nim stosunek Słowackiego do burżuazji francuskiej, która podczas rewolucji lipcowej rzuciła do walki lud miejski, by potem owoce walki zebrać wyłącznie dla siebie.

ZAGADNIENIA PROGRAMOWE I METODYCZNE

MARIA RENATA MAYENOWA

JAK NALEŻY CZYTAĆ „KRÓTKĄ ROZPRAWĘ“ MIKOŁAJA REJA

Któż nie pamięta *Krótkiej rozprawy* zarówno z lektury szkolnej, jak i później uniwersyteckiej? Drukowana we fragmentach w znanym podręczniku Chrzanowskiego, stanowiła dokument pierwszej poważnej manifestacji języka narodowego w literaturze, dokument krytyki stosunków panujących w ówczesnej Rzeczypospolitej, krytyki zwróconej przeciw duchowieństwu i szlachcie. Ale i szkolna, i uniwersytecka lektura dialogu Reja z szarej książeczki Zawilińskiego przemijała zazwyczaj bez śladu, zostawiając niewiele więcej wrażeń niż ósmiozgłoskowa siekanka, dość monotonna i trudna w lekturze, w której potknięcia sylabowca wydłużającego się lub skracającego o jedną zgłoskę nie stanowią wytchnienia dla czytelnika wychowanego na klasycznym, pełnym sylabizmie Kochanowskiego i następców, w której z radością spotyka się znane i zrozumiałe dzięki szkolnym streszczeniom Chrzanowskiego słowa krytyki:

Książd pana wini, pan księdza,
A nam prostym zewsząd nędza !...

i przechodzi się do dalszej, „prawdziwej“ literatury pięknej, przyjmując do wiadomości zdanie, że oto Rej, jeśli nawet wprowadzał nowe treści ideologiczne, to jako artysta był jeszcze człowiekiem średniowiecza.

Monotoniję wiersza, stanowiącą główną przeszkodę w recepcji tekstu, potwierdzały słowa najnowszych badań z zakresu wersyfikacji. Znany, jeszcze średniowieczny ósmiozgłoskowiec, wprowadzie o znikomej już ilości odstępstw, ale o najbardziej charakterystycznej z jego cech: konsekwentnie utrzymanym toku intonacyjno-składniowym, wypełnia główną partię *Krótkiej rozprawy*. „Co do toku składniowo-intonacyjnego i związanego z nim unikania przerzutni lub drobienia wiersza na przypadkowe mniejsze całości i co do chętnego łączenia wierszy w dystychy, to jeszcze warto zauważyć, że Rej nie tylko nie pozwala sobie na przełamywanie jednego wiersza między dwie osoby mówiące, ale nawet nie pozwala sobie na dzielenie w ten sposób dystychu.“ (M. Dłuska *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. Tom I)

Czy naprawdę? Czy naprawdę *Krótką rozprawę* można czytać tak jak *Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*? Czy mamy tu rzeczywiście do czynienia z utworem, który nową, renesansową problematykę zamyka w stare, średniowieczne formy? Takie rzeczy się ponoć zdarzają.

Przeczytajmy którykolwiek fragment *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.

Wszystcy ludzie, posłuchajcie,
Okrutność śmirci poznajcie! —
Wy, co jej nizacz nie macie,
Przy skonaniu ją poznacie.

Bądź to stary albo młody,
Zadny nie ujdzie śmiertelnej szkody;
Kogokoli śmierć uduśi,
Každy w jej szkole być musi;...

Albo inny fragment:

Owa, ja tu ciebie zmyję,
W ocemgnienu zetnę szyję.
Czemu się tako z rzeczą uciekasz,
Snać tu jutra nie doczekasz!
Mowisz mi to tako śmieie,
Utnęć szyję i w kościele!
Otoż, mistrzu barzo głupi,
Nie rozumiesz o tej kupi:
Nie korzyszczęć ja w odzieniu
Ani w nawiększem imieniu.
Twe rozynki i migdały
Zawźdzyc mi za mało stały;
Eksamity i postawce —
Tych się mnie nigdy nie chce.
- W grzechu się ludzkim kocham,
A tego nigdy nie przeniecham;
Duchownego i świeckiego,
Zbawię żywota każdego;
A każdego morzę, łupię,
O to nigdy nie pokupię:
Kanonicy i proboszcze
Będą w mojej szkole jeszcze,
I plebani z miąszszą szyją,
Jiżto barzo piwo piją
I podgardłki na pirsiach wieszają...

Oto ów pełny średniowieczny kontur ośmioletkowca. Každy dystych stanowi intonacyjną całość zamkniętą kadencją. Každy wers stanowi zupełnie wyraźną intonacyjną całość. Wewnętrzna struktura wersu wygładzona, jednolita, nie drobiona na mniejsze części lub jeśli drobiona, to bardzo rzadko. Obraz zupełnej monotonii intonacyjnej! Raz jeden tylko w cytowanych fragmentach monotonia ta została naruszona. Oto ci „plebani z miąszszą szyją“, których także śmierć nie minie, anektują dla siebie trzeci wers, nie mieszczą się w dystychu. Jakże silnie czujemy to rozbitcie dystychu! Jak plastycznie zostaje wyeksponowany ten miniaturowy realistyczny obrazek poprzez rozbitą w tym punkcie intonacyjny schemat wiersza! Nie jest to jedynie w wierszu łamanie dystychicznej kompozycji dialogu. Ale tych naruszeń przyjętej formy jest niewiele. Na ogół intonacyjny kontur wiersza podpada pod przytoczoną charakterystykę wiersza średniowiecznego i Rejowego.

A jak jest u Reja? Przeczytajmy znów fragment *Krótkiej rozprawy*.¹⁾ Oto oburzony pierwszym wystąpieniem Wójta, występuje Pleban:

1) *Krótką rozprawą* wyszła spod prasy Szarfenberga prawie bez znaków przestankowych. Interpunkcja w cytowanych fragmentach pochodzi od autorki artykułu i może być przedmiotem dyskusji.

A Wójtze się to jął gdakać?
Czymżeby tę gębę zatkać?
Gdzież to dzban piwa dobrego!
Przegadałby mędrca tego
Iście — trzecim nachyleniem.
Byłby tańszy z tym zbawieniem! 1)

Cóż zostało z dystychicznej struktury? Żywy, realistyczny tok języka Plebana, podrażnionego wystąpieniem przeciwnika, rozbija i przyjętą dystychiczną kompozycję wiersza, i bogactwem żywych, różnorodnych intonacji przesłania istniejącej kontur składniowo-intonacyjnego ośmiozłoskowca. Ten kontur jest, ale przestaje być ważny. Wers jest wewnątrz silnie zróżnicowany intonacyjnie („Iście — trzecim nachyleniem“) i klauzule wersów są intonacyjnie zróżnicowane, i pauzy rozbijają monotonię struktury — można przypuścić nawet tok przerzutniowy między tego a Iście — i dystych znikł. Pojawi się za chwilę, to prawda, i pojawiać się będzie, gdy tylko pleban rozpocznie wykład swego *credo*, wejdzie w normalny tok kazania.

Otwórzmy *Krótką rozprawę* w innym miejscu: Pan występuje przeciw szerszym przez kler przesądom:

I sam, chociaż o tym słychał,
Dam też gęs na święty Michał.
Ba, i strucla cię nie minie
Ondzie, o świętym Marcinie.
Bo tak księża powiadają,
Iż go za hojnego mają,
Iż zjadł wołu na wieczerzy —
Kto chce, niechaj temu wierzy —
A iż za płaszcz niebo kupił —
To by już Bóg komorą żył!
Aleście to nań zmówili,
Abychmy też woły bili,
A za takimi przysmaki
Wždy się wam dostaną flaki.

Co zostało ze średniowiecznego konturu? Dystychy znikły. Klauzula nie zna wprawdzie przerzutni (w całej *Krótkiej rozprawie* przerzutnię w klauzuli dostrzegłam zaledwie kilka razy), ale żywość i zmienność intonacji mówionych, pełnych ironicznych wtrąceń, emocjonalnego nizania szeregu wersów, zanim się dobiegnie do kadencji, licznych pauz, słowem, całego bogactwa ludowego mówionego języka, degraduje średniowieczny kontur wiersza do ledwo dostrzegalnego tła. I tak jest wszędzie tam, gdzie występuje realistyczny obrazek lub gdzie mówiący porzuca rzadką formę wykładu dla pełnej emocjonalnego napięcia polemiki z przeciwnikiem.

1) Zwracamy uwagę czytelnika na ważność interpunkcji dla interesującego nas zagadnienia. Interpunkcja wpływa tu na interpretację składniową, a więc i intonacyjną tekstu. Fragment, który przytoczyłam, mógłby być interpretowany inaczej, np.:

Przegadałby mędrca tego!
Iście trzecim nachyleniem
Byłby tańszy z tym zbawieniem!,
ale zawsze z rozbiciem regularnego dystychicznego toku.

Jeszcze fragment o mytniku:

A cóż więc dierzysz o owym?
Nie kazić się też surowym,
Co owo na mycie siedzi.
Słucha furmanów spowiedzi:
„Chodź sam, bracie, po odprawę!
A wszak dawno wiesz ustawę,
Co masz od kamienia płacić.
Warujże ceduły stracić!“
Cóż kto wie, co na cedule,
A co zostanie w szkatule...
Furman z cedułą precz bieży,
A szkatuła w kącie leży.

Intonacja pytajna na końcu jednego wersu, trójwierszowa złożona całość intonacyjna, po której następuje przytoczenie cudzych słów, zmieniających z konieczności tok intonacji, i wreszcie ironiczna, dwuwersowa, zakończona wyraźną pauzą uwaga krytyka. Jakże tu dostrzec kontur średniowiecznego ósmiozłogłoskowca? Nie chcę twierdzić, że go *Krótką rozprawą* nie posiada. Jest on tu na pewno. Czasem występuje silniej w rzadkich partiach spokojnego wykładu. Jest, ale nie on stanowi już o istocie wiersza. Żywiołowa siła intonacji potocznego języka ludowego zalewa średniowieczny schemat. Właśnie ta siła, która stoi u progu każdej nowej wielkiej formacji, każdego nowego wielkiego prądu.

Przyjrzyjmy się teraz zestawowi frazeologicznemu *Krótkiej rozprawy*, a zobaczymy, jak on gra żywością intonacyjną mówionego ludowego języka. Du Marsais, znany i ceniony w XVIII wieku autor dzieła o tropach, pisał cytując inny autorytet ówczesnej retoryki: „Często z przyjemnością przysłuchiwałem się włościanom używającym figur tak różnorodnych, tak żywych, tak dalekich od pospolitości, że czułem się zawstydzony, iż przez tyle lat studiowałem prawidła wymowy, podczas gdy oni posiadają sztukę mówienia znacznie bardziej przekonującą niż wszystkie sztuczne retoryki.“ „W istocie jestem przekonany — uzupełnia cytowany autor myśl cytatu — że więcej figur powstaje w dzień jarmarku w halach niż w ciągu wielu dni posiedzeń akademickich.“

Tak jest w rzeczywistości. Ta stara, osiemnastowieczna obserwacja potwierdza się wielokrotnie, oczywista także wstecz, obejmując i *Krótką rozprawę*.

Przeczytajmy jeszcze na świeżo jakiś fragment *Krótkiej rozprawy*. Na przykład o podawcach, świeckich fundatorach kościoła, którzy mają prawo przedstawienia swojego kandydata na opróżnione stanowisko duchowne. Kandydaci starają się sobie podawcę pozyskać:

Podawce więc rozkosz mają:
Gdy się do nich ubiegają,
To się im nisko kłaniają,
Rozlicznie się zalecają.
Tu się obiecują służyć,
Dom ten i potomki m n o ż y ć.
„Wszak jestli co skąd przypadnie,
Wszystko rozdzielimy snadnie.
Iście, nie chcę nic mieć swego.
Społu używiemy wszego.“
Więc prawie m n o ż ą potomki,
Obiegając cudze domki...

Urzędów swych używają,
 Bo je „ojcy“ nazywają.
 A z onych wielkich obietnic,
 Ze wszystkiego nie będzie nic.
 Pewny kłopot w zysku będzie,
 Gdy już z tobą we wsi siędzie.
 Już pewnego sąsiada masz!
 Uczyń mu co, iście poznasz!
 Pójdzieć gcnionego z tobą,—
 Ma dwoje prawo za sobą.
 Trudno więc naszemu bratu
 Odzywać się do powiatu:
 Kłusz się z miasta, Benedykcie,
 Boś już w trzecim interdycie;
 a czasem nie chybisz Rzyma,
 chocia to u nas zwierzyna.

Popatrzmy, jak w tym krótkim ustępie dwukrotnie gra się dwoistym znaczeniem słów mnożyć potomki: raz w znaczeniu — bogactwa i potęgę domu, drugi raz — ilość potomstwa; ojcami nazwani są duchowni, którzy skądinąd są prawdziwymi ojcami, jak sugeruje tekst. Tej gry słownej nie można zasygnalizować słuchaczowi inaczej niż odpowiednio modulując intonację. Cały tekst jest pełen figur barwnego języka ludowego. Nie ma tu nic, co by było śladem retorycznego lub intelektualnego wygładzenia stylistycznego. Nie ma tu nic, co by nie było utartym zwrotem z języka potocznego lub figurą uformowaną w myśl zasad obowiązujących w języku potocznym. Cytowanie cudzych słów, formułowanie wypowiedzi tak, jakby się aktualnie odnosiła do kogoś konkretnego („Kłusz się z miasta, Benedykcie...“). Wszystko to wypełnia utwór niezwykle bogactwem intonacji, niosącym żywe, realistyczne treści.

To nie tylko budowa wersyfikacyjna zostaje przewartościowana, to żywy strumień ludowej frazeologii, specyficznej potocznej metonimii, gry słów, przysłowio- wych zwrotów wlewa się wraz z utworem Reja w główny strumień literatury polskiej. Dystychiczny schemat ósmiozłogowca o konstancie intonacyjnej pozostaje jako nieważne tło, średniowieczny relikw, dający o sobie znać tylko wtedy, kiedy na miejsce realistycznego obrazka wchodzi wykład budowany jak szereg dwuwierszowych sentencji.

Czytajmy więc *Krótką rozprawę* tak, jak została napisana, pozwólmy się ujawnić jej żywym, mówionym intonacjom, a utwór odzyska życie i barwę, teza o średniowieczności Rejowej formy przestanie straszyć.

SŁOWNICZEK

1. **Wers** — zwykle wyodrębniony graficznie fragment wypowiedzi, którego budowa powtarza się stale w danym utworze. Np. trzynastozłogowa „linijka“ *Pana Tadeusza* ze stałym akcentem na 2 i 6 sylabie i stałym przedziałem międzywyrzowym po 7 sylabie.
2. **Dystych** — dwuwiersz stanowiący pewną całość wersyfikacyjną. W *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* dystychy są wyodrębnione zarówno rymami, jak budową intonacyjną.
3. **Kadencja** — każde zdanie, każda całość intonacyjna ma kontur intonacyjny, który można przedstawić za pomocą następującego uproszczonego schematu: / \

- Otóż opadający składnik konturu intonacyjnego, którego najniższy punkt zbiega się najczęściej z kropką lub — rzadziej — z średnikiem, nazywamy kadencją.
4. **Klauzula** — zakończenie wersu, liczone od ostatniej sylaby akcentowanej.
 5. **Konstanta** — powtarzający się stale element języka, którego obecność decyduje o tym, że mamy do czynienia z wierszem, a więc np. stały przedział międzywyrzowy w wierszu, stałe miejsce akcentu, stałe miejsce kadencji.
 6. **Przerzutnia** — niezgodność końca wersu z końcem całości intonacyjno-składniowej.
 7. **Sylabowiec** — wiersz, w którym główną konstantą jest stały przedział międzywyrzowy, gwarantujący stałą ilość sylab w wersie.

JERZY KRAM

POLONISTYCZNE DOŚWIADCZENIA Z OKRESU PRZEDWYBORCZEGO

Stojąc na stanowisku, iż nie wolno traktować odrębnie takich zagadnień, jak ideowo-polityczne dojrzewanie nauczyciela i jego doskonalenie się dydaktyczno-zawodowe, niesposób nie analizować pracy tego nauczyciela w okresach szczególnie ważnych dla życia naszego narodu, w przełomowych momentach, w jakie obfitują nasze pełne dynamicznych, rewolucyjnych przemian czasu. Analiza tej pracy powinna prowadzić do wniosków na najbliższą przyszłość, m. in. powinna dostarczyć materiału, który — racjonalnie wyzyskany — pozwoliłby we właściwym kierunku nastawić pracę Ośrodka Doskonalenia Kadr Oświatowych.

Nie ulega wątpliwości, że okres przedwyborczy był okresem przyspieszonego dojrzewania politycznego zarówno nauczyciela, jak i uczniów. Poloniści — którzy nas w tej chwili przede wszystkim interesują — zdawali swój egzamin polityczny, społeczny i zawodowy. Jakże ten egzamin wypadł? Co wykazał? Sporo materiału na ten temat dostarczyły nam artykuły drukowane w prasie nauczycielskiej, m. in. artykuł kol. Ireny Hernikowej opublikowany w nrze 39 *Głosu Nauczycielskiego*. W niniejszym numerze *Polonistyki* zamieszczamy artykuły innych nauczycielek. Ale jak wyglądało zagadnienie włączenia problematyki wyborczej do pracy ośrodków języka polskiego i w polonistycznej pracy szkolnej w szerokim zakresie?

Program Wyborczy Frontu Narodowego przyniosła prasa codzienna w dniu 6 września 1952 r., w tym samym czasie, kiedy w Centralnym Ośrodku w Otwocku odbywał się kurs wojewódzkich kierowników sekcji języka polskiego. Oczywiście zaszła potrzeba natychmiastowego zaznajomienia całego zespołu z tekstem Programu, opracowania go na specjalnym seminarium, co w rezultacie miało doprowadzić — i doprowadziło — do sprecyzowania wytycznych natury metodycznej, które z kolei miały być przekazane instruktorom języka polskiego w terenie. Omówiono zatem najrozmaitsze sposoby wyzyskania tekstu Programu w polonistycznej pracy szkolnej, traktując to zagadnienie w ścisłym związku z zagadnieniem szerszym: włączenia do zajęć z młodzieżą problematyki Frontu Narodowego we wszystkich jej aspektach. Już wtedy wymiana spostrzeżeń z terenu unaocniła fakt, iż z jednej strony szkoła i nauczyciel żyją tym zagadnieniem od dłuższego czasu, iż proces lekcyjny jest ściśle związany z życiem bieżącym i jego wartości emocjonalne, temperatura polityczna stale wzrastają, z drugiej jednak — nauczyciel napotyka często trudności w znalezieniu właściwej, p o l o n i s t y c z n e j metody, nieraz mniej lub bardziej zręcznie oscyluje między historią, nauką o Konstytucji a językiem polskim, nie zawsze dostrzega i wyzyskuje bogactwo możliwości polonistycznego opracowania materiału. Są to zresztą trudności znane. Do jakich postulatów treści ideowo-politycznej i metodycznej doprowadziła dyskusja aktywu, o tym niech powie praktyka

szkolna, którą poniżej ukażemy we fragmentach, a w której znalazł odbicie instruktaż przeprowadzony na odprawach miesięcznych we wszystkich województwach. Był on, dodać należy, przeprowadzony w większości wypadków w sposób właściwy: na zebraniach międzyszkolnych zespołów polonistycznych w terenie. Najwięcej materiału przyniosły odprawy i dyskusje tam, gdzie zagadnienie rozpatrywano na podstawie dotychczasowych doświadczeń nauczycieli w zakresie upolitycznienia treści i metod pracy szkolnej.

Że nauczyciele-poloniści zrozumieli ważność i trudność zagadnienia, świadczy fakt, iż 1. sumiennie bogacili swe wiadomości rzeczowe z zakresu problematyki politycznej i społeczno-gospodarczej przy pomocy indywidualnej lektury lub dyskusji na seminariach ZOZ (charakterystyczne np. było to, że w okresie od ukazania się projektu Konstytucji aż do wyborów poloniści szczególnie starannie gromadzili wszystkie ważniejsze artykuły polityczne publikowane w prasie, a z tekstem Konstytucji — potem także Programu Wyborczego — nie rozstawali się w swej codziennej pracy); 2. starali się jak najstaranniej planować pracę z młodzieżą, o czym świadczyły rozkłady materiału i konspekty. Świadomy bowiem swej odpowiedzialności nauczyciel wie, iż puszczenie dyskusji z młodzieżą na „żywiół“, a aktualizacji materiału lekcyjnego na „to już samo wyjdzie“ — grozi poważnym niebezpieczeństwem, biorąc rzecz tak od strony poznawczej, jak i wychowawczej.

Jakie lekcje widzieliśmy w terenie?

Pierwszy typ lekcji to takie, na których aktualizowano materiał literacki. Oczywiście najłatwiejsze zadanie miał polonista wtedy, gdy dysponował tekstem w rodzaju fragmentu *Pawich piór* Kruczkowskiego czy podobnym. Często jednak musiał włożyć w pracę więcej wysiłku. Oto kilka przykładów podanych w skrócie.

Lekcja kol. Goniowej w VI Liceum w Łodzi: materiał — *W fabryce cygar* Żeromskiego. Sytuacja robotnika w ustroju kapitalistycznym i socjalistycznym; jego uświadomienie społeczne i narodowe; stosunek robotnika do pracy dawniej a dziś; robotnicy-aktywiści społeczni; kandydaci na posłów z robotniczej Łodzi; ich wypowiedzi. Lekcja kol. Faczyńskiej z kl. VI szkoły podstawowej w Dobrodzieniu. Opracowanie czytanki *Dwie szkoły* Morcinka doprowadziło do wyciągnięcia przez dzieci wniosku: „dobrą nauką głosujemy za władzą ludową“. Kol. Kowalewska z liceum w Kutnie potrafiła — omawiając stosunki polityczne w Polsce XVI w. — umiejętnie przejść — nie balansując w sposób nienaukowy po epokach — do określenia roli sejmu dzisiaj, do syntetycznej charakterystyki posłów, ideologii przez nich reprezentowanej, do zestawienia pojmowania obowiązków poselskich i trybu wyborów w w. XVI, następnie w epoce kapitalizmu i dzisiaj. Kol. Pawlikowska z liceum w Zgierzu, omawiając w kl. X stosunki polityczne na emigracji we Francji po roku 1831, nawiązała zrećźnie do zagadnienia jedności działania wszystkich sił społecznych narodu. Kol. Prószyńska ze szkoły TPD w Bytomiu potrafiła na lekcji na temat *Rok 1905 w literaturze*, na podstawie fragmentu L. Rudnickiego *Powiew wolności*, zaktualizować materiał i nasycić lekcję zagadnieniem historycznej roli ZSRR oraz znaczenia Frontu Narodowego; umiała zestawić entuzjazm proletariatu polskiego z okresu rewolucji 1905 i 1917 r. z entuzjazmem polskich mas ludowych w okresie przedwyborczym.

Przykłady można by mnożyć. Najczęściej i w sposób najbardziej naturalny występowała aktualizacja na lekcjach wtedy, gdy przerabiany tekst obrazował stosunki społeczno-gospodarcze czy polityczne w Polsce kapitalistycznej.

Drugi typ to te lekcje, do których materiał zaczerpnięto z obserwacji młodzieży w najbliższym środowisku, podczas wycieczek do lokali wyborczych lub spotkań z kandydatami na posłów. Na przykład lekcja kol. Pacholarz w kl. VI Szkoły Nr 3

w Tarnowskich Górach na temat *W obwodowej komisji wyborczej*. W nawiązaniu do lekcji kilku uczniów odczytało pracę domową na temat *Zobowiązania przedwyborcze naszej klasy*. Przed udaniem się młodzieży do lokalu komisji wyborczej, który mieścił się w budynku szkoły, nauczycielka przeprowadziła krótką pogadankę, w której poleciła uczniom zwrócić uwagę na dekorację lokalu i wyjaśniła cel wycieczki. Członek komisji, uprzednio powiadomiony o wycieczce, objaśnił młodzieży podział miasta na obwody i zaznajomił ją z listą wyborców. W czasie pobytu w lokalu wyborczym uczniowie przyglądali się sprawdzaniu przez kilka osób, czy ich nazwiska zostały umieszczone na liście. Nauczyciel mówił o sprawdzeniu listy wyborców. Po powrocie do klasy dzieci opisały lokal komisji i omówiły jej pracę. Jako pracę domową zadano uczniom sprawdzenie, do którego obwodu należy ich ulica, następnie mieli przeprowadzić z rodzicami rozmowę na temat pobytu w lokalu wyborczym. W innej szkole, także w kl. VI, nauczycielka zorganizowała ćwiczenie słownikowe na temat wyborów—przy użyciu plakatów wyborczych jako pomocy naukowych, następnie odbyła się pogadanka o zbliżającym się dniu wyborów. Uczniowie na podstawie obserwacji opowiadali, jak wygląda ich miasto przed wyborami. Zapisano na tablicy wyrazy treściowo łączące się z wyrazem „wybory“ i przystąpiono do układania zdań z użyciem zebranych wyrazów. W domu uczniowie mieli opracować pisemnie temat *Jak głosowali moi rodzice*. W wielu wypadkach wynikiem lekcji było sformułowanie przez uczniów aktualnych haseł o charakterze politycznym lub związanych z pracą ucznia w szkole. Tematy wypracowań domowych lub ćwiczeń w mówieniu były różnorodne, np. *Mój udział w trójce agitacyjnej*, *Kiedy zrozumiałem, czym jest Front Narodowy*, *Moja rozmowa o wyborach ze starą kobietą wiejską* itp.

Często punktem wyjścia — materiałem — był tekst: Programu Wyborczego Frontu Narodowego, przemówienia Prezydenta Bolesława Bieruta, artykułu z czasopisma. Niekiedy tekst Programu Wyborczego brano za przykład współczesnego tekstu publicystycznego. Analizowano wtedy kompozycję, rozplanowanie treści, badano ścisły związek między treścią ideową całości lub fragmentu a formą składniową przez tę treść determinowaną itd., by w końcu dać ocenę Programu jako: 1 wyrazu rewolucyjnych przeobrażeń w życiu naszego narodu, 2. przykładu wybranego tekstu publicystycznego (lekcja kol. Maśkowej w liceum pedagogicznym w Tarnowskich Górach). Na innej lekcji, kol. Jankowskiej w liceum pedagogicznym w Sosnowcu, przeprowadzono analizę artykułu Koźniewskiego *Deszcz pada z nieba na ziemię*. (*Nowa Kultura*), gdzie obok problematyki merytorycznej wystąpiły takie zagadnienia, jak *Pisarz Polski Ludowej a życie jego narodu*, *Związek literatury współczesnej z życiem*, *Udział pisarzy w rządzeniu państwem*.

Temat Frontu Narodowego i wyborów*pojawiał się także często na lekcjach gramatyki oraz w związku z ćwiczeniami ortograficznymi. Ponadto warto nadmienić, że np. kol. Dąbrowska z Wrocławia, pracując ze swym aktywem nad upowszechnieniem pomocy naukowych pomysłu nauczycieli z jej terenu, konsultując nadsyłane do sekcji WODKO pomysły, przeanalizowała szereg tablic do nauki składni, przedstawiających wykresy zdań i równoważników w tym rodzaju:

„Wszyscy do urn wyborczych!“,

„Zwycięstwo Frontu Narodowego zwycięstwem ludu pracującego!“,

„Włączamy się wszyscy w szeregi Frontu Narodowego, aby budować nową Polskę, w której rozkwitnie szczęście i dobrobyt!“ — itp.

Czy widzieliśmy w okresie przedwyborczym lekcje słabe lub wręcz złe? Oczywiście. I to nierzadko. Nie będziemy ich omawiali szczegółowo. Błędy typowe, jakie wtedy notowaliśmy i notujemy jeszcze dzisiaj, polegają najczęściej na:

1. zwulgaryzowaniu aktualizacji, prowadzącym do nienaukowego ujmowania zagadnień, w najlepszym wypadku ich spłykania (pisaliśmy o tym dając liczne przykłady w nrze 1/52 *Polonistyki*);
2. braku — mimo wszystko — u sporej jeszcze liczby polonistów głębszego przemyślenia materiału rzeczowego z zakresu historii i ekonomii, czego konsekwencją są błędy rzeczowe lub uproszczenia;
3. traktowaniu tekstu literackiego jako pretekstu, odskocznii do nieprzemysłanej w szczególności aktualizacji, do puszczonej samopas żywiołowej dyskusji na najrozmaitsze tematy tzw. aktualne;
4. niezrozumieniu faktu, iż jeśli tekst polityczny lub obserwacje młodzieży mają być potraktowane jako materiał do ćwiczeń w mówieniu, przebieg tych ćwiczeń musi być z góry konkretnie określony. Ćwiczenie w mówieniu to nie chaotyczne „wygadanie się“; młodzież musi mieć świadomość tego, jakie ćwiczenie zostało przez nauczyciela zaplanowane, do jakiego celu polonistycznej lekcja ma doprowadzić.

Jakie z tego wszystkiego wynikają wnioski? Aparat polonistyczny ośrodków doskonalenia kadr oświatowych powinien:

1. w dalszym ciągu pogłębiać u nauczyciela - polonisty wiedzę z zakresu zasad i metod upolitycznienia praktyki szkolnej;
2. opracowywać stale metody posługiwania się tekstami z zakresu publicystyki politycznej na lekcjach języka polskiego;
3. pogłębiać u nauczyciela wiadomości z zakresu metodyki ćwiczeń w mówieniu i pisaniu;
4. uczyć go stale doboru ćwiczeń najważniejszych do opracowania na danym materiale, inaczej — uczyć go racjonalnego planowania tych ćwiczeń;
5. być stale przygotowanym do przekładania coraz to nowych, aktualnych treści politycznych na język praktyki szkolnej i do pomagania nauczycielowi w wyciąganiu właściwych wniosków politycznych i metodycznych z przemian zachodzących w życiu naszego narodu.

Przez realizację między innymi i powyższych postulatów wiedzy droga do podniesienia na właściwy poziom mocy produkcyjnej naszego polonistycznego warsztatu.

HELENA KOSIŃSKA

JAK WŁĄCZYŁAM TEMATYKĘ WYBORÓW I FRONTU NARODOWEGO DO PRACY SZKOLNEJ

Uczę w klasie V. Zaznaczam, że jest to dla mnie klasa nowa; objęłam ją w pierwszych dniach września i prowadzę w niej: język polski, historię i wychowanie.

Po rozpoczęciu roku szkolnego przyniosłam *Płomyk* na jedną z lekcji wychowawczych. *Płomyk* w nowej szacie. Barwna okładka, piękne ilustracje wywołały żywe zainteresowanie dzieci.

Przeszliśmy do zawartości rzeczowej pisma: Sprawozdanie zlotowe. Wspaniała manifestacja młodzieży. Wielkie wydarzenie historyczne w dniu 22 lipca — Manifest PKWN. Uchwalenie Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. W radosnej twórczości budowy państwa bierze udział również młodzież.

Przypominam rozmowę, jaką prowadziła młodzież w kl. IV o Projekcie Konstytucji

tucji P. R. L.; teraz Projekt stał się ustawą. W ten sposób przygotowałam dzieci do zagadnienia wyborów i Frontu Narodowego. Temat ten opracowałam na lekcjach wychowawczych i w pracy pozalekcyjnej. Za pomoce naukowe posłużyły mi: prasa codzienna, radio, plakaty, broszury propagandowe, imprezy świetlicowe, ranne apele, dekoracja szkoły, lokali wyborczych i miasta, udział rodziców w pracy przedwyborczej. Postanowiłam zastosować wszystkie środki przyczyniające się do wytworzenia atmosfery wielkich dni, aby utrwalić w pamięci dziecka obraz wydarzenia bardzo ważnego, którego pamięć powinna pozostać na całe życie.

Temat wyborów wprowadziłam zaraz po ukazaniu się w prasie uchwały o rozpisaniu wyborów.

Lekcja wychowawcza. Dzieci przyniosły gazety. Czytamy ogłoszenie o rozpisaniu wyborów. Toczy się rozmowa na temat sejmku, jego znaczenia oraz jego roli w państwie. Czytam i objaśniam art. 15 i 16 Konstytucji. Nawiązując do tematu już omówionego we wrześniu, do uchwały podjętej w dn. 22 lipca, postanawiamy śledzić akcję przygotowywania wyborów w domu, w mieście i w kraju.

Cel wychowawczy lekcji: wychowanie ucznia na aktywnego obywatela.

Na lekcję następną dzieci przyniosły wiadomość o podziale kraju na okręgi wyborcze. Nasz okręg, z siedzibą w Sosnowcu, nosi numer 56. Pozwalam dzieciom na zupełnie swobodne wypowiedzianie się i kończę odczytaniem art. 80 Konstytucji: o zasadach prawa wyborczego. Następnie poświęcam lekcję tematowi *O powszechności, równości, bezpośredniości i tajności głosowania*. Dzieci zobowiązują się śledzić dalszą akcję przedwyborczą.

Po ukazaniu się wiadomości o utworzeniu jędnolitego Frontu Narodowego poruszam na jednej z lekcji temat *Front Narodowy i jego znaczenie*. Czytamy w prasie codziennej, że w wielu okręgach wysunięto na kandydatów na posłów Prezydenta Bolesława Bieruta, Marszałka Rokossowskiego, premiera Cyrankiewicza i innych. Wśród kandydatów widzimy również nazwiska przodowników pracy, przedstawicieli nauki, nauczycieli, chłopów, działaczy społecznych. Są zatem ludzie uczeni obok prostych robotników i chłopów, ludzie z miast i wsi. Dzieci same dochodzą do wniosku, że naprawdę „każdy obywatel, bez względu na płeć, przynależność narodową, wyznanie, wykształcenie, pochodzenie społeczne, zawód i stan majątkowy“, ma prawo wybierać i być wybranym. Kończę lekcję odczytaniem art. 1: „W Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej władza należy do ludu pracującego miast i wsi“.

W wyniku lekcji wychowawczych wyłonił się szereg projektów: dekoracja sali, przygotowanie gazetki ściennej, występy szkolnego zespołu artystycznego, urządzane w świetlicach przy zakładach pracy. Kilkoro dzieci wspólnie z młodzieżą ZMP wzięło udział w przedwyborczej akcji agitacyjnej: Małgosia poszła w imieniu swych rodziców do lokalu wyborczego, gdzie będą głosowali, aby sprawdzić, czy ich nazwiska są na liście; Urszulka była na zebraniu z mamusią, gdzie „jeden pan mówił to samo, czego uczymy się w szkole“.

Tak układała się praca na lekcjach wychowawczych i poza szkołą.

Temat *Front Narodowy, wybory do sejmku* znalazł wyraźne odbicie w materiale dydaktycznym. Np. lekcja polskiego przeprowadzona we wrześniu: ćwiczenie w mówieniu, samodzielne wypowiedzianie się na temat wakacji. Okazało się, że wszystkie prawie dzieci były na koloniach bądź szkolnych, bądź organizowanych przez zakłady pracy. Dzieci wypowiedzają się samodzielnie, odświeżają przeżycia ubiegłych tygodni, są przy tym ożywione, oczy im błyszczą, twarze się śmieją. Jedne były w górach, inne nad morzem, te znów na wsi, a tamte w zdrojowiskach. I nagle pada uwaga: „... a moja mamusia nie widziała nigdy morza!“ — „I moja nie.“ Toczy się dalej rozmowa i padają odpowiedzi na moje pytania: „A dlaczego?“ „...bo przed wojną dzieci nie mogły jechać na kolonie.“ — „Bo było bezrobocie.“ — „Tatus był

aresztowany.“ — „A mój był we Francji.“ itd. Występuje jaskrawo różnica między dzieciństwem ojców i matek a obecnego pokolenia dzieci. A następnie śmiało już twierdzenie, że Polska Ludowa zapewnia ludziom pracy prawo do wypoczynku, że dba o zdrowie obywateli.

Inna lekcja: *Ćwiczenia w mówieniu na temat Miesiąca Odbudowy Stolicy*. Jedno z dzieci było podczas ferii w Warszawie. Jemu oddajemy głos. Opowiada o wielkim ruchu na ulicach i placach. Mówi o ruchomych schodach, o Trasie W-Z. Dowiadujemy się, że jego wujek mieszka na Mokotowie, gdzie prawie wszystkie domy są nowe, itd. I znów żywe wypowiedzi. Dzieci znają postępy odbudowy Warszawy z ilustracji i kroniki filmowej. Kończymy rozmowę twierdzeniem, że tylko ludzie bardzo kochający swój kraj, prawdziwi patrioci, mogli podjąć tak śmiałe zadanie, jakim było dźwignięcie z ruin naszej Stolicy. Że Warszawa to dzieło rąk i ofiar całego narodu, że tacy ludzie, jak nasi kandydaci do sejmu, dają gwarancję wykonania odbudowy i rozbudowy Warszawy. Czytamy art. 90 Konstytucji i starannie zapisujemy w gazetce ściennej jego treść: „Stolicą Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jest miasto bohaterskich tradycji Narodu Polskiego — Warszawa“.

Materiał programowy przeznaczony na październik obejmował *Plan Sześcioletni, Obrazy ilustrujące pracę wielkich ośrodków przemysłowych, socjalistyczne metody pracy, współzawodnictwo*. Do tego tematu dobrałam lekturę następujących czytanek: *Socjalistyczny wyścig pracy, Jak murarz Poręcki odnalazł swą kielnię, Przekształcimy Polskę* i wiersz *Zabrze*.

Tematyka tych czytanek łączy się bardzo ściśle z zagadnieniem Frontu Narodowego.

Opracowanie czytanki *Socjalistyczny wyścig pracy*. W przeddzień lekcji poleciłam nauczyć się ją czytać i postarać się dobrze zrozumieć jej treść. Na lekcji sprawdzam czytanie, przeprowadzam krótkie ćwiczenie słownikowe (objaśnianie wyrazów) i przystępuję do wyodrębnienia postaci Czesława Zielińskiego. Dzieci określają postać: jest to górnik, czołowy rębacz, racjonalizator, bierze udział we współzawodnictwie, pragnie zdobyć rekord dla kopalni i „dać wszystkim górnikom nowy, uproszczony sposób pracy, lepszy, szybszy i mniej męczący“. Dla uzupełnienia dodają, że: „Czesław Zieliński jest obecnie dyrektorem kopalni“. Od postaci Zielińskiego przechodzą do innego górnika, Szczepana Błauta, czołowego rąbaczka kopalni Niwka, znanego na naszym terenie. On pierwszy zameldował już w lutym o wykonaniu Planu Sześcioletniego. Przyniósł kopalni sławę, a sam otrzymał order Sztandaru Pracy i Krzyż Zasługi. Dziś jest kandydatem na posła z naszego okręgu. Postanawiamy poznać się z jego życiorysem (na podstawie broszurki *Nasi kandydaci*) i napisać do niego list.

Inna lekcja: lektura *Jak murarz Poręcki odnalazł swą kielnię*. Czytanie głośne, objaśnianie wyrazów i znów wysunięcie głównej postaci — murarza Poręckiego. Tu następuje opis bohatera. Zatrzymujemy się na zdaniu: „roboty miał pełne ręce, lecz nie był zadowolony z siebie i nie czuł się szczęśliwy. Rwał się do wielkiej, niecodziennej roboty.“ Zastanawiamy się, dlaczego tak było. Udajemy się z nim razem i z Religą do Krajewskiego i poznajemy „pierwszą trójkę murarską“. Tacy ludzie i im podobni kandydują dziś do sejmu. Szukamy tych ludzi o mocnych rękach, gorących sercach. Czytamy (pisma codzienne): górnik, hutnik, przodująca prądka, gospodyni domu itd. Dochodzimy do wniosku, że lista Frontu Narodowego jednoczy ludzi różnych stanów i zawodów, że wszystkich łączy jeden cel: walka o pokój, o szczęście dla wszystkich.

Nie mogę omawiać opracowania wszystkich czytanek; widzimy, że wiele spośród nich daje możliwość poznania ludzi, którzy pracą swą kładli fundamenty i wznoszą dalej mury olbrzymiej budowli Polski Ludowej.

Nie tylko lektura dawała możność omówienia tematu. Posłużyły do tego i ćwiczenia ortograficzne oraz gramatyka.

Odpowiednio też układałam tekst dyktanda.

Może się zdawać, że takie nasycenie lekcji jednym tematem wywołało w uczniach przesyt i znużenie. Nie wolno nam do tego dopuścić. Dużą rolę odgrywa przy tym osobowość uczącego, umiejętne urozmaicenie lekcji, doprowadzenie ucznia do przekonania, że choć sam jeszcze nie bierze udziału w głosowaniu — nauką swą i zachowaniem przyczynia się do zwycięstwa Frontu Narodowego.

JADWIGA JĘDRASIKOWA

LEKCJA JĘZYKA POLSKIEGO W KLASIE VIII poświęcona omówieniu czytanki pt. *Trzydzieści guldenów* (wyjętek z powieści L. Kruczkowskiego *Pawie pióra*)

Cel poznawczy:

- a. podkreślenie postawy społeczeństwa biorącego czynny udział w akcji wyborczej Frontu Narodowego;
- b. zapoznanie młodzieży z metodami wyborczymi stosowanymi w Polsce kapitalistycznej.

Cel ideowo-wychowawczy:

- a. czym jest w akcji wyborczej jedność, która wyraża się we wspólnej linii Frontu Narodowego;
- b. wzmożenie aktywności młodzieży w związku ze zbliżającymi się wyborami.

Lekcja obejmowała 3 części:

1. wybory w Polsce Ludowej i w krajach kapitalistycznych;
2. metody zjednywania wyborców (na podstawie analizy tekstu czytanki);
3. wielkie znaczenie jedności ludu pracującego we Froncie Narodowym podczas akcji wyborczej.

Metoda: informacja, dyskusja w oparciu o tekst.

Uwagi nauczycielki

W związku ze zbliżającą się datą 26 października 1952 r., kiedy cała Polska stanąć miała do urn wyborczych, aby złożyć swój głos na listę Frontu Narodowego, wybrałam czytankę *Trzydzieści guldenów*, która jest świetną ilustracją metod stosowanych w Polsce (w zaborze austriackim) w latach poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej.

Cel swój osiągnęłam wiążąc lekcję z życiem, nasycając ją treścią polityczną i propagując przy tym program Frontu Narodowego. Pragnęłam, by uświadomiona młodzież mogła oddziaływać na swoje najbliższe otoczenie, zachęcając je do brania udziału w wyborach i dając w ten sposób wyraz swemu poparciu dla Programu Frontu Narodowego.

Sposób przeprowadzenia lekcji

Nauczycielka w zwięzłej formie poinformowała młodzież o autorze książki, Leonie Kruczkowskim. Jest to współczesny pisarz, prezes Związku Literatów Polskich, członek Polskiego Komitetu Obrońców Pokoju, autor znanych powieści (*Kordian i cham*, *Pawie pióra*) i utworów scenicznych (*Niemcy*).

Następnie młodzież zabiera głos w sprawie wyborów. Rodzice będą wybierali posłów. Nauczycielka podkreśla, że czynny udział w głosowaniu to nie tylko prawo, ale i obowiązek każdego Polaka miłującego pokój i pragnącego szczęścia i rozkwitu ojczyzny. Uczniowie stwierdzają, że cały naród interesuje się ordynacją wyborczą. Obywatele dyskutują nad Programem Frontu Narodowego. Młodzież dekoruje sale obwodowych komisji wyborczych (z których jedna mieści się w naszej szkole); klasy ozdabiane są estetycznie wykonanymi hasłami (np. „Oddając swój głos na listę Frontu Narodowego — głosujesz za rozkwitem ojczyzny, niepodległością i pokojem“) oraz gazetkami, których treść związana jest z tematyką Frontu Narodowego. Inna uczennica dodaje, że młodzież, wzorując się na robotnikach hut, fabryk i warsztatów produkcyjnych, podejmuje liczne zobowiązania wzmocnienia swoich wysiłków w dziedzinie pracy szkolnej. Zobowiązania te są wyrazem miłości do Polski Ludowej. Nauczycielka rzuca pytanie: Na czym polega propaganda Frontu Narodowego? Uczniowie odpowiadają, iż komitety wyborcze Frontu Narodowego:

1. idąc za wskazaniem Lenina, uświadamiają masy, że państwo jest silne świadomością mas;
2. mobilizują ogół społeczeństwa do udziału w wyborach;
3. popularyzują zdobycze Polski Ludowej.

Nauczycielka podkreśla, że cały zjednoczony naród oddając głosy na listę Frontu Narodowego da wyraz swej jedności w akcji wyborczej, a jedność ta oznacza wspólny program działania i wyraz poparcia dla Programu Frontu Narodowego. Następnie uczennica deklamuje wiersz Michała Dadleza *Do urn, Warszawo*, który jest płomiennym wezwaniem do ludności Warszawy, by stanęła w zwartym szeregu przy urnach, składając swój głos na listę Frontu Narodowego.

Wreszcie nauczycielka zapytuje, czy dzieci wiedzą, w jakich warunkach odbywają się wybory w krajach kapitalistycznych i jakich metod używają stronnictwa walczące o zwycięstwo. Młodzież odpowiada, że wybory odbywają się tam w atmosferze terroru i oszukiwania społeczeństwa. Przed wojną w Polsce przedwrześniowej znane były ze swej działalności ekspedycje karne, które zmuszały ludność — zwłaszcza wiejską — do głosowania na obcych jej kandydatów. W obwodach wyborczych prezes narzucał komisji swą wolę. Znany był system przekupstwa i jawnego handlu głosami.

U nas do urn wyborczych wszyscy spieszą radośnie, twórczą i mocną w swej jedności rzeszą, natomiast rządy kapitalistyczne ograniczają prawo głosowania:

1. nie mają prawa głosu osoby zamieszkujące mniej niż rok w danym obwodzie (ten przepis uderza szczególnie w bezrobotnych i robotników sezonowych);
- 2) kupcy tracą prawo głosu na okres 5 lat w wypadku ogłoszenia bankructwa;
- 3) nie głosuje wojsko.

W jaki sposób odbywały się wybory w części Polski pozostającej pod zaborem austriackim przed wybuchem pierwszej wojny światowej, w jaki sposób kandydaci na posłów zjednywali sobie ludzi i kto oraz w jaki sposób te metody demaskował? Można się o tym dowiedzieć z czytanki *Trzydzieści guldenów* Kruczkowskiego. W toku lekcji następuje głośne odczytanie fragmentu z *Pawich piór* z podziałem na role. Po zapoznaniu się młodzieży z treścią czytanki nauczycielka poleca uczniom odczytać tekst jeszcze raz po cichu dla wynalezienia miejsc ukazujących, w jaki sposób ziemiaństwo chciało przeszkodzić w wyborze kandydatury chłopca. Poszczególne uczniowie odczytują wybrane zdania i następnie interpretują je. Jedną z uczennic zestawia te metody: 1. opodatkowanie się przez ziemiaństwo na koszty agitacji, 2. wykupywanie głosów, 3. otwieranie szynków dla chłopów, 4. wysyłanie agentów do wiosek celem przekupywania chwiejnego chłopstwa, 5. wtykanie w ręce wybor-

ców kartek na sągi osikowe z pańskich lasów. Inna uczennica dorzuca, że te metody stosowane były stale, aż weszły w zwyczaj, i dlatego w czytance jest powiedziane: „Teraz tradycyjna ta gościnność pańska chybić mogła celu.“

Nauczycielka zapytuje, jaki był wynik stosowania tych metod. Uczeń odpowiada tekstem z czytanki: „...same prawie szlachcice posłami wychodzili, a pan Zbyszewski (reprezentant ziemiaństwa) coś już przez trzy kadencje mandaty piastuje“.

Dalej młodzież mówi o roli Augustyna w akcji wyborczej. Budził on świadomość chłopów: „Niech się naród uczy z praw korzystać. Dotąd panów zawsześmy wybierali, a panowie — jakżeby? — swoich tylko interesów pilnować umieją, czy to w sejmie, czy w tamtym drugim parlamencie. Więc cóż byście, kumie, na to, jakbyście tu zaraz spróbowali swojego człowieka, chłopą, w tych wyborach na kandydata wysunąć i poprzeć?“

Uczeń dodaje, że ziemiaństwo po raz pierwszy musiało stanąć do walki, by usunąć kandydata chłopskiego, Jakuba Smotra. Nauczycielka podkreśla, że obecnie również toczy się zacięta walka o zwycięstwo Frontu Narodowego, że są jeszcze ludzie oszukani przez wroga klasowego i bogacze więcej żyjący z wyzysku cudzej pracy. Ich interes klasowy jest sprzeczny z postawą ideową i polityczną Frontu Narodowego. Jednak Prezydent Bierut powiedział: „Lud pracujący nigdy już nie da sobie wydrzeć władzy, a dobra własnego, dobra swej Ojczyzny, nauczył się bronić tak, jak tego wymaga najwyższa potrzeba.“

W dalszym toku lekcji młodzież stwierdza, że stanowisko mas ludowych, które walczą o kandydaturę chłopą na posta, jest słuszne, bo zmierza do wyzwolenia chłopą spod ucisku pana, a postawa Zbyszewskiego i jego agentów jest wsteczna, gdyż temu wyzwoleniu przeszkadza.

Następnie uczniowie z wielkim zainteresowaniem śledzą i wyszukują w czytance zdania, które mówią, w jaki sposób Augustyn rozprawił się z agentami. Wyczytują te zdania i objaśniają je, a jedna z uczennic tak określa w punktach metodę postępowania Augustyna z agentami pana Zbyszewskiego: 1. wygnanie agentów kijem; 2. zapisywanie nazwisk chłopów, którzy dali się przekupić sągami osikowymi; 3. gościnne przyjęcie agenta w chałupie; 4. odrzucenie proponowanej przez agenta sumy 100 guldenów; 5. przyjęcie tylko 30 guldenów srebrem. Inna uczennica mówi: „Te 30 srebrników miały swoją wymowę“, i wyjaśnia ich symbolikę: „Za nie bowiem, według Ewangelii, Chrystus został zdradzony przez Judasza.“

Następnie uczniowie z wielkim zapałem szukają najważniejszego momentu czytanki: zdemaskowanie przez Augustyna przekupstwa. Jeden z uczniów odczytuje fragment, kiedy Augustyn, znalazłszy się przy wyborczym stole, wśród ogromnej ciszy wysypuje trzydzieści srebrników. Nauczycielka zapytuje, dlaczego Augustyn domaga się, aby fakt zwrotu judaszowych pieniędzy otrzymanych od faktora pana Zbyszewskiego zapisać w protokole wyborczym. Uczennica wyjaśnia, że Augustynowi chodzi o dokument. Po ośmieszeniu wrogich metod zjednywania wyborców Augustyn ostentacyjnie oddaje głos na Jakuba Smotra.

W dalszym toku lekcji uczniowie wyszukują wyjątki z czytanki, które ilustrują, że z jednej strony — zjednywano wyborców bezpłatną konsumpcją jadła i napitków, z drugiej zaś — stosowano terror, gdyż wybory odbywały się przy udziale żandarmów błyskających bagnietami osadzonymi na karabinach.

Jeden z uczniów dodaje, że jeszcze inny fragment czytanki ilustruje terror stosowany przez rząd, i czyta o tym, jak Augustyn musiał szybko wymykać się z lokalu wyborczego w obawie przed prześladowaniem starosty, który mógłby kazać żandar-

mom uwieźć go za dzisiejsze zuchwałe wystąpienie. Drugi uczeń stwierdza, iż chłopci, żyjący w okresie wyborów pod grozą stałej przemocy, byli potulni i dlatego tym bardziej byli zdumieni śmiałością wystąpienia Augustyna. Inna uczennica dorzuca swoje spostrzeżenie, że o warunkach, w jakich odbywało się głosowanie w dawnej Polsce, mówi plakat: ciemne masy chłopskie głosują pod nadzorem policji. Chłop polski rozporządzał tylko rzekomym prawem głosowania. Z góry narzucano mu, na kogo ma głosować. Policjant wręcza chłopu zapieczętowaną kopertę, a pod rysunkiem umieszczona jest następująca rozmowa: „Tę kopertę wrzucicie do urny.“ A na to chłop: „A co tam jest w środku?“ Policjant: „Nie wiesz, chamie, że wybory są tajne?“

Nauczycielka zapytuje, jak podzielał śmiały, demaskatorski czyn Augustyna. Uczeń odczytuje: „Chłopi murem, ławą szli za chłopskim kandydatem.“ Nauczycielka rzuca pytanie: Dlaczego Jakub Smoter został wybrany posłem? Uczniowie żywo wypowiadają się na ten temat. Jeden mówi, że chłopci głosują za Jakubem Smotrem z Machówki, bo widzą w nim jedyne go swego przedstawiciela, który będzie bronił sprawy chłopskiej. Drugi uczeń informuje, iż chłopci, uświadomieni przez Augustyna, zrozumieli, że tylko ludowy kandydat na posła będzie stał na straży ich interesów, pan Zbyszewski natomiast ma na uwadze tylko dobro obszarników. Jedna z uczennic stwierdza, iż Jakub Smoter, chłop z Machówki, pomimo terroru i przekupstwa ze strony pana Zbyszewskiego został wybrany ogromną większością głosów: uświadomieni chłopci, których było o wiele więcej niż ziemian, głosowali solidarnie na swego kandydata. Chłopci dochodzą do zrozumienia sprzeczności interesów pańskich i chłopskich.

Nauczycielka podkreśla z mocą: Takie zakończenie czytanki mówi nam o sile mas ludowych kroczących do wspólnego celu, mówi nam, czym jest jedność w akcji wyborczej. Wyrazem tej rosnącej z dnia na dzień jedności ludu jest Front Narodowy, oznaczający jedność działania wszystkich Polaków pragnących gospodarczego i kulturalnego rozkwitu Polski, szybkiego wzrostu jej sił oraz dobrobytu wszystkich ludzi pracy; jedność działania wszystkich Polaków pragnących utrwalenia pokoju i niepodległości ojczyzny; jedność w walce o szczęśliwą przyszłość narodu. Zwycięstwo zależy tylko od nas, od pracy każdego z nas, od naszego wysiłku, od wiary w słuszność naszej sprawy, od naszej uporczywej, bojowej akcji w tej wielkiej batalii wyborczej.

Nauczycielka zadaje pracę domową *Wybory w Polsce dawniej a dziś* i poleca, by młodzież wybrała z czytanki fragmenty ilustrujące metody stosowane przez ziemianstwo, a następnie porównała je z metodami dzisiejszymi, omawianymi na początku lekcji.

Na zakończenie lekcji nauczycielka poleca uczniom, którzy szczególnie interesują się tymi zagadnieniami i chcą wiedzieć, jak się odbywały wybory w Polsce przedwrześniowej, przeczytanie broszurki Zawadzkiego *Pod rządami bezprawia i terroru*.

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

ZBIGNIEW ŻABICKI

O KOMEDIACH BLIZIŃSKIEGO

I

Na czoło polskiego dramatopisarstwa okresu pozytywizmu i realizmu krytycznego wybijają się bez wątpienia — obok twórczości dramatycznej Michała Bałuckiego — dwie komedie Józefa Blizińskiego: *Pan Damazy* i *Rozbitki*. Słuszna inicjatywa edytorska Państwowego Instytutu Wydawniczego¹⁾ przypomniła niedawno te dwa utwory ludowemu czytelnikowi. Wydane w starannej szacie graficznej, pojawiły się one w pierwszych miesiącach ubiegłego roku na półkach księgarskich, zwracając uwagę krytyków na ten zapomniany dziś nieco, a przecież tak ważny i istotny etap rozwoju realistycznej komedii polskiej, jaki stanowi twórczość Blizińskiego.

Podstawowym kryterium, które pozwala dziś ocenić, o ile dzieło literackie, pozostawione nam w spuściznie minionych pokoleń, zasługuje na wznowienie, jest realizm utworu. Tylko te dzieła, które przekazują prawdę o życiu społecznym epok ubiegłych, zasługują na reedycję, zasługują na szerokie rozpowszechnienie.

II

W styczniu 1877 roku Józef Bliziński przesłał do Krakowa na konkurs dramatyczny świeżo ukończoną komedię *Pan Damazy*. Jury konkursowe, w skład którego wchodził m. in. Stanisław Koźmian, Karol Estreicher i Lucjan Siemieński, jednogłośnie przyznało *Panu Damazemu* pierwszą — i jedyną — nagrodę. Werdykt sądu konkursowego ogłoszony został 18 marca 1877 roku, w uzasadnieniu zaś wyroku jury znalazło się stwierdzenie, że utwór nagrodzony stanowi „komedię szlachecką“. Od tego czasu nazwa „komedii szlacheckiej“ silnie przyłgnęła do utworów Blizińskiego. W roku 1936 powtórzy ją autorytatywnie w *Dziejach literatury pięknej* (wyd. Polskiej Akademii Umiejętności) Marian Szykowski.

W interpretacji historyków burżuazyjnych termin „komedia szlachecka“ oznaczał, że najważniejszą cechą twórczości Blizińskiego jest chwalebna „wsi spokojnej, wsi wesolej“, apologia zacisza szlacheckiego. *Pan Damazy* służyć miał za główny dowód słuszności takiej właśnie charakterystyki dramaturgii Blizińskiego. Krytyk współczesny stykając się z tego rodzaju sądami o Blizińskim podjąć musi próbę ich weryfikacji i rewizji. Gdyby bowiem cała twórczość Blizińskiego sprowadzała się jedynie do pochwały szlacheckiego dworku, nie znalazłyby się w niej nigdy te wszystkie wartości, dzięki którym *Pan Damazy* i *Rozbitki* pozostają po dzień dzisiejszy trwałymi pozycjami w repertuarze sceny polskiej.

Termin „komedia szlachecka“ służy przede wszystkim wyodrębnieniu działalności Blizińskiego z całokształtu twórczości dramatopisarskiej okresu. W tym sensie stanowi wyróżnik dość istotny, jakkolwiek obok cech różniących Blizińskiego

1) Józef Bliziński *Pan Damazy*. Str. 209, i *Rozbitki*. Str. 207, PIW. Warszawa 1951. Opracował Zbigniew Wasilewski.

od Zygmunta Sarneckiego, Kazimierza Zalewskiego czy innych dramatopisarzy mieszczańskich tych lat znajdzie się wiele cech wspólnych, łączących wymienionych dramaturgów na jednej platformie. Taką cechą wspólną jest przede wszystkim tematyka komedyj, która u wszystkich dramatopisarzy okresu odbija inwazję stosunków kapitalistycznych w życie społeczne i obyczajowe Polski. Trudno zatem powiedzieć, iż np. Bliziński zajmuje się tylko sprawami dworaków szlacheckich, a współczesny mu Kazimierz Zalewski czy Edward Lubowski buduje akcję swych komedii wyłącznie wokół problemów żywotnych dla warszawskiej plutokracji. Takie komedie, jak *Sąd honorowy* czy *Jacusz* Edwarda Lubowskiego, mają za tło prze-ważnie kręgi ziemiańskie, z drugiej zaś strony, do *Rozbitków* Blizińskiego wdrze się — i to niezwykle gwałtownie — środowisko miejskie.

Nie tematyka zatem stanowi kryterium wyróżniające Blizińskiego spośród współczesnej mu mieszczańskiej produkcji dramatycznej. Źródeł odrębności tego pisarza poszukiwać należy w jego ideologii, ale i tu trzeba się ustrzec przed niewłaściwą generalizacją. Przede wszystkim dlatego, że nie można złożonej ideologii pisarskiej wiązać w tych specyficznych warunkach, jakie panowały w Polsce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX stulecia, z orientacją jednej tylko grupy społecznej. Ideologię pisarza przesycają wówczas różnorakie wpływy; zmieniają one nasilenie w skali chronologicznej, a niejednokrotnie występują równocześnie, krzyżując się przy tym i determinując współistniejące w orientacji pisarskiej sprzeczności. Typowym przykładem może być chociażby wczesna twórczość Sienkiewicza, który *Humoreskami z teki Worszyłły* odpowie na zamówienie społeczne młodej burżuazji, *Starym sługą* zaś i *Hanią* zaświadczy o żywotnych w jego orientacji ideowej tradycjach szlacheckich. To zastrzeżenie pierwsze. Drugie dotyczy faktu, że oficjalnie przez pisarza wyznawany program polityczny jednej grupy społecznej nie jest jeszcze całą ideologią twórcy, że stanowi tylko jej pewien — łatwo dostrzegalny, ale nie zawsze warunkujący ostateczną wymowę dzieła — wycinek. Zbyt popularny jest przykład Balzaka, aby trzeba go było na tym miejscu szczegółowo omawiać.

Różnice między Blizińskim a innymi dramaturgami okresu pozytywizmu prowadzą się do metody rozłożenia akcentów — apologetycznych i krytycznych — w ich utworach, a metoda ta ujawnia takie lub inne sympatie społeczne danych twórców. W tym sensie stwierdzić można, że np. sympatie Zygmunta Sarneckiego kierują się raczej w stronę drobnej burżuazji i młodej inteligencji zawodowej, sympatie Kazimierza Zalewskiego — raczej w stronę zamożniejszego mieszczaństwa, sympatie Blizińskiego — w stronę sfer ziemiańskich. To zróżnicowanie jest niewątpliwie słuszne na tle całej złożoności prądów społeczno-ideologicznych w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Wprawdzie w ostatecznym rachunku ideologia mieszczańska i szlachecka tych czasów spotyka się w akceptacji istniejącego stanu rzeczy, którego charakter określa sojusz między bogatą burżuazją a obszarnictwem; ale z drugiej strony, między obu aliantami zachodzą jeszcze poważne sprzeczności natury ekonomicznej i obyczajowej, które odgradzają od siebie mieszczaństwo i szlachtę. Nie stawiają ich przy tym bynajmniej po dwóch stronach barykady, ponieważ zasadniczy podział społeczny przebiega między klasami posiadającymi i proletariatem; sprzeczności te różnią obszarnictwo i burżuazję tylko w poglądach na niektóre kwestie epoki. Bliziński potraktowany być tu musi jako reprezentant ideologii szlacheckiej. Ale na tym też kończy się sens tych rozróżnień ideowych, który nie określa jeszcze całej wymowy ideologicznej i artystycznej sztuk Blizińskiego. Dla jej zbadania trzeba wprowadzić kategorie szersze.

Spojrzenie ideologa szlacheckiego pozwoli niewątpliwie Blizińskiemu ocenić krytycznie niektóre przejawy zła we współczesnych pisarzowi stosunkach społecznych, przyczyni się do wysunięcia przez niego programu sanacji majątków szlacheckich.

o którym mowa będzie dalej. Dramaty Blizińskiego zawierają jednak tak rozległą krytykę obyczajowości i zasad moralnych — nie tylko mieszczańskich, ale właśnie także szlacheckich — że przekracza ona z pewnością zapotrzebowanie ideowe, jakie przed pisarzem stawiać musiała „stara“, konserwatywna, ziemiańska prasa (z którą autor *Rozbitków* współpracował). Można wprawdzie krytykować obszarnictwo z pozycji obszarniczych, mieszczaństwo — z mieszczańskich. Mówimy wówczas o krytyce wewnątrzklasowej, która ma zazwyczaj charakter profilaktyczny: ostrzega przed niektórymi przerostami zła w praktyce społecznej klas posiadających — tymi przerostami, które podsycają stale żywotny protest mas ludowych albo też zastrzegają sprzeczności między dwiema klasami wyzyskiwaczy w czasie, gdy sytuacja dziejowa zmusza je do zacieśnienia wspólnego frontu. Ale owoce krytyki wewnątrzklasowej nigdy nie bywają zbyt obfite. Zdecydowanie antyludowy charakter tej krytyki zacieśnia jej pole zainteresowań, tępi gwałtowność ataku. Dlatego w poszukiwaniu genezy krytycyzmu *Pana Damazego* i *Rozbitków* pojęcie oceny wewnątrzklasowej stanowi uogólnienie zbyt jednostronne i zbyt jednocześnie wąskie dla odczytania całej siły realizmu tych utworów.

Toteż głównych źródeł realizmu Blizińskiego poszukiwać należy w tym, iż dobry pisarz jest nie tylko rezonerem własnej klasy, ale również czujnym obserwatorem swoich czasów. Przez filtry cenzury klasowej w świadomości pisarza przenika obserwacja spraw i ludzi, obserwacja istotnych konfliktów społeczno-obyczajowych, które znajdują tak wyraźne odzwierciedlenie w utworze, że stają przez to w sprzeczności z programem głoszonym oficjalnie przez reprezentanta ideologii klasowej. Następuje to szczególnie w okresie kryzysów bojowych programów społecznych klas posiadających. *Pan Damazy* i *Rozbitki* powstają u progu wielkiego kryzysu mieszczańskiej myśli pozytywistycznej. Rok 1877 — data ukończenia *Pana Damazego*, i rok 1881 — data wydania *Rozbitków*, nie mieszczą się jeszcze w okresie całkowitego bankructwa liberalno-burżuazyjnej ideologii pozytywizmu polskiego, ale są to już lata, w których pierwsze rysy nowego systemu kapitalistycznego stają się coraz bardziej widoczne i w których społeczny optymizm młodej burżuazji ulega coraz wyraźniejszemu zanikowi. Dowodem tego mogą być artykuły Aleksandra Świętochowskiego z lat 1875—1876, m. in. jego *Wspomnienia* (rok 1874) i *Przodownictwo bezwstydu*, które szczegółowo omówił w swej pracy o Świętochowskim Samuel Sandler (*Pozytywizm*, t. I). Ta fala wzrastającego rozczarowania ideologów klas posiadających do nowej rzeczywistości kapitalistycznej udoskonala i zaostrza obserwację społeczną wielu pisarzy. Zaostrza również czujność pisarską Józefa Blizińskiego.

Taka geneza krytycyzmu utworu literackiego warunkuje o wiele szerszy zakres — i o wiele słuszniejszy typ — zawartej w nim oceny współczesności niż w wypadku krytyki wewnątrzklasowej.

Powtórzmy na zakończenie tych rozważań: formuła „ideologii szlacheckiej“ trafnie określa kierunkowość sympatii społecznych autora *Rozbitków*. W pewnym sensie pozwala odróżnić Blizińskiego od współczesnych mu dramatopisarzy *par excellence* mieszczańskich, których najbardziej typowym przedstawicielem jest Kazimierz Zalewski. Natomiast całkowicie niewystarczająca jest formuła „ideologii szlacheckiej“ dla ostatecznego ustalenia realistycznych — i przez swój realizm krytycznych — walorów *Pana Damazego* i *Rozbitków*. Tylko część spośród nich możemy uzasadnić krytyką wewnątrzklasową kierowaną z pozycji szlacheckich. Znakomita większość pozostanie zasługą czujnej obserwacji pisarza, której działanie ułatwia rozpoczynający się kryzys programu społecznego klas panujących. I właśnie czujna obserwacja pisarska sprawia, że mimo wszystkich wysuwanych przez Blizińskiego programów pozytywnych obie komedie pozostają w swej obiektywnej wymowie dowodem wielkiego rozczarowania do świata, w którym pieniądź upadła człowieka,

a postępowanie bohaterów określone jest przymusem ekonomicznym. Przed kapitalistycznymi wnioskami pisarz próbuje uciec w dziedzinę propozycji rozwiązań socjalnych podyktowanych mu przez interesy ziemiańskie. Te „pozytywne“ partie *Pana Damazego* i *Rozbitków* blakną dziś z perspektywy dziesięcioleci. Natomiast prawda o świecie wyrażona w komediach pozostaje żywa. Przemówi ona w całej pełni do dzisiejszego czytelnika.

III

Problematyka *Pana Damazego* i *Rozbitków* wykazuje zasadnicze zbieżności. Obie komedie demonstrują poprzez losy swych bohaterów proces przenikania pod dach ziemiańskiego dworu nowych stosunków kapitalistycznych. W *Panu Damazym* sygnałem pojawienia się tych stosunków jest centralny konflikt utworu — walka o spadek po panu Żegocie. Stanowi ona zawiązek wszystkich niemal spraw dziejących się w dramacie, kształtuje postępowanie osób, ujawnia ich charaktery. To wszechwładne zapanowanie w utworze literackim problematyki finansowej jest jedną z cech charakterystycznych nowego typu dramatu, jaki rodzi literatura odzwierciedlająca dojrzewanie i pełne ukształtowanie kapitalistycznych form bytu społecznego.

Pieniądz był wprawdzie motorem akcji w utworach poprzedzających całkowite dojrzewanie kapitalistycznego porządku rzeczy w warunkach społeczeństw nowoczesnych. Przypomnijmy jednak słowa wypowiedziane przez Boya przy analizie twórczości Balzaka: „Pieniądz jest dla Balzaka nicią Ariadny, która prowadzi go nieomylnie w labirynt nowego społeczeństwa; daje nam wyczuć związki między pałacem a sutereną, Paryżem a prowincją, tworam i ducha a przyziemnością materii... Nie znaczy to, aby pieniądz nie odgrywał roli w dawnej literaturze. W iluż komediach Moliere wszystko kręci się koło niego! Ale dotąd był on abstrakcją — »złotem«. Tu mamy pieniądz w całym drobiazgowym realizmie jego materiału, jego powstawania, krążenia.“ Zestawmy to stwierdzenie z perypetiami *Pana Damazego*, a przekonamy się, że u Bliźnińskiego sprawy finansowe występują w tej konkretności, jaką nadała im skomplikowana procedura kapitalistyczna. Zaświadczy o tym sam język prawniczy, owe wszystkie „testamenty na przeżycie“, „prawa do czwartej części“, „pięć od sta“ — proponowane przez Rejenta, „skrypty akceptowane przez umowę“, sposób zapisywania legatów. Silniej znacznie od języka kodeksów zaświadczy o kapitalistycznym charakterze stosunków odzwierciedlony w sztuce wpływ pieniądza na postępowanie bohaterów. W obrazie zaś tego wpływu najbardziej dojdzie do głosu realizm *Pana Damazego*.

Spadek, który jest w komedii zarzewiem konfliktu, należy się prawnie panu Damazemu, ale wdowa po Żegocie chwycić się będzie tysiąca sposobów, aby zagarnąć cały majątek dla siebie. Najpierw przemilcza fakt, że mąż nie pozostawił jej żadnego testamentu, jednocześnie zaś, na wypadek, gdyby machinacje jej spęły na niczym, planuje małżeństwo swego ukochanego siostrzeńca Seweryna z ewentualną spadkobierczynią, córką Damazego — Helenką. Dokoła sprawy spadkowej kręci się również nieco głupawy, ale przy tym na swój sposób chytry rejent Bajdalski: i on pragnie uszczknąć coś niecoś dla siebie z bepańskiej chwilowo fortunki. Z początku zamierza dorwać się do fortuny poprzez swego syna Genia i dlatego planuje mariaż Genia z Helenką; gdy zaś zamiarów tych nie może zrealizować, gotów jest sam zdecydować się na ożenek z wdową po Żegocie, która i tak spodziewać się może przynajmniej od tego, na jakie i od której ze stron płynące zyski liczy. W budowie centralnego konfliktu dramatu wykazał zatem Bliźniński niepośledni zmysł realistycznej obserwacji. Załamanie realizmu przyniesie dopiero rozwiązanie intrygi, ale o tym będzie mowa dalej.

Jeszcze bardziej demaskatorską funkcję pełni drugi konflikt dramatu: dzieje Seweryna i Mańki, sieroty, ubogiej krewniaczki, „przygarniętej“ z obowiązku przez chciwą Żegocinę, która degraduje wychowanicę do roli służącej. Seweryn nawiązuje z Mańką romans, ale o ożenku bynajmniej nie myśli, kiedy zaś pojawia się nadzieja na mariaż z posażną Helenką, będzie usiłował przekonać Mańkę przy pomocy wzniosłej, a w istocie cynicznej, sofistyki o słuszności takiego kroku. Mańce zaproponuje przy tym rolę ukrywanej przed światem kochanki. Szczególnie brzmiały wyznania tego człowieka, którego dotknął już trąd stosunków pieniężnych: „Daj mi miliony, a dziś pójdę z tobą do ołtarza...“ Z namiętną pasją określi Seweryn jego kochankę: „Boję go się jak trupa. Bo też dla mnie on już jest tylko trupem.“ Ten „trup“ ożyje raz jeszcze w swych uczuciach do Mańki, ale dopiero wówczas, gdy przyszłość ubogiej krewniaczki zostanie zabezpieczona z woli pana Damazego wcale pokąznym legatem. Wtedy jednak Mańka odtrąci go ze wzgardą.

Cóż dziwnego zatem, że ustami Damazego wygłosi Bliziński oskarżenie pod adresem panujących stosunków pieniężnych? Pan Damazy zawoła: „Jakaż to więc różnica zachodzi pomiędzy małą a wielką kradzieżą? dlaczego, gdy chodzi, panie mości dzieju, o krocie i miliony, najbezpieczniejsze podstępny nazywają się zręcznością? dyplomacją? dlaczego? powiedz?“

Doceniając demaskatorską siłę tego oskarżenia nie możemy jednak pominąć odpowiedzi na pytanie, kto to oskarżenie wygłasza. I tu przejść trzeba do ograniczeń realizmu *Pana Damazego*, które są zdeterminowane przez proslacheckie sympatie klasowe Blizińskiego. W tym miejscu dopiero można stwierdzić, że poczyną on głosić pochwałę „wsi spokojnej, wsi wesołej“. Ten odchodzący w przeszłość świat starszlachecki uosobi postać tytułową dramatu, do której pisarz odnosi się ze szczególną sympatią.

Sympatia ta nie oznacza wprawdzie bezkrytycznej idealizacji. I tak Bliziński nie zawaha się przed ukazaniem kompromitującej ciemnoty swego szlacheckiego bohatera. Na pytanie, na przykład, czy zna *Pana Tadeusza* Mickiewicza, odpowie Pan Damazy, że owszem, zna Mickiewicza, ale Marka. Jednocześnie ów pan Damazy, uosobienie poczciwości szlacheckiej, spowoduje — z aprobatą autora — arealistyczne rozwiązanie głównego konfliktu komedii. Wzruszony łzami swej antagonistki, pani Żegociny, odstąpi jej dobrodusznie połowę majątku, zapewniając przy tym okazałe udziały poszczególnym postaciom dramatu. Tak więc pod koniec komedii wszyscy rozstają się zadowoleni i zabezpieczeni w wystarczające aż nadto do spokojnej egzystencji środki materialne. Żegocina i Seweryn mogą być kontenci, bo przypadła im w udziale połowa fortuny; Damazemu i Helence pozostanie jeszcze druga połowa. Nawet Rejent nie ma powodu do żałoby, bo oto Genio prawdopodobnie poślubi Mańkę, teraz już posiadaczkę sporego legatu. To pogodnie rozwiązanie wszystkich konfliktów jest wynikiem sprzeczności kryjących się w szeroko rozumianej ideologii autorskiej.

Druga słynna komedia Blizińskiego, *Rozbitki*, podejmuje problem przenikania nowych stosunków kapitalistycznych poprzez mury chylącego się do upadku świata feudalnego na przykładzie historycznego procesu deklaszacji pewnych grup szlacheckich. Proces ten zilustrują losy Szambelanica Czarnoskalskiego, którego jedynym bogactwem jest anachroniczna duma rodowa, nie znajdująca odpowiednika w majątku. Uzależniony od niechętnie udzielanych pożyczek, żyjący w ciągłym lęku przed sekwestratorem, poszuka sobie Szambelanicy jedynej drogi wyjścia — zacznie swatać swoje dzieci bogatym dorobkiewiczom mieszczańskim. W wyborze tej drogi Czarnoskalskiego nie rozmija się pisarz z prawdą historyczną. Ostatecznym wynikiem poszukiwań szlacheckich będzie ślub młodego Maurycego, syna Szambelanica, z Polą Dzieńdzierzynską, a zawarty mariaż ukoronuje założenie domu handlowego pod firmą

„Czarnoskalski, Dzieńdzierzyński i Spółka“. Tak na szyldzie kapitalistycznej firmy podają sobie zgodnie ręce bogaty mieszczuch i arystokrata.

Zbyt hamująco działały jednak na pisarza ograniczenia klasowe, aby mógł ten typowy finał ukazać bez obstępów. Odnajdziemy je w przedstawieniu dwóch dróg wiodących burżuazję do sojuszu z arystokracją: drogi Dzieńdzierzyńskiego i drogi Strasza. Pierwsza kończy się sukcesem, druga fiaskiem. Jak uzasadni Bliziński odmiennność tych dwóch zakończeń?

Oto Strasz, bogaty łyk miejski, nie otrzyma ręki Gabrieli, bo nie obdarzał jej prawdziwą miłością — Maurycy zaś pojmie za żonę młodą Dzieńdzierzyńską nie dlatego (zdaniem Blizińskiego), że liczył na pieniądze teścia, ale dlatego, że swą wybraną, Polę, kochał w wzajemnością i szczerze. Tą drogą autor *Rozbitków* sugeruje, że małżeński sojusz między zubożałym ziemianinem a córką nuworozyśa tam tylko jest możliwy, gdzie interesem finansowym towarzyszy obopólna miłość kandydatów do ołtarza. To oczywiście sztuczna konstrukcja osłonek dla kłopotliwej prawdy mówiącej, że kontrakt ślubny bywał w stosunkach burżuazyjnych kontraktem handlowym, rzadko tylko poświęconym przez miłość. Na szczęście Bliziński jest dostatecznie czujnym obserwatorem, aby zezwolić Maurycemu — po pewnych wahaniach — na przyjęcie okazałego posagu panny Poli.

Innym załamaniem realizmu *Rozbitków* jest wysunięty przez Blizińskiego pozytywny w postaci drogi życiowej Władysława Czarnoskalskiego. To ów arealistyczny program sanacji majątków szlacheckich poprzez ciężką pracę ziemianina na kilku — pozostałych z ruiny gospodarczej — włókach gruntu. Pozytywny ten stanowi niewątpliwie odstępstwo od typowości przedstawianych faktów, ponieważ w rzeczywistości uzdrowienie majątków obszarnczych dokonało się poprzez ścisły sojusz ziemiaństwa z parcelą kułacką, poprzez brutalny wyzysk małorolnych i bezrolnego proletariatu wiejskiego, poprzez wzajemne przenikania kapitałów ziemiańskich i przemysłowych, przybierające w polityce formę coraz ściślejszego sojuszu między ich posiadaczami.

Mimo tych wszystkich porażek realisty odbijają przeciw *Rozbitki* w sposób na ogół poprawny dwa rzeczywiste procesy historyczne: proces deklasacji niektórych elementów szlacheckich i jednocześnie proces umocnienia innych grup ziemiańskich przez alians z bogatą burżuazją. Ostatnie słowo wypowie tu chyba Szambelaniec, obnażający przy okazji ekonomiczną podszewkę frazeologii pseudodemokratycznej: „Jeżeli wydając za niego (za bogatego parweniusza) córkę, robię pewne ustępstwo z zasad, mogę się tłumaczyć, że posiłdem za prądem czasu, bo dziś panuje wiatr demokratyczny... Mamy już liczne tego przykłady w naszym obozie... jest to konieczność dziejowa. Potrzeba nam odświeżyć krew, a co ważniejsza, odzyskać środki materialne, których nas okoliczności pozbawiły. Plutokracja powinna w nas wsiąknąć.“

Jeśli jest zasługą realizmu Blizińskiego, że odtworzył w obu komediach centralne przemiany społeczne — a wymowa prawdziwego ich ukazania musi być w swym obiektywnym sensie krytyczna — to zasługa ta wystąpi tym pełniej, że ukazanie przemian społecznych następuje nie przez deklaratywne stwierdzenia, lecz przez typowe losy typowych postaci. Weźmy dla przykładu dwie — z dwóch różnych biegunów socjalnych. Pierwsza to hrabia Kotwicz-Dahlberg-Czarnoskalski z tej linii, która „jest skuzynowaną przez Stuartów z większą częścią domów panujących“. Utrzymuje się on po utracie majątku z bezczelnie wyłudanych drobnych „pożyczek“ za „przyjacielskie“ usługi. Patronuje panu Straszowi, a w końcu zdecyduje się na małżeńską synekurę Lechcińskiej, którą fortunka wprowadzi w krąg rodowej arystokracji. Wiano podstarzałej kokietki pozwoli Kotwiczowi na dalszy pasożytniczy żywot na cudzej łasce. Świetną ironią zabrzmiały przy tym słowa, które Bliziński kończąc sztukę włożył w usta hrabiemu podczas jego rozważań nad dalszymi planami życia:

„Ha! Lechcińska wygrywa proces, podobno najpraktyczniej będzie z nią skończyć... widocznie tak chciało przeznaczenie... Brr, ofiara, bo ofiara, ale czas też już narzeczcie człowiekowi przestać być pasożytem... na cudzej łasce...” Portret pana Kotwicza staje się w swej obiektywnej wymowie oskarżeniem bezproduktywności arystokracji, jej społecznego pasożytnictwa. Portret ten jest czymś więcej jeszcze: wskazuje on, że w warunkach gospodarki pieniężnej natura ludzka podlega nieuchronnej (nieuchronnej oczywiście dla ludzi, którzy nie wiążą się z demokratycznymi dążeniami wyzyskiwanej klasy społecznej — ale tego już nie wyczytamy w *Rozbitkach*) deprawacji. Niknie osobista ambicja, niknie honor, nikną uczucia przyjaźni; miejsce ich zajmuje służalczość, przekupstwo, trwoga przed bogatszym i silniejszym, niechęć do uboższych i słabszych. I ten wniosek, jaki nasuwa dzisiejszemu czytelnikowi lektura *Rozbitków*, jest chyba najmocniejszym dowodem artystycznego triumfu tej sztuki.

O artyzmie *Rozbitków* świadczy ponadto druga postać utworu, mieszczański dorobkiewicz, pan Dzieńdzierzynski, do którego Bliźniński odnosi się z wyraźną sympatią. Nie przeszkadza to pisarzowi zastosować całego arsenału środków wywoływania komizmu. Komiczny jest ten „mieszczanin szlachcicem“ przede wszystkim dlatego, że w niewolniczy sposób podchwytuje styl bycia wytworzony przez arystokrację. Łowiectwo było typowym zajęciem szlacheckim — a zatem autor każe panu Dzieńdzierzynskiemu głośno się chlubić upolowanymi rzekomo przezeń zającem. Cheiwy pochwał, Dzieńdzierzynski wniesie swe trofeum myśliwskie do salonu. Nie na tym jeszcze koniec — okazuje się, że zająca nie zabił wcale Dzieńdzierzynski, ale strzelec Michałek. Mieszczuch ludzi się łatwowiernie, że jego „żyłka myśliwska“ poczytana będzie za dobrą monetę. A zależy mu nawet na uznaniu służby dworskiej. Wydaje więc rozkaz służącemu: „No, weźże tego zająca i zaniesz do kuchni, ale powiedz tam, że to ja moją własną ręką zabiłem... pamiętaj!... Pan z Zabrodzia swoją własną ręką... Powiesz?” „Powiem, co mi to szkodzi? i tak nie uwierzą...” — odrzeknie na to służący. Oprócz „żyłki myśliwskiej“ zapożyczył Dzieńdzierzynski od swych szlacheckich wychowawców jeszcze obyczaj przeplatania większości zdań zwrotami francuskimi. Kapitalna jest scena, w której mieszczuch usłyszawszy powiedzonko Władysława: „*papka jest plus pape que le pape*“, usiłuje odtworzyć je w samotności, przy czym w końcu uzyskuje wynik: „*Plus kap... klu pak... jakże tam? A! plus papa que le papa*“. Przypomina to sławne: „*Łatwo kijek grubowego*“ Szambelana w *Panu Jowialskim*, tyle tylko, że w *Rozbitkach* komizm językowy pełni inną funkcję ideologiczną: służy mianowicie ośmieszeniu snobizmu nowobogackich oraz wyraża protest przeciwko kosmopolitycznym obyczajom klas posiadających, broni czystości rodzimego języka.

Celem wypowiedzianych tu uwag o *Panu Damazym* i *Rozbitkach* było tylko skrótowe wskazanie realistycznych wartości dwóch czołowych komedii Bliźnińskiego. Nie zajmowaliśmy się zatem ani ewolucją twórczości, ani też biografią pisarza. Garść danych biograficznych przynosi zamieszczona przed tekstami obu komedii notka. Tu — na zakończenie — uwaga pod adresem redaktorów wydawnictwa: czy krótki wstęp lub postówie nie przyniosłoby czytelnikowi więcej niż notki tego typu, jakie PIW zamieszcza przy swych edycjach dramatów? Notka biograficzna przy wydaniu Bliźnińskiego zaciera czasami hierarchię faktów. Nie jest bowiem dla zrozumienia twórczości pisarza faktem pierwszorzędnej wagi okoliczność, że jego sztukę *Przezorna mama* wystawił właśnie teatr amatorski w Ciechocinku lub że żona Bliźnińskiego była z domu Sokołowska. Wydanie popularne — a takimi powinny być wznowienia PIW-owskie — musi objaśniać utwór czytelnikowi, który nie ma jeszcze dostatecznej wiedzy historycznoliterackiej. Dlatego sędzę, że krótkie notki przy wydaniach klasyków powinny być zastąpione popularnymi wstępami, w których znalazłoby się zresztą miejsce i na wzmiankowane w notkach fakty biograficzne.

PO KONGRESIE NARODÓW

W referacie wygłoszonym na XIX Zjeździe KPZR Georgij Malenkov tak charakteryzował międzynarodowy ruch obrońców pokoju: „Ten pokojowy ruch nie ma na celu likwidacji kapitalizmu, jako że nie jest to socjalistyczny, lecz demokratyczny ruch setek milionów ludzi. Obrońcy pokoju wysuwają takie żądania i propozycje, które powinny przyczynić się do utrzymania pokoju, do zapobieżenia nowej wojnie. Osiągnięcie tego celu byłoby w obecnych warunkach historycznych ogromnym zwycięstwem sprawy demokracji i pokoju. Obecny stosunek sił między obozem imperializmu i wojny a obozem demokracji i pokoju czyni tę perspektywę najzupełniej realną. Po raz pierwszy w dziejach istnieje potężny i zwarty obóz państw miłujących pokój. W krajach kapitalistycznych podniósł się stopień zorganizowania klasy robotniczej, powstały potężne demokratyczne międzynarodowe organizacje robotników, chłopów, kobiet, młodzieży. Wyrosły i okrzepły partie komunistyczne, które prowadzą bohaterką walkę o pokój.“

Jakie główne cechy międzynarodowego ruchu obrońców pokoju wynikają z cytowanego wyżej określenia Malenkowa?

Pierwszą cechą jest ogólnodemokratyczny charakter tego ruchu. Jest to ruch demokratyczny dlatego, że wszędzie tam, gdzie zagraża niebezpieczeństwo nowej wojny, przeciwstawia się on policyjnemu terrorowi rządów imperialistycznych. Chroni przed zaborczą polityką władz reakcyjnych to, co bliskie jest każdemu człowiekowi. Ochronia przysługujące mu swobody demokratyczne, zgłasza protest przeciw dyskryminacji rasowej i narodowościowej, broni demokratycznych praw każdego narodu do rozporządzania swym własnym losem. W tym sensie demokratyzm ruchu pokojowego łączy się również z jego charakterem niepodległościowym.

Ta cecha walki o pokój uwydatniła się na Wiedeńskim Kongresie Narodów w Obronie Pokoju z całą wyrazistością. Yves Farge, jako reprezentant Francji, i były minister Cianca, jako reprezentant Włoch, przedstawili na obradach sytuację swych krajów macierzystych. Wskazali na fakt, że służalczość Pinaya i De Gasperiego wobec amerykańskiego imperializmu doprowadziła do utraty suwerenności obu państw — Francji i Włoch, i że skutkiem reakcyjnej polityki swych rządów oba kraje wciągnięte zostały wbrew woli zamieszkujących je ludów w orbitę przygotowań wojennych. Niepodległościowy charakter ruchu pokojowego doszedł do głosu z równą siłą w przemówieniu Sun Czin-lin, wdowy po chińskim mężu stanu — Sun Jat-senie. Zgłosiła ona ostry protest przeciw imperialistycznej polityce USA i krajów zachodnich na Dalekim Wschodzie, polityce, której celem jest ujarznienie niepodległych narodów Azji, penetracja w wewnętrzne sprawy krajów azjatyckich, wreszcie ustalenie bezwzględnej dyktatury monopoli amerykańskich nad życiem gospodarczym, społecznym i politycznym państw położonych nad Pacyfikiem. Wszyscy mówcy — a zwłaszcza delegaci krajów kolonialnych — zdecydowanie zaprotestowali przeciw agresywnej polityce Stanów Zjednoczonych i ich europejskich adherentów. Ze wszystkich zaś przemówień najbardziej wstrząsające było chyba wystąpienie delegatki Korei Kim Jen-sun, której całe audytorium zgótowało burzliwą owację. Ta owacja jest jeszcze jednym przekonującym dowodem tego, że mimo zasadniczych różnic w światopoglądzie i dążeniach społecznych poszczególnych delegatów wszyscy przecież przejęci byli jedną myślą, jednym dążeniem — dążeniem do utrwalenia pokoju na całym świecie.

Bogaty wachlarz stanowisk ideowych reprezentowali m. in. zgromadzeni na Kongresie artyści, pisarze i ludzie nauki. Ich udział był dla nas, polonistów, z pewnością szczególnie bliski.

Następną cechą ruchu obrońców pokoju jest jego masowy charakter. Akcja pokojowa zatacza coraz szersze kręgi. Czyż trzeba raz jeszcze powtarzać, że lipcowy apel Światowej Rady Pokoju podpisało około 600 milionów ludzi na całym świecie? Sam Wiedeń zgromadził ponad 2200 delegatów. Ale potęgę wiedeńskiego Kongresu pojmiemy w całej pełni dopiero wtedy, gdy uprzytomnimy sobie, że delegaci ci reprezentowali przeszło 100 krajów. Masowość ruchu pokojowego jest rękojmią jego sukcesów. Masowość ruchu jest gwarancją jego zwycięstwa. Kongres Narodów począł spełniać zasadnicze, historyczne zadanie postawione przed ruchem pokojowym przez Józefa Stalina: oto narody świata ujęły sprawę pokoju w swoje ręce. W odległych krańcach kuli ziemskiej masy pracujące wyrażały zdecydowane poparcie dla obrad wiedeńskich. Przypomnijmy tylko: gorące depeze napływały do prezydium Zjazdu od amerykańskich związków robotniczych; masowymi demonstracjami w Lhassie powitała Kongres wiedeński ludność Tybetu. We wspólnej walce o pokój zjednoczyli się ludzie pracy z krajów wyzyskujących i wyzyskiwanych. Bowiem sprawa pokoju jest jedna.

Końcowe orędzie Kongresu oraz uchwalony przez delegatów wiedeńskich apel do rządów wielkich mocarstw stanowią już ów konkretny program walki. Składa się on z kilku podstawowych punktów o niezmiernie doniosłej wadze. Wymieńmy je pokrótce.

Pierwsze z haseł zawartych w orędziu Kongresu to żądanie zawarcia paktu pokoju między pięcioma wielkimi mocarstwami. Wiemy, że jest to teza uzasadniona prawami rozwoju dziejowego, ponieważ opiera się ona na Stalinowskim twierdzeniu o możliwości współżycia dwóch różnych systemów społeczno-gospodarczych. Tak na obradach wiedeńskich naukowa teoria znalazła swój odpowiednik w praktyce walki. Ale Kongres wskazał również na środki, które wiodą do realizacji wytkniętego celu. Zażądał przerwania wszelkich działań wojennych, natychmiastowego zaprzestania wyścigu zbrojeń oraz całkowitego zawieszenia szerzonej przez imperializm amerykański propagandy wojennej. Czytamy w orędziu wiedeńskim: „Dopóki miasta obracane są w perzynę, dopóki trwa przelew krwi, nie ma żadnej możliwości porozumienia. Gdy działania wojenne zostaną przerwane, strony walczące będą mogły łatwiej osiągnąć porozumienie w spornych kwestiach.“ Pod tym hasłem podpisać się musi każdy miłujący pokój: tak jak poprzednie, ma ono za sobą historyczną słuszość. Ta sama racja stanowi oparcie dla trzeciego postulatu wysuniętego w orędziu Kongresu Narodów. Oto Kongres potwierdza niezaprzeczalne „prawo wszystkich narodów do samodzielnego decydowania o swym losie i do wyboru własnego sposobu życia bez jakiegokolwiek ingerencji w ich wewnętrzne sprawy, niezależnie od tego, jak usiłowano by usprawiedliwić taką interwencję“. W tym sformułowaniu najpełniej doszedł do głosu wskazany uprzednio niepodległościowy charakter masowego ruchu obrońców pokoju.

Wszyscy uczestnicy dyskusji nad sprawą koreańską zażądali natychmiastowego przerwania działań wojennych w Korei, repatriacji jeńców, a wreszcie wycofania wszelkich wojsk obcych z terytorium koreańskiego. Rzecz znamienna, że żądanie to wyrazili przedstawiciele najbardziej różnych krajów: poparła je delegatka brytyjska Monika Felton, silnie uwydatnił w przemówieniu swym reprezentant Ameryki George Hayward, zaakceptowała przedstawicielka Niemiec Zachodnich Rosa Hildebrand. Te same postulaty zgłosił przedstawiciel delegacji hinduskiej doktor Kiczlew, jakkolwiek stwierdził on, że nie wszyscy reprezentanci Indii zgodni są w ocenie zasadniczych źródeł konfliktu koreańskiego.

Tych wahających się i wątpiących musiały przekonać w szczególności dwa wystąpienia kongresowe. Pierwsze z nich — to przemówienie delegata chińskiego Kuo Mo-żo, który kreśląc krótki rys historyczny wojny w Korei przytoczył ważki argument ekonomiczny: oto na skutek agresywnej kampanii koreańskiej zyski wazszyngtońskich miliardów wzrosły przez trzy lata z 27 do 46 miliardów dolarów, Innego argumentu dostarczył bezpośredni uczestnik wojny w Korei, Kanadyjczyk Ivon Ducharme, który walczył w szeregach agresorów. Powiedział on: „Widziałem moimi własnymi oczami rzeczy tak straszliwe, że rzuciły one cień na całe moje życie. Widziałem ciała małych dzieci spalających się w ogniu bomb napalmowych. Widziałem dzic amerykańską zabawiającą się rozszarpywaniem ciężarnych kobiet przy pomocy granatów ręcznych. Nigdy sprzed moich oczu nie znikną te obrazy. I moje życie niewiele już byłoby warte, gdyby po powrocie do Kanady, na skutek odniesionych ran, nie dane mi było spotkać się z ludźmi, którzy by mi wskazali drogę do walki o lepszy świat: o świat, w którym nie będzie wojen, w którym najwyższym dobrem jest życie ludzkie.“

Przemówienie Ivon Ducharme'a wstrząsnęło głęboko całym audytorium. Polityczny sens obrad wiedeńskich łączy się bowiem w całej pełni z ich gorącą, humanistyczną treścią. I właśnie głęboka, serdeczna troska o człowieka była czynnikiem dominującym we wszystkich wystąpieniach kongresowych. To uczyniło nam dążenia ludzi zgromadzonych w Wiedniu szczególnie bliskimi. Ten sam duch walczącego humanizmu przepełnia przecież nas wszystkich: nas, którzy kochamy człowieka, nas, którzy w warunkach pokojowych budujemy naszą gospodarkę i naszą kulturę, nas, którzy mówiąc słowami współczesnego poety, chcemy żyć w jasności. Myśl tę wyraził pięknie postępcwy pisarz niemiecki, Johannes Becher, który po otrzymaniu Międzynarodowej Nagrody Stalinowskiej „Za utrwalenie pokoju między narodami“ powiedział korespondentowi *Prawdy*: „Uważam, że nagroda ta została przyznana nie tylko mnie, lecz wszystkim Niemcom dobrej woli.“ Trudno trafniej ująć podstawowe cechy Kongresu Narodów: jego humanizm, jego najściślejszy związek z dążeniami milionowych mas ludzkich.

ANIELA PIORUNOWA

VI ZJAZD MŁODYCH POLONISTÓW W POZNANIU

Odbywane się po wojnie doroczne zjazdy młodych polonistów — przygotowywane przez słuchaczy polonistyki na naszych wyższych uczelniach pod kierunkiem odpowiednich pracowni naukowych Instytutu Badań Literackich — zyskały sobie już w szerokich kołach uczestników, a także wśród ludzi najgłębiej zainteresowanych rozwojem naszej krytyki literackiej, zasłużoną opinię. Każdy następny zjazd, poświęcony każdorazowo innemu zagadnieniu, budzi coraz większe zainteresowanie i ściąga coraz większą liczbę uczestników i gości.

Tegoroczny, szósty z kolei, Zjazd Młodych Polonistów, który obradował w wielkiej auli Uniwersytetu Poznańskiego w dniach od 15 do 18 listopada 1952 r., poświęcony był literaturze współczesnej. Z tego względu na Zjeździe obecny był oficjalny przedstawiciel Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich Jarosław Iwaszkiewicz, który witając zebranych w imieniu reprezentowanej przez siebie instytucji, powiedział m. in. że jednym z celów Zjazdu powinno się stać zacieśnienie kontaktu młodej polonistyki z pisarzami i ustalenie stosunku młodego krytyka do współczesnej literatury.

O innych zadaniach Zjazdu mówił prof. Uniwersytetu Warszawskiego dr Jan Zygmunt Jakubowski, który witał Zjazd w imieniu ministra Szkolnictwa Wyższego

oraz Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Mówca widzi w zjazdach młodych polonistów jeden z istotnych elementów walki o marksistowskie literaturoznawstwo w Polsce, czynnik, który może odegrać doniosłą rolę w dziele zbliżenia literatury do mas i w dziele dopomożenia literatom w ich pracy twórczej. Uniwersyteckie koła polonistyczne — stwierdził mówca — stają się z roku na rok coraz żywotniejszymi punktami rozwoju nauki marksistowskiej.

* * *

Bogaty — aż nadto może obfity — program Zjazdu zawierał 14 referatów (dwa z nich nie zostały wygłoszone), które zarówno ze względu na sposób przedstawienia zagadnienia, jak i na poziom, można podzielić z grubsza na dwie grupy: referaty syntetyczne i analityczne. W referatach syntetycznych można się dopatrzeć ambitnego zamiaru ogarnięcia całokształtu zagadnień współczesnej literatury. Usłyszeliśmy bowiem referaty: *Poezja lat 1948—51*, *Dramat powojenny*, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny*, *Literatura młodzieżowa*, *Bohater pozytywny w powojennej powieści*, *Bohater pozytywny w literaturze o wsi*. Wszystkie — bez mała — referaty cechowała obok dużej solidności i pracowitości młodych autorów godna pochwały ambicja jak najobszerniejszego i jak najbardziej wyczerpującego przedstawienia materiału dotyczącego danego zagadnienia. Wszystkie jednak (z wyjątkiem może jednego, mianowicie referatu W. Billipa i J. Rurawskiego o *Bohaterze pozytywnym w powojennej powieści*) odznaczały się zrozumiałym — ze względu na młody wiek i brak wyrobienia krytycznego autorów oraz ze względu na trudność ujęcia tak syntetycznie postawionego zagadnienia — brakiem własnej oceny i ograniczały się do pracowitego zebrania i zestawienia głosów i ocen cudzych.

Znacznie większą wartość przedstawiały referaty z drugiej grupy, które nazwalibyśmy analitycznymi. Usłyszeliśmy tu zupełnie dojrzałe, śmiałe i interesujące próby syntezy twórczości takich pisarzy, jak Adolf Rudnicki (ref. Heleny Zaworskiej), Kazimierz Brandys (ref. Andrzeja Lama), Mieczysław Jastrun (ref. Jacka Trznadla), czy ciekawą ocenę powieści Igora Newerlego *Pamiętka z Celulozy* (ref. Henryka Berzezy i Andrzeja Lama). Dużym, rzucającym się w oczy brakiem wśród tej grupy referatów — i co za tym idzie, brakiem Zjazdu, poświęconego wszakże literaturze współczesnej! — był brak referatu o najwybitniejszym polskim poecie współczesnym Władysławie Broniewskim. Całość Zjazdu, zarówno od strony referatów, jak i nie pozostającej za nimi w tyle dyskusji, ocenić należy jednak jako imprezę ambitną i dodatnio świadczącą o jedności ideowo-naukowej młodzieży polonistycznej, o stałym wzroście z roku na rok aktywu naukowego naszych uczelni. Zjazd dowiódł, że młodzi krytycy umieją sobie już radzić z analizą artystyczną, ze środkami wyrazu artystycznego i ich związkiem ze stroną ideologiczną.

* * *

Warto podkreślić, że VI Zjazd Młodych Polonistów, kontynuując tradycję rozpoczętą już na Zjeździe poprzednim, nie pomijał i zagadnień związanych z dydaktyką. W Zjeździe wzięli czynny udział — obok słuchaczy polonistyki uniwersyteckiej — także słuchacze wydziałów polonistyki Państwowych Wyższych Szkół Pedagogicznych. Usłyszeliśmy referat opracowany przez grupę słuchaczy PWSP — Kraków *O literaturze młodzieżowej*. Słuchacze PWSP z różnych ośrodków zapisali się dobrze w pamięci uczestników Zjazdu swoim udziałem w dyskusji nad poszczególnymi referatami, do której wnieśli wiele cennego i interesującego materiału.

TREŚĆ NUMERU

Nauki XIX Zjazdu KPZR	1
---------------------------------	---

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Kazimierz Wyka — Twórczość Aleksandra Fredry	6
Eugeniusz Sawrymowicz — Ideologiczna interpretacja „Balladyny“	24

ZAGADNIENIA PROGRAMOWE I METODYCZNE

Maria Renata Mayenowa — Jak należy czytać „Krótką rozprawę“ Mikołaja Reja	39
Jęrzy Kram — Polonistyczne doświadczenia z okresu przedwybor- czego	44
Helena Kosińska — Jak włączyłam tematykę wyborów i Frontu Narodowego do pracy szkolnej	47
Jadwiga Jędrasikowa — Lekcja języka polskiego w klasie VIII (po- święcona omówieniu czytanki pt. „Trzydzieści guldenów“)	50

OCENY I SPRAWOZDANIA

Zbigniew Żabicki — O komediach Blizińskiego	54
---	----

KRONIKA

Po Kongresie Narodów	61
Aniela Piorunowa — VI Zjazd Młodych Polonistów w Poznaniu	63

PAMIĘTNIK LITERACKI

Kwartalnik poświęcony historii i krytyce literatury polskiej,
wydawany przez Instytut Badań Literackich

Rocznik XLIII, zeszyt 1—2/1952, poświęcony literaturze staropolskiej,
zawiera:

I. Rozprawy: str. 1—441

- 1) K. Budzyk: O syntezę polskiego Renesansu. Artykuł dyskusyjny.
- 2) R. Gansiniec: „Tragedia Petri Comitiss“.
- 3) B. Cirić: Proba nowego spojrzenia na *Pamiętniki Janczara*.
- 4) K. Mężyński: A. Frycza Modrzewskiego *De Republica emendanda* a cenzura kościelna.
- 5) H. Barycz: Dwie syntezy dziejów narodowych przed sądem potomności. Losy *Historii* Jana Długosza i Marcina Kromera w XV i pierwszej połowie XVII wieku.
- 6) R. Pollak: Ze studiów nad staropolskim przekładem *Orlanda Szalonego*.
- 7) Stanisław Pigoń: Z dziejów teatru szkolnego w Polsce XV w. Zagadnienia języka artystycznego.
- 8) T. Milewski: Nowe prace o pochodzeniu polskiego języka do połowy XVI wieku.
- 9) J. Woronczak: Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku.
- 10) P. Zwoliński: Wypowiedzi gramatyków XVI i XVII wieku o dialektyzmach w ówczesnej polszczyźnie.
- 11) A. Obrębska-Jabłońska: *Słowo o wyprawie Igora* w przekładach polskich.

II. Materiały i notatki: str. 442—635

Prace następujących autorów: K. Kumaniecki, J. Zathy, J. Krzyżanowski, B. Nadolski, A. Wróbel, J. Lewański, L. Eustachiewicz, H. Barycz, J. Nowak-Dłużewski, A. Sajkowski, R. Pollak, T. Witczak, M. Witkowski, A. Rombowski, S. Vrtel-Wierczyński, J. Magnuszewski, J. Śliziński.

III. Recenzje i przeglądy: str. 636—764.

Cena podwójnego numeru zł 30. Do nabycia w kioskach „Ruchu“ i w księgarniach. Prenumeratę zbiorową przyjmuje PPK „Ruch“, Wrocław, ul. Oławska 10-11 (Nr konta PKO, Wrocław VIII/2575), prenumeratę indywidualną — urzędy pocztowe.

Adres Redakcji i Administracji: Wrocław, Plac Solny 11.