

VII

457
WARSZAWA · STYCZEŃ - LUTY 1954

Nr 1 (32)

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

1

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

Druk ukończono 26 lutego 1954

PISMO WYDAWANE PRZY WSPÓLPRACY
INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

REDAKTOR

Jan Zygmunt Jakubowski

SEKRETARZ NAUKOWY

Paweł Bagiński

KOMITET REDAKCYJNY

Jan Baculewski, Karol Lausz, Zdzisław Libera, Aniela Piorunowa,
Eugeniusz Sawrymowicz, Władysław Słodkowski

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

Warunki prenumeraty: rocznie za 6 numerów zł 12.—

Cena pojedynczego egzemplarza zł 2,—

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 10.575 + 245 egz.

Podpisano do druku 17 II 54 r.

Zamówienie 8360

Arkuszy druku 4

Papier druk. sat. 60 g/kl. V, 70 x 100 cm

D-5-14037

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

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

JAN ZYGMUNT JAKUBOWSKI

O POEZJI JULIANA TUWIMA I KONSTANTEGO GAŁCZYŃSKIEGO

„Dwa pioruny uderzyły jeden po drugim w polską poezję. Nieoczekiwanie zmarł Konstanty Gałczyński, pożegnawszy się ze światem paru najpiękniejszymi może z jego wierszy po wojnie napisanych. Nieoczekiwanie odszedł Julian Tuwim. Obaj opuścili nas przedwcześnie, w pełni sił twórczych. Jaka szkoda i strata; umarli w ciemne dnie zimy, nie doczekają już wiosny, zabrali ze sobą tę, która gości, nigdy nie więdnie w sercu każdego poety... szczątkom doczesnym i przemijającym dwu Czarodziejów słowa, Konstantego Gałczyńskiego i Juliana Tuwima, niech ziemia lekką będzie.“

Cóż możemy dodać do tych prostych i pięknych słów Marii Dąbrowskiej? Wyrażają one serdeczny i powszechny żal po stracie dwóch znakomych poetów; i nasz żal — badaczy, miłośników i szerzycieli wiedzy i miłości do poezji narodowej.

Trudno mówić o Tuwimie i Gałczyńskim jako o poetach, którzy odeszli. Przywykliśmy przez wiele lat cieszyć się ich wierszami nasyconymi zawsze najgłębszą miłością do człowieka, do jego radości i cierpienia, najgłębszym umiłowaniem przyrody, poezji, sztuki i namiętną nienawiścią tego wszystkiego, co jest wrogiem człowiekowi i kulturze.

Zadajmy więc kłam żałobnej wieści. Mówmy o żywych poetach. Cofnijmy czas i prześledźmy drogi ideowo-artystycznego rozwoju obu poetów.

Zacniemy od starszego z nich, od Juliana Tuwima, który — obok Leopolda Staffa i Władysława Broniewskiego — jest największą dumą naszej poezji narodowej ostatnich kilkudziesięciu lat.

I

Przypomnijmy najpierw podstawowe fakty biograficzne i bibliograficzne. (W syntetycznych artykułach po śmierci poety były one na ogół pomijane.)

Tuwim urodził się 13 IX 1894 roku w Łodzi, w rodzinie inteligencko-urzędniczej. Obraz rodzinnego miasta pojawia się niejednokrotnie w wierszach poety. I tak w młodzieńczym wierszu z roku 1919 pt. *Łódź* napisze Tuwim:

Gdy kiedyś czołem dosięgnę gwiazd
I przyjdzie chwały mej era,
gdy będzie o mnie kilkaset miast
Sprzeczać się jak o Homera,

Gdy w Polsce będzie pomników mych
Więcej niż grzybów po deszczu,
I w każdym mieście zacnie się krzyk:
„Ja Ciebie wydałem, wieszczu!“ —

Niechaj potomni przestaną snuć
Domysły „w sprawie Tuwima“,
Bo sam oświadczam: mój gród — to Łódź,
To moja kolebka rodzima!

Niech sobie Ganges, Sorrento, Krym
Pod niebo inni wnoszą,
A ja Łódź wołę! Jej brud i dym
Szczęściem mi są i rozkoszą!

...Więc kocham twoją „urodę złą“,
Jak matkę niedobrą — dziecię,
Kocham twych ulic szarzyznę mdłą,
Najdroższe miasto na świecie!

Obraz Łodzi utrwalił się w poezji Tuwima nie tylko w tak żartobliwie-sentymentalny sposób. Z łódzkich wspomnień poety powstanie przejmujący obraz nędzy proletariackiej:

...Bałuckie limfatyczne dzieci
Z wyostrzonymi twarzyczkami
(Jakbyś z bibułki sinoszarej
Wyciął ich rysy nożyczkami),
Upiorki znad cuchnącej Łódki,
Z zapadłą piersią, starym wzrokiem,
Siadając w kucki nad rynsztokiem,

Puszczają papierowe łódki
Na ścieki, tęczujące tłusto
Mętami farbek z apretury...

...W bramie robotnik usiadł stary,
Suche kartofle z miski je,
A kolor jego żółtoszary,
Bo głodno, chłodno, brudno, źle...

...Popatrz na usta tej dziewczyny,
Podręcznej z magazynu mód:
A kolor ich niebieskosiny,
Bo smutno, trudno, chłód i głód...

Kolorytem Łodzi nasyci poeta swój protest przeciwko kapitalistycznemu wyzyskowi, gdy sięgając do wspomnień rodzinnych, ukáže ojca-urzędnika sumującego w żmudnym wysiłku fabrykanckie zyski:

...Ojciec w biurze
Pisze i pisze w głównej księdze
Już nie jednego — wszystkich banków,
Fortuny panów fabrykantów,
Zadowolonych posiadaczy
Pałaców, karet i brylantów.
„Ojczy!“ — w dalekie krzyczą pole —
„Widzisz tę butlę na twym stole?
Chwyć ją! Syn każe! Podnieś! Przechyl!
Zalej majątki ich rozdęte!
Czerwonym chluśnij atramentem
W tę główną księgę, gdzie przekłete
Wpisujesz zbrodnie ich i grzechy!“

Z łódzkich wspomnień wyłoni się również tradycja rewolucyjnych walk proletariackich:

...Ulica czarna, w oczach czarno,
Jakby się całe miasto wparło
Między dwa rzędy szarych domów,
I z okien krzyk, i tłok z balkonów
W jedną się czarną wrzawę zlewa,
I domy, oblepione mrowiem,
Idą, dach w dach i głowa w głowę
Dumnym pochodem trzypiętrowym
I już kołysze się nasz dom,
I płynie, morzem uniesiony,
A za sztandarem ciągnie śpiew:
„Niesie on
zemsty grom,
ludu gniew,
Przyszłości rzucając siew,
A kolor jego jest czerwony,

Bo na nim robotników krew,
Bo na nim robotników krew...“
Potem do bram wnosili stróże
Zwłoki bojowców i żołdatów.
Zostały po nich krwi kałuże:
Lepka purpura łódzkich kwiatów...

W jaki sposób łódzkie doświadczenia młodzieńcze kształtowały ideowy nurt poezji Tuwima?

Odpowiedź nie jest prosta. Droga poetycka Tuwima w międzywojennym okresie nie była jednolita. (Za chwilę do niej wrócimy.) Ale kiedy w latach wojny z faszyzmem dokonał się zasadniczy przełom w jego twórczości, kiedy poeta z najgłębszą pasją wystąpił przeciwko antyludzkim machinacjom świata kapitalistycznego, kiedy stanął zdecydowanie po stronie ludu budującego socjalistyczną ojczyznę, wówczas w najcelniejszych pod względem ideowym i artystycznym obrazach *Kwiatów Polskich* (z nich pochodzą cytowane wyżej fragmenty) odżyły wspomnienia rodzinnego miasta, miasta jaskrawych kontrastów burżuazyjnego nadużycia i proletariackiej nędzy. Nowe doświadczenia historyczne pozwoliły poecie prawdziwiej ocenić i siłę rewolucyjnej klasy robotniczej.

* * *

Po latach szkolnych — lubił je poeta niejednokrotnie wspominać (przypomnijmy choćby piękny wiersz pt. *Nad Cezarem* — „Szkolo! Szkolo! Gdy cię wspominam!...“) — udał się Tuwim do Warszawy na studia prawnicze (od roku 1916). W tym czasie rozpoczął drukować (pomiędzy najwcześniejsze, jeszcze szkolne, *juvenilia*) wiersze w czasopiśmie akademickim *Pro arte et studio*. W tym to czasopiśmie ukazał się w roku 1918 słynny wiersz Tuwima opisujący wiosnę. Przytoczmy fragment tego zapomnianego dziś utworu:

...Gromadę dziś się pochwali,
Pochwali się zbiegowisko
I miasto...
...Zachybotało! — — Buchnęło — — i płynie — —
Szurgają nóżki, kołyszą się biodra,
Gwar, gwar, gwar, chichoty,
Gwar, gwar, gwar, piski,
Wyglancowane dowcipkują pyski,
Wyległo miliard pstrokości bogaty,
Szurgają nóżki, kołyszą się biodra,
Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
Suną tysiące rozwydrzonych par,
— A dalej! a dalej! a dalej!

Poeta nie zamieścił tego wiersza, ukazującego wybuch instynktów i wynaturzeń tłumu, w powojennym wyborze, bo niewątpliwie nie na-

leży on do szczytowych osiągnięć jego poezji. Przypomnieliśmy go jednak, bo mimo naturalistycznych wyjaskrawień był on wyraźnym protestem zarówno przeciwko fałszywej idealizacji życia, jak i przeciwko wynaturzeniom i brzydocie życia zawinionym przez kapitalistyczny porządek. Już bowiem w najwcześniejszych utworach Tuwima ujawnił się nurt realistyczny i elementy ostrej krytyki społecznej.

I właśnie ta pasja walki będzie towarzyszyła poecie w całej jego drodze twórczej, znaczonej — wymieńmy przykładowo — takimi wierszami, jak *Giełdziarze* (1921), *Quatorze Juillet* (1924), *Miłosierdzie* (1927), *Do prostego człowieka* (1929), *Piosneczka* (1932), *Bał w operze* (1932), aby osiągnąć najbardziej płomienny wyraz w latach wojny w słynnym fragmencie *Kwiatów Polskich* zaczynającym się od słów: „Chmury nad nami rozpał w lunę...”

I właśnie ta pasja walki z niesprawiedliwością społeczną, gorący głos podnoszony w obronie ludzi krzywdzonych przez panujący ustroj kapitalistyczny, nadawały głęboki humanistyczny sens i tym zarazem wierszom poety, w których bronił on — używając znanej metafory — „róż“, gdy opiewał uroki mowy i przyrody ojczystej, gdy pisał nawet o rzeczach tak drobnych, jak owa „gałazeczka“, co „zawsze się chwieje w sposób nigdy nieopisany“. Wydaje się, że to właśnie zespolenie czujnej wrażliwości społecznej i pasji walki z niesprawiedliwością — z subtelnym odczuciem piękna w najdrobniejszych przejawach życia miał na myśli Mieczysław Jastrun, gdy w pięknym pożegnalnym wierszu pt. *Na śmierć poety* pisał:

...A jednak jest zazdrości godna
Dola poety! On rozmawia
Z wiekami, i to nic, że co dnia
Serce o twardy czas rozkrwawia.

Odkrywca rzeczy i ich związku,
Widzący na raz cztery strony,
Nad gniewem dziejów i gałązką
Gruszy — miłośnie zamyślony...

* * *

Wróćmy do chronologicznego toku rozważań i przypomnijmy pierwsze tomiki Tuwima: *Czyhanie na Boga* — 1918, *Sokrates tańczący* — 1920, *Siódma jesień* — 1922, *Wierszy tom 4* — 1923, *Słowa we krwi* — 1926. Surowo, zbyt chyba surowo obszedł się z nimi sam poeta, gdyż w *Nowym wyborze wierszy* (z roku 1953) dał im prawo do stosunkowo nielicznej reprezentacji. Ostra selekcja poety ominęła — na szczęście — tak popularne arcydzieła jego liryki,

jak np. *Dwa wiatry*, *Pieśń o białym domu*, *Moment*, *Nauka*, *Fantastyczny spacer w lesie Fontainebleau* (z niezapomnianym obrazem łąki spod Inowłódza, wyczarowanej tęsknotą poety we francuskim pejzażu). Ostały się również znakomite przykłady ostrej satyry politycznej Tuwima, jak *Quatorze Juillet* i *Pogrzeb Prezydenta Narutowicza*. Ale kiedy trzeba podjąć pełniejszą analizę spuścizny wielkiego poety, wówczas *Wybór* może nas nieco mylić. Ukazując szczytowe i najbardziej bezsporne osiągnięcia poety, może zbyt wygładza trudności jego ideowego rozwoju, bo pomija przeszkody, z którymi poeta walczył szukając drogi do coraz silniejszego związku z życiem podstawowych mas narodu.

Posłużmy się przykładami. Podziwiamy wspaniały wiersz o 14 lipca. Podziwiamy tu celną satyrę polityczną i zwartą konstrukcję wiersza osnutego wokół kontrastu między tradycją francuskiej rewolucji burżuazyjnej, między pokoleniem rewolucjonistów, którzy burzyli Bastylię i rozwalali zmurzałą monarchię feudalną, a nędznym, wstecznym pokoleniem burżuazji XX wieku:

Już jest gotów. Nosi strój odświeżony:
Żółte buty, frak naftalinowy,
Krawat lila, „półkoszulek“ zmięty
I błyszczący kołnierzyk gumowy.

W mętnym lustrze z ramą pozłacaną
Widzi pysk spasiony, tłustą szyję,
„Polsko“, szepce, „łojczyzno kochano!
I ty, Francjo — oto jezdem — niech żyje!“

— JEGO święto dzisiaj, w tę rocznicę
Czarnych tłumów, krwi, szału, wściekłości,
Kanonady, co prażyła ulice
W burzy słodkiej francuskiej wolności...

Ale podziw nasz dla tej świetnej satyry politycznej nie ulegnie zmniejszeniu — przeciwnie, wzmoże się — gdy uświadomimy sobie te wszystkie swoiste „uroki“ życia mieszczańskiego, z którymi toczył Tuwim nieustanne utarczki (szczególnie w pierwszych tomikach), lub sentymentalne wzruszenia, jakie ogarniały go, gdy „modlił się“ za „wszystkich mieszkańców świata“ miesząc w *Litanii* głębokie krzywdy ludzkie z błahymi śmiesznościami. Nad wczesną poezją Tuwima ciążyły zarówno pozorna postępowość haseł poezji urbanistycznej, opiewającej rozmach miasta, maszyny, kult nieokreślonego bliżej „rozpędu życia“ (będący w warunkach polskich w istocie mocno zapóźnioną pochwałą kapitalistycznego postępu), jak i cała — używając tytułu cyklu wierszy z tomiku *Sokrates tańczący* — „sentymentalna epistoła“ drobnomieszczańskich wzruszeń, choćby traktowanych z dużą dozą ironii. Przypomnijmy fragmenty *Sentymentalnej epistoły*, tak żywo wprowadzające w atmosferę owych wzruszeń, z których wyzwalała się młodzieńcza muza Tuwima.

Cieplutko w moim pokoiku,
Milutko, jasno i wesoło,
Chcę cię obdarzyć najlaskawiej
Sentymentalną epistołą...

...Przypomniał mi się twój pokoik,
Tak dawno, dawno niewidziany:
Pianinko, sofka, etażerka
I obrazeczków pełne ściany.

Śliczne kwiateczki, poduszeczki,
Książeczki (zwykle nie rozcięte)
I lustreczka, firaneczki,
Dalekie wszystko, drogie, święte...

I krzesiełeczka, i stoliczek,
Mały stoliczek z szufladeczką,
Gdzie stos olbrzymi moich listów
Pod różowiotką spał wstążeczką.

Kiedy podejdziesz do stolika,
Usłyszysz, jak szuflada z cicha
Za stosem listów, strasznych listów
W wielkiej tęsknocie ciężko wzdycha!

Poezja Tuwima była zawsze czułym odbiciem życia polskiego. Wczesne tomiki poety ukazywały zarówno złudne nadzieje mieszczańskiej inteligencji na stabilizację w Polsce burżuazyjno-obszarniczej, jak i narastający stopniowo niepokój, który prowadził poetę do namiętnego demaskatorskiego protestu, z taką pasją wyrażonego już w młodzieńczym wierszu *Giełdziarze*:

...Szubrawcy w drogich futrach, w jedwabnej bieliźnie,
Wystrojeni bandyci w eleganckich butach,
Chamy, bydło spasione na własnej ojczyźnie,
Którą codziennie w obcych kupczycie walutach!

Hausa, łotry! Na giełdę! Kwadransik szermierki!
Wrzeszczcie! To cały trud wasz, tak hojnie płacony!
Nuże! Z rączki do rączki przerzucać papierki
I leciutko zagarniać krocie i miliony!

A potem — zakąskami zastawiać stoliki!
Żreć, żreć, chlać i używać — wre wściekła robota!
Tłustym, słodkim likierem zapijać indyki,
I — „Wina dla orkiestry! — Orkiestra! Foxtrotta!“

Złodzieje na wolność! Łotry! Obrzydliwce!
Bando rozzuchwalona i niesyta nigdy!
Baczie! Marki, przepite wieczorem przy dziwce,
Jak proklamacje fruną w mrowie ludzkiej krzywdy...

* * *

Sięgamy teraz do następnych tomików poety z międzywojennego okresu. Wymieńmy je: *Rzecz czarnoleska* (1929), *Biblia cygańska* (1933), *Jarmark rymów* (1934), *Treść gorejąca* (1936). We wspomnianym *Nowym wyborze wierszy* z roku 1953 są one reprezentowane obficie niż tomiki wcześniejsze. Troska poety o zachowanie swoich późniejszych wierszy jest bliska czytelnikowi. Krytyka społeczna zawarta w nich staje się bardziej ostra, coraz bardziej szydercza. W tym okresie powstaje jeden z najpopularniejszych i najbardziej demaskatorskich wierszy Tuwima *Do prostego człowieka*. „Była — pisał bezpośrednio po śmierci Tuwima Władysław Broniewski — w nim pasja, którą dziś, z dalekiej perspektywy, można by nazwać rewolucyjną. No bo jakżeby inaczej mogły powstać wszystkie wiersze antymieszczkańskie (raczej przeciwko »mieszczuchom«, jak »W strasznych mieszkaniach straszni mieszczenie«... i inne), wiersze przeciwko pałkarzom i rządzącym wówczas chamom, wiersz *Do generałów* i inne? Ileż w tych wierszach celnej satyry, wzniosłej ironii. Ta sama pasja podyktowała mu wiersz *Do prostego człowieka*... Nie pochwalałem hasła »rznij karabinem w bruk ulicy«, bo karabin chciałem zachować na przyszłość dla walki klasowej, ale ten wiersz był mi mimo wszystko bliższy od mdłego pacyfizmu Wittlina...“ Bo też w namiętnym oburzeniu Tuwima przeciwko narastającej grozie faszyzmu była w istocie rewolucyjność, był głęboki związek z uczuciami mas ludowych, które coraz wyraźniej dostrzegały kłamstwo imperialistycznej wojny:

O, przyjacielu nieuczony,
mój bliźni z tej czy innej ziemi!
Wiedz, że na trwogę biją w dzwony
króle z panami brzuchatemi;
wiedz, że to bujda, granda zwykła,
gdy ci wołają: „Broń na ramię!“,
że im gdzieś nafta z ziemi sikła
i obrodziła dolarami;
że coś im w bankach nie sztytuje,
że gdzieś zwęszyli kasy pełne
lub upatrzyły tłuste szuje
cło jakieś grubsze na bawełnę.
Rznij karabinem w bruk ulicy!
Twoja jest krew, a ich jest nafta!
I od stolicy do stolicy
zawołaj, broniąc swej krwawicy:
„Bujać — to my, panowie szlachta!“

Ileż celnej, ludowej satyry mamy również w wierszu pt. *Piosneczka*, gdzie rzekome samooskarżenie komunisty staje się ostrym szyderstwem z obłudy burżuazyjnej i jej „argumentacji“ w walce z rewolucyjnym proletariatem:

Idzie przez ulicę
Krwawicy komunista.

Rękę w kieszeń wsadził
I tak sobie śwista:

„Hej, wyrzutek ci ja
Własnego narodu,
Caikiem mnie zatrąły
Miazmaty wschodu.

Detterding ma naftę,
Kreuger ma zapalki,
Ja mam kaidun pusty,
A policja paliki.

Pan żre kawior, a ja
Nie mam na razowiec,
Dobrze mi, draniowi,
Bom ja wywrotowiec...

Chyba jednak najsilniej przemówiła pasja satyryczna Tuwima, szlachetna pasja nienawiści do obłudy, egoizmu, okrucieństwa, bezmyślności i brzydoty życia burżuazyjnego, w utworze pt. *Bal w operze*. Z najgłębszą odrazą, w obrazach o charakterze najbardziej ponurej i jaskrawej groteski ukazał tu poeta gnijący świat ówczesnych, burżuazyjno-obszarnicznych władców Polski, którzy „patriotycznym“ frazesem o „posłannictwie dziejowym“ osłaniali swoją zupełną nicość ideowo-moralną. I dlatego — po ponurych obrazach wielkiego balu w operze — taką przerażliwą i smutną ironią brzmią powtarzające się w utworze słowa:

...I zaczęła nowy dzień ojczyzna,
Żeby pełnić posłannictwo dziejowe
I odegrać historyczną
Rolę.

Znaczną część tomików Tuwima z lat trzydziestych wypełniają wiersze poświęcone różnorodnym refleksjom na temat samego procesu twórczości poetyckiej. Odczytujemy je dziś z uczuciem niejednolitym. Głębokim wzruszeniem napelnia nas uparta i pracowita troska o najsubtelniejszy wyraz artystyczny, piękny trud poety odkrywającego nowe, zdumiewające skojarzenia słowne:

O zieleni można nieskończenie.

Powielając dźwiękiem jej znaczenie,
Można kunsztem udatnych powieści
Tworzyć światu coraz nowszą zieleni.
Nie dość słowo z widzenia znać. Trzeba
Wiedzieć, jaka wydała je gleba,
Jak załęgło się, rośło, pęczniało,
Nie — jak dźwięczy, ale jak dźwięczniało,
Nie — jak brzmi, ale jakim nabrzmieniem
Dojrzewało, zanim się imieniem,

Czyli nazwą, wyrazem, rozpękło.
W dziejach wzrostu słowa — jego piękno...

...Nie wydziwiaj i nie bierz mi za złe,
Że w podślowia tego świata wlałem,
Że się ziaren i źródeł dowiercam,
Że pobożny jestem Słowowierca,
Że po mojej ojczyźnie-polszczyźnie
Z różdżką chodzę, wiedzący, gdzie bryźnie
Strumień prawdy żywiący i żyzny
Z mojej pięknej ojczyzny-polszczyzny.
Jedni wiosną słuchają słowików,
Innym — panny majowa przynęta,
Dla mnie dźwięczą słowicze dziewczęta
W młodych pąkach liściastych słowników:
Wieczna młodość w kwitnącej starzyźnie,
Z wiosny w wiosnę i młodsza, i świeższa!
Oto dom mój: cztery ściany wiersza
W mojej pięknej ojczyźnie-polszczyźnie...

(Zieleń)

W tych „fantazjach słowotwórczych“ w latach trzydziestych będzie poeta — coraz bardziej osamotniony w antyhumanistycznym świecie kapitalistycznym — zamykał się jednak i w kręgu swoistej i obcej nam fantastyki i mistyki słowa, w rozważaniach na temat „śpiewającego konania“, „słów w męczarni“ itp. Ale jednocześnie okaże się poeta w tych latach niezrównanym znawcą, miłośnikiem i mistrzem języka. W wędrówkach po dziejach języka ojczystego, w upartych szperaniach po słownikach wysubtelni Tuwim swój język poetycki do niezwyklej precyzji, prostoty i jasności. W latach trzydziestych powstanie wiele arcydzieł jego liryki, jak np. *Pogrzeb Słowackiego*, *Scherzo*, *Gałąź*, *Strzyżenie*, *Na ulicy*, *Szczęście*, *Piosenka umarłego*, *Rozmyślanie*, *Wietrzyk*. Spróbujmy — aby nie pozostać jedynie w sferze ogólników — przeanalizować jeden z najsubtelniejszych i niepokojących, bo niełatwych wierszy tego okresu pt. *Na ulicy*.

Jubiluje dzicz pogańska,
Megafony ryczą z mieszkań.
Mnie sarenka Horacjańska
Za różowe wzgórze pierzcha.

Ja za tobą, wdzięczna Chloe,
W lubą pogoń, z niepokojem...
Ach, połotne! ach, wesołe
Rozmajowe myśli moje!

Jubilują — nie rozumiem,
Kocham, gonię — serce bije.
Z tego wzgórze kręty strumień,
Nachyliła się i pije.

A to wszystko: rzecz dziewczęca,
Rzecz swobodna, sobiepańska.
Wiatr taneczny mną zakręca,
Bywaj, Chloe Horacjańska!

Jaki jest zasadniczy motyw myślowo-uczuciowy tego pięknego (bo to uczucie towarzyszy nam od pierwszej lektury) wiersza?

Jest nim chyba przeciwstawienie (tak lapidarnie ukazane już w pierwszej strofice) piękna i trwałości poezji wiwatującym, zdziczałym tłumom. Czytajmy uważnie — „Jubiluje dzicz pogańska, megafony ryczą z mieszkań“. Mamy prawo, upoważnia do tego tekst utworu i historia (choć nie znamy dokładnej daty powstania wiersza, a raczej znamy najogólniej, jest to utwór z cyklu pisanych na krótko przed wojną *Wierszy ocalałych*), odczytać w tym zwartym wierszu głęboką pogardę poety dla narastającego faszystwu, który podburzył tłumy do niszczycielskich występów. Tej dzikiej i niszczycielskiej sile przeciwstawia poeta poezję w obrazie uciekającej „sarenki Horacjańskiej“. Nie tylko poezję. W następnych strofach pochwała poezji staje się zarazem pochwałą miłości.

Niełatwo jest poddać zabiegom analitycznym tak skondensowany i piękny wiersz liryczny. Ale w tym kunsztownym obrazie poetyckim odczytujemy zgodnie głęboko wzruszającą obronę wartości poezji i najpiękniejszych uczuć ludzkich przed siłami niszczycielskimi. Taką rolę pełniły najlepsze wiersze Tuwima.

„Jakże potrzebna jest nam ta pasja walki ze wszystkim, co ohydne i antyludzkie — mówił Józef Cyrankiewicz nad trumną Tuwima — ta pasja, którą Tuwim rozpostarł skrzydłami swojej poezji w obronie tego, co sam ukochał i czego nas uczył kochać, w obronie piękna uczuć ludzkich, w obronie ojczyzny, sprawy ludu i pokoju.“

* * *

Wchodzimy w ostatni okres twórczości Tuwima — lata wojny i jego działalność w Polsce Ludowej. Poeta wrócił do ojczyzny z tułaczki wojennej w roku 1946. O doświadczeniach swoich z tych lat pisał w liście (opublikowanym świeżo po jego śmierci) do Janiny Broniewskiej: „...Od czego zacząć? Chyba od tego, że się do was rwę. Nieraz sobie myślę, że powinienem był od początku być z wami i brać czynny udział w realizacji tej *zawietno* *mieczty* mego życia, jaką jest przyjaźń polsko-sowiecka. Trzeba było wtedy, 5 września 1939 r., pojechać do Pińska, nie do Kazimierza — wtedy zapewne dzieliłbym z wami wszystkie dole i niedole ucieczki i wędrówek, może więcej cierpiałbym fizycznie (co dla starzejącego się i niezbyt silnego faceta byłoby ciężką sprawą), ale te wszystkie ewentualne trudy, mozoły, nawet niebezpieczeństwa, sprawiłyby, że znalazłbym się tam, gdzie jest

moje miejsce właściwe: między Moskwą i Warszawą, nie nad rzeką Hudson, od której tak daleko do Wisły i Pilicy. Wiem, że dym pogorzeliisk i trupi zaduch wieje teraz od tamtych stron, ale wieją i takie aromaty, taka świeżość starych ukochanych pól i nowych czasów, jakich nie na świecie nie zastąpi. Moja ucieczka z Warszawy i wszystko, co po niej nastąpiło, było przypadkiem, niespodzianką, rezultatem przyjaznych lub nieprzyjaznych zbiegów okoliczności. Zaniósł mnie najpierw do Paryża, potem do Portugalii, następnie do Rio de Janeiro (cud nad cudy!), wreszcie do New Yorku. Mogło tak samo zanieść do Londynu (dzięki ci Panie Boże, że nie zaniósł), do Kalkuty lub do afrykańskiej wioski Kidugale Njamba. Ale powinno było, powtarzam, rzucić mnie do Rosji.

Jestem więc od maja roku 1941 w New Yorku. W miesiąc po moim przyjeździe tutaj, szubrawcy napadli na Sowiety. I gdy tę wieść podało radio — błyskawicznie zrozumiałem, którą prowadzi droga do Warszawy. Wiesz dobrze, jakie wówczas były w społeczeństwie amerykańskim, a specjalnie wśród uchodźców z Polski, nastroje, że Hitler po sześciu tygodniach będzie w Moskwie.

Matuszewszczyki zacierały z radości łapy, które im jeszcze parę lat przedtem puchły od bicia oklasków na warszawskim odczycie Goebbelsa. W swojej fanatycznej wierze, że nie Hitler wejdzie do Moskwy, ale Stalin do Berlina, byłem wtedy zupełnie osamotniony...“

Przytoczyliśmy obszerniejszy fragment listu, bo poznajemy tu doświadczenia polityczne poety i jego gorącą tęsknotę do kraju ojczystego. Z tych uczuć i przeżyć powstały *Kwiaty Polskie* (1940—1944). Cytowaliśmy już fragmenty ukazujące, jak nowe doświadczenia historii pozwoliły poecie trafniej spojrzeć na rewolucyjno-proletariackie tradycje miasta rodzinnego i pogłębiły jego sprawiedliwą nienawiść do świata wyzysku i wojny. Do najpiękniejszych fragmentów *Kwiatów* należą również opisy uroków ziemi ojczystej połączone z rozpamiętywaniem fascynujących zawsze poetę tajemnic mowy rodzimej. Odczytajmy niezapomniany fragment z zakończenia poematu:

Wierszu mój — z żalu, jak stół z drzewa,
Wierszu z tęsknoty, jak dom z cegieł!
Syrena nad wiślanym brzegiem
Cichutko, jednostajnie śpiewa,
Że Wisła płynie, Wisła płynie
I co ma przetrwać — trwa w głębinie.
Wierszu mój, ścisły jak zapłoty
Srebrostrunnego jej warkocza!
Z twardej wybiłeś się tęsknoty,
Jak źródło z kamienistej ziemi...
O, wierszu z gruzów i kamieni
Ojczyzny mojej i młodości!
Płyn, wzbieraj, nurcie namiętności,
Łzami grający tęczowemi!

Wydłużaj się — wyciągaj — sięgnij
Dnia-Tam, Dnia-Domu, Dnia w krainie,
Gdzie (słuchaj! słuchaj!) Wisła płynie,
Z płynącą Wisłą bieg swój sprzęgnij,
Rozchyl spragnione wargi rymów
I pij — i chłoń — i czule wymów
Te dwa wyrazy, godne księgi!
Wierszu, rodzona moja mowo,
Polsko, matczyne moje słowo,
Matko, dla której żadnych nigdy
Słów nie znalazłem prócz modlitwy,
Matko, co swemu niemowlęciu
Śliczności współwywałaś tkliwe,
Do dziś szumiące w głowie siwej,
A chłopcu mazurkowe zwrotki,
Gdzie dźwięk z oddźwiękiem się sprzymierzał
Wprawiając serce w podziw stodki...

W okresie powojennym Tuwim brał żywy udział w naszym życiu kulturalnym i literackim. Zostało po nim z lat ostatnich wiele pięknych wierszy lirycznych świadczących o głębokim związku poety z życiem Polski Ludowej, jak np. *Okrzyk*, *Spotkanie w roku 1952*, *Do córki w Zakopanem*. Zostały świetne wiersze satyryczne, m. in. *Jamby polityczne*, w których Tuwim bronił wartości poezji politycznej.

...Przyznaję — dużom się nakuślił
I nie żałuję dawnych praktyk.
Mękę mą nieraz trunek uśpił,
Rozpacz leczyły me ekstrakty...

...Aż w pewną noc, gdym znowu guślił
W prowincjonalnej swej aptece,
Ujrzałem przez firanek muślin,
Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń,
Że wstaje zorza... („Morza“ ... „boża“ ...)
— Już chciałem kropnąć wiersz liryczny...
A to był Pożar Świata. Pożar
Z całą pewnością polityczny.

Rozwarły się płomienne piekła,
Zwyrażniał świat — i wróg zwyrażniał.
Do czartów na wakacje zbiegła
Zbankrutowana wyobraźnia.
Trzasnęły dzieje — i wyskoczył
Ze swej retorty alchemicznej,
Zdumione przecierając oczy,
Poeta — bardzo polityczny...

Tuwim zmarł 27 grudnia 1953 roku. Wielki jego przyjaciel, a dawny mistrz, któremu Tuwim przysyłał młodzieńcze wiersze do oceny, Leopold Staff, napisał na wieść o śmierci: „Julian Tuwim nie żyje. Te słowa trudno z sobą pogodzić. Umarł On, który był samym życiem. Dziś, kiedy

zmiażdżyła nas ta nagła wieść okrutna, kiedy przygniata nas żaloba po Nim, doniosłość tej straty nie da się myślą ogarnąć... Cały był pasją, w pełnym tego słowa znaczeniu: namiętnością i cierpieniem. Kochał, co dobre, i nienawidził, co złe, całym sercem... Cokolwiek rzekł, cokolwiek poczynił, było wielkoduszne, było szlachetne. Zgasł nie tylko świetny, znakomity pisarz. Odszedł wielki człowiek, który był wielkim poetą. Dzieło i pamięć Jego zostaną.“

* * *

Odbyliśmy pospieszną, na pewno zbyt pospieszną wędrowkę po drogach poezji Tuwima. Pominęliśmy z konieczności wiele dziedzin jego imponująco bogatej i różnorodnej twórczości. Nie pisaliśmy o wierszach dla dzieci, o *Lokomotywie*, o *Stoniu Trąbalskim*, o *Zosi-samosi*, o wierszach, które należą do najlepszych i najpopularniejszych utworów literatury dziecięcej. Nie omawialiśmy również mistrzowskich przekładów Horacego, Puszkina, Majakowskiego, Rimbauda, Swietłowa, Niekrasowa i in. Nie wspominaliśmy o interesujących adaptacjach scenicznych, o tekstach estradowych poety. Nie śledziliśmy pięknego trudu Tuwima-zbieracza i szperacza, wydobywającego z zapomnienia rzadkie teksty, rozkochanego w starych drukach, miłośnika fraszki staropolskiej, dawnego obyczaju i humoru w różnych przejawach. Tuwim, wielki liryk, o którym powszechne doświadczenie czytelników formułowało sąd, że jest „poetą z urodzenia“, był zarazem poetą-uczonym, którego wiedza imponowała i wytrawnym historykom literatury i kultury narodowej. Bogata spuścizna twórcza Tuwima — to piękne i rzadkie spotkanie olbrzymiego talentu z niesłychaną pracowitością. Był to wielki i rzetelny gospodarz w swojej „ojczyźnie-polszczyźnie“. I dlatego taką żywą prawdą brzmią słowa, które napisał o nim inny poeta (Jastrun):

Słuchajcie: serce jego pękło.
I w tej zakłęsłej nagle ciszy,
Kto się w nią wsłucha, ten usłyszy,
Że płacze po nim żywe piękno.

Słuchajcie: to płacz polskiej mowy,
To ziemia, drzew i pól rodzina,
Strumienie dźwięków, źródłostowy
Zegnąją ojca, męża, syna.

To szumią po nim białodrzewy,
To brzozy, młode narzeczone,
Pytają, gdzie jest koniec śpiewu,
Dlaczego życie nie skończone.

Konstanty Ildefons Gałczyński zmarł 6 grudnia 1953 roku. Miał 48 lat. Na dwa tygodnie przed śmiercią opublikował nowy cykl wierszy pt. *Pieśni*. Ostatnią z nich odczytujemy dziś jako najgłębiej przejmujący testament poety:

Wybaczcie mi, ludzie, jeśli
w tych pieśniach dałem tak mało,
że nie takie niosę pieśni,
jakie by nieść należało;

że tyle tu tych „piękności“,
ptaków, różnych pobrzękadeł,
złoćistości, srebrzystości,
„księżyców“, „Bachów“ i „światła“.

Cóż, kocham światło. Promieniem
jak umiem wiersze obdzielam.
O, gdybym mógł, to bym zmienił
cały świat w jeden kandelabr.

Myślę, że po to są wiersze,
ich ruch ku sercu człowieka,
by szerzej szła, coraz szerzej
przez kontynenty jutrzienka,

światłami po wszystkich placach,
światłami w każdej ulicy,
ta Eos różanopalca
z dumną twarzą robotnicy.

Jesteśmy w pół drogi. Droga
pędzi z nami bez wytchnienia.
Chciałbym i mój ślad na drogach
ocalić od zapomnienia.

Ta piękna *Pieśń* — to nie tylko testament. Jest to zarazem ogólna, ale w zasadzie trafna ocena własnej drogi twórczej, tak tragicznie przerwanej w połowie drogi.

Poezja Gałczyńskiego była bowiem — cokolwiek powiemy o jej różnych etapach — „ruchem ku sercu człowieka“. Budziła żywą reakcję. W wielu wypadkach wywoływała oburzenie, ale nigdy Gałczyński nie skarżył się na obojętność czytelników. Był jednym z najszczerzych liryków naszej epoki, poetą, który umiał trafiać do serc, łącząc w swoich wierszach proste ludzkie uczucia z oryginalnym humorem.

A owe „piękności“, „ptaki“, „różne pobrzękadła“, „złoćistości“, „srebrzystości“ i „księżyce“, których bronił poeta w cytowanej *Pieśni*?

Wypominano je poecie niejednokrotnie. Powiedzmy po prostu — w wielu wypadkach słusznie. W przedwojennych wierszach Gałczyń-

skiego owe wszystkie „pobrzękadła“ służyły ukazywaniu groteskowego, uduchowionego świata, w którym zostały zatarte wszelkie hierarchie między sprawami ważnymi i błahostkami, świat, w którym nie ma żadnych praw, gdzie wszystko jest w istocie nonsensem. Taką właśnie wizję świata — stwierdzając najogólniej — ukazywały zarówno powieści Gałczyńskiego pt. *Porfirion Osiełek czyli klub świętokradców* (1929), jak i poemat *Koniec świata* (1930), i zebrane *Utwory poetyckie* (1937).

Ta postawa anarchizującego inteligenta znalazła wyraz między innymi w wierszu pt. *Muzie nóżki catują*. Cytujemy zakończenie:

....„Nastawienia“ społeczne? Dla karzeleków.
Recenzje niedorzeczne? Dla zgiełku.
Poeto, pluń, gdzie komuna, sanacja i endecja.

Tylko ona cię zbawi, przeklęta i jedyna —
i na gwiazdy wyprawi, rytm święty, mowa inna
poezja.

Ale — wbrew tym zapewnieniom o zupełnej apolityczności, zapewnieniom, którym, jak wiemy, zaprzecza z reguły życie — wczesna poezja Gałczyńskiego wyrażała w istocie chaos doświadczeń i uczuć drobnomieszczaństwa przerażonego „końcem świata“ kapitalistycznego i szukającego ratunku w reakcyjnych, nacjonalistycznych programach politycznych. Zabłąkany w sprzecznościach inteligentkich, młody Gałczyński trwonił swój wielki i oryginalny talent w wierszach, w których stare rekwizyty poetyckie — „anioły“, „szaty złociste“, „srebro betlejemskie“, „ołtarze“, „wianki“, „kwiaty dzieciństwa“, „wianki poety“ — apełowały do drobnomieszczańskich wzruszeń. Niejednokrotnie ukazywał poeta „zabłąkanych“ inteligentów, jak np. w groteskowym wierszu:

Wciąż uciekamy. Z miasta do miasta.
Inteligenci.
Teskniaca nacja. Ginąca klasa.
Mali, zmarznieci.

Milionem rodzin. Z gramofonami.
Z kraju do kraju.
— Powiedzcie, gdzie jest wasza ojczyzna?
wciąż nas pytają.

A my nie wiemy; a my płaczemy,
jak woda morska.
Pod sztuczną palmą listy piszemy
Na brudnych dworcach.

Niekiedy — i to trzeba dla pełnego sądu o przedwojennej poezji Gałczyńskiego dodać — spod jego poetyzujących metafor przebijał realistyczny obraz. Sięgnijmy po przykład do wiersza pt. *Ulica Towarowa*. Zawiera on na pewno część prawdy o ponurej ulicy wielkiego miasta:

Tutaj wieczorem faceci grają na mandolinach
i ręka wiatru porusza ufarbowane wstążeczki,
W ogóle tu jest inaczej i gwiazdy są jak porzeczeki,
i jest naprawdę wesoło, gdy księżyc wschodzi nad kinem.

Anioły proletariackie, dziewczyny wychodzą z fabryk,
blondynki smukłe i smaczne, w oczach z ukrytym szafirem;
jedzą pestki i piją wodę sodową niezgrabnie,
piers pokazując słońcu, piękną jak lirę.

A kiedy wieczór znowu wyłoni się z mandolin,
a księżyc, co był nad kinem, za elektrownią schowa,
mgłami i alkoholem ulica Towarowa
rośnie i boli.

Najtrwalszą wartość z dawnej poezji Gałczyńskiego zachowały
utwory satyryczne. Oto fragment wiersza pt. *Zegarek z dewizką*, demas-
kujący bardzo stare, bo aż carskie tęsknoty polskiej reakcji:

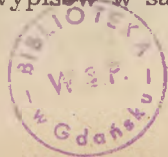
Oto mieszkanko na Kępie Saskiej:
kilimy, Stryjeńska, świętki...
Chodzi w szlafroku żona znalazcy
i właśnie robi porządki:
— Co ci jest, Piesiu? Podejź tu blisko!
— Znalazłem zegarek z dewizką;

...Nakręcił — tylko że nie w tym miejscu,
zegarek z dawnych dni,
bo nagle kurant zanuchł, zachrzęścił
„Boże, caria chrani!“
Zdumiał się Piesio, że taka siurpryza.
Łza mu się w oko wgrzyza.

Tymczasem śpiewa coraz donośniej
czasomierz dawny, zabawny,
a tak radośnie, a tak miłośnie,
że „Silny i dzierżawny...“
zeszła z pięterka stara dziedziczka:
— Mój Boże, śliczna muzyczka...

Przyszedł Wunderlich, kwaśny emeryt,
i Dzio, co stał w bramie,
a potem jeszcze babcie cztery
ze swymi robótkami;
cała się zeszła kamienica...

Na łamach *Polonistyki* trzeba jednak przypomnieć przede wszystkim
wiersz satyryczny Gałczyńskiego pt. *Zima z wypisów szkolnych*. Można
go czytać jak załącznik do wypisów w sanacyjnej szkole krzewiącej kult
dla „władzy“.



Któż to tak śnieżkiem prószy z niebiosów.
Dyć oczywiście pan wojewoda;
módl się, dziecino, z całą krainą —
niech Bóg mu siły doda;
śnieżku naprószył, śnieżek poruszył
dobry pan wojewoda.

A któż na szybach maluje kwiaty,
czy mróz, czy mróz, dziecino?
Nie, to rączuchną dla ciebie, żabuchno,
starosta ze starościną;
srebrzyste prążki, listki, gałązki
dla ciebie, dziwna dziecino.

A któż to śliczne zawiesił sopele
za oknem u okapu?
Czy może także mróz niedobry
swą fantastyczną łapą?
Nie, moje złotko, to referenci,
podkierownicy, nadasyntenci
nocą nie spali, hurra! wołali,
sopele poprzyklejali.

Hej, tam w Warszawie jest pan minister,
przez okno rzuca spojrzenia bystre,
bo chce, by dla ciebie były
zimą sopełki, śniegi i lody:
wszystkie zimowe wygody.

Jeżeli kiedy sanki usłyszysz
i dzwonki ich tajemnicze,
wiedz: to minister w skupionej ciszy
nacisnął taki guziczek,
nad miastem i nad wsią,
że sanki dzwonią i gwiazdki lśnią.

* * *

„Piękności“, „złoćistości“, „ptaków“, „księżyców“ i „pobrzękadeł“ nie wyrzekł się Gałczyński i w swojej poezji powojennej. Spotykamy je we wszystkich tomikach: „Zaczarowana drożka (1948), Ślubne obrączki (1949), w poemacie Niobe (1951), w poemacie Wit Stwos (1952), w Wierszach lirycznych (1952), w różnych Listach z fiołkiem i Zielonych gęsiach, w wierszach, które znajdziemy w pośmiertnym tomie jego poezji.

To prawda. Ale w stary świat poezji Gałczyńskiego, w świat — jak sam określił — „świętej powszedniości“, wtargnęły nowe treści. Gałczyński nie przestał być piewcą prostych wzruszeń ludzkich, domowego szczęścia, drobnych realiów codziennego życia. Nie zginęły w jego poezji ptaki i koty, wszystkie „proste dziwy“, które były treścią dawnej poezji („Moja poezja to są proste dziwy, to kraj, gdzie w lecie stary kot usnął pod łufcikiem krzywym na parapiecie“). Ale — i tu posłużmy się wymownym przykładem z wiersza pt. *Dytyramb na cześć pokoju*:

Toś ty słońce tchnął w lutnię mą,
że słońcem błyska!
Dzięki tobie spokojnie śpią
dzieci w kołyskach.

To w tobie jak w żywnym cieple
świat się zieleni!
Dzięki tobie kupują meble
narzeczeni.

Dzięki tobie w seminariach
uczą się studenci wytrwali,
Dzięki tobie spokojnie na koźle
dorożkarz fajkę pali.

Dzięki tobie na kolanach babki
mruczy malutki kotek.
Szafarzu myśli pogodnych
jak kwiatki,
opiekunie bibliotek!...

I w tym wierszu poeta nachyla się nad drobnymi sprawami ludzkimi, nad uczuciami zwykłych ludzi. Ale nie udziwnia tych spraw i uczuć, nie odrealnia ich w fantastyce poetyckiej. Przeciwnie, nadaje im najgłębiej realny i humanistyczny sens, czyni częścią wielkiej sprawy — walki o pokój.

Gałczyński wrócił do kraju — po surowych doświadczeniach wojny i obozów — w roku 1946. Poeta, zabłąkany dawniej w światku drobno-mieszczkańskich lęków, odnalazł drogę do narodu. Jego poezja — posługując się w dalszym ciągu niejednokrotnie groteską i humorem — uderzała zdecydowanie w świat wrogów Polski Ludowej, w szczególności w kulturerię, w rodzime wsteczństwo. Kierunek jego satyry został wyraźnie określony. Cytowaliśmy poprzednio wiersz o zabłąkanych inteligentach. Był to obraz groteskowy i fantastyczny. W powojennej satyrze obraz został urealniony, bo zyskał konkretne, historyczne wymiary, ukazał „wewnętrznych emigrantów“ oczekujących pomocy... z Londynu:

Przeziębiony. Apolityczny.
Nabolały. Nostalgiczny.
Drepcę w kółko. Zagłada.

Chciałby. Pragnąłby. Mógłby. Gdyby.
Wzrok przeciera. Patrzy przez szyby.
Biały koń? Nie, śnieg pada.

Wszystko krzywe. Wszystko nie takie.
Na ziemi znaki. Na niebie znaki.
Przepraszam, a gdzie kometa?

Cipcius z Londynu pisał przecie
w wielkim sekrecie o komecie.
Kometą. Ale nie ta.

Więc obrażony. Więc zatruty.
Wszędzie za późno. O dwie minuty.
O dwie minuty. We śnie.

(*Smierć inteligenta*)

*

*

*

Rozwój poezji Gałczyńskiego szedł w kierunku coraz pełniejszego realizmu. Świadczy o tym m. in. poemat o *Wicie Stwoszu*, piękna pochwała pracy i sztuki. Z najgłębszym podziwem opisał tu poeta twórczy trud wielkiego artysty i urzekającą plastykę jego dzieła. Świadczy o tym szczególnie żywo najpiękniejsza chyba część poematu, liryczna *Piosenka o Wicie Stwoszu*:

Gdy go matka rodziła
zimowego wieczora,
nie wiedziała, że synek
będzie z drzewem się porał.

Synku, niebo się chmurzy.
Zasłonię cię od burzy.

Nie wiedziała, że z domu
pójdzie w dalekie światy
i że drzewo przemieni
w ludzi, ptaki i kwiaty...

...Matko, rękę mi podasz.
Ja teraz rzeźbię ołtarz.

Lampę tak późno świecisz.
A może jesteś w biedzie?
Oj, ulicą koń pędzi,
Jeszcze mi cię przejedzie.

Matko, matko, mój skarbie,
koniam wyrzeźbił także;

strzemię i Zwiastowanie,
wszystko w złocie się pali —
i zamki blankowane,
i owieczki na hali.

Synku, niebo się chmurzy.
Zasłonię cię od burzy.

A tu widzisz? tu Maria
I Jan, i gwiazdki małe,
a te szaty wiatr targa,
bo wiatr też wystrugałem...

Poemat o *Wicie Stwoszu* jest nie tylko pochwałą twórczego trudu wielkiego artysty. Gałczyński ukazuje tu dzieło Stwosza jako część

wielkiej tradycji kulturalnej, którą dziedziczymy i kontynuujemy w Polsce Ludowej. Poemat kończy się obrazem dziecka idącego do szkoły, przeszłość spotyka się z teraźniejszością:

...dzieło Stwoszowskie w obłokach z grzmiącej poźłoty
schodzi w nasze ulice i dzień nasz zdobi, i błyska.

Śpiewem dzieło snycerza. Niechaj przemówi do was
czułą logiką sztuki, a wiersz niech idzie za wami
jak jesień czerwonolistna potrząsająca chmurami,
jesień morska i górską, basowa i sopranowa.

Oto jest czas podniesiony, oto jest czas urodzaju
na porty i na kominy, i pieśni nasze plebejskie;
patrz: od wioski do wioski kino wędruje wiejskie.
Traktor budulec wiezie. Żołędzie z dębów spadają.

Wiek w południe wstąpił, od wzgórza blask się rozszerza:
to świeci miasto pokojem harmonią ludzi i maszyn.
Dni dniom pochodnię podają. I kształtujemy dni nasze
jak krajobrazy techniczne, jak drzewo ręka snycerza.

Oto znowu po nocy dzień się przebudził wesoly,
słońce na stół mój wchodzi, dzikie wino na okno;
otwórz okno szeroko, otwórz ramiona szeroko,
popatrz: jabłko dojrzewa. Dziecko idzie do szkoły.

* * *

Pieśni, dziesięć wzruszających wierszy, napisał Gałczyński na kilka tygodni przed śmiercią. Trudno dlatego mówić o nowym okresie twórczości poety, choć niewątpliwie ostatnie jego wiersze były wielkim osiągnięciem realizmu. I narzekający na niejasności poezji Gałczyńskiego musieli przyznać, że poeta, zachowując wszystkie właściwości swego talentu, wszystkie ulubione „piękności“, osiągnął w tym wierszu na cześć domu i miłości, piękna ziemi rodzimej i pracy, niezwykłą prostotę i zrozumiałość.

Ostatnie *Pieśni* Gałczyńskiego są pięknym dowodem, jak wzrastająca dojrzałość ideowa poety przynosiła i coraz większą precyzję, i klarowność formy. Poeta ocalił w nich od zapomnienia nie tylko własny twórczy ślad. Ocalił i utrwalił wiele z naszych powszechnych doświadczeń. Bo niewielu ze współczesnych poetów potrafi tak prosto mówić o pięknie ludzkiej pracy, jak właśnie Gałczyński w przedśmiertnych *Pieśniach*. Sięgnijmy do nich raz jeszcze (a w pracy szkolnej będziemy to czynić niejednokrotnie):

Nie jesteśmy, by spożywać
uroki świata, ale po to,

by go tworzyć i przetaczać
przez czasy jak skałę złotą.

Choćby i po razy tysiąc
osaczyły nas trudności,
my idziemy blaskiem bijąc
w urodę maszyn i roślin.

Dni i noce z nami biegną,
a my z nimi ku przodowi,
w trudzie tworząc piękno, piękno,
które znów służy trudowi.

ZAGADNIENIA PROGRAMOWE I METODYCZNE

WINCENTY DANEK

KSZTAŁCENIE NAUKOWEGO POGLĄDU NA ŚWIAT W PROCESIE NAUCZANIA HISTORII LITERATURY POLSKIEJ

(Artykuł dyskusyjny)

I

Zgodnie z podstawowymi założeniami materializmu historycznego główne zadanie nauk historycznych polega na wytłumaczeniu istoty procesu historycznego rozwoju społecznego przez osadzenie go na mocnym gruncie związków i zależności od rozwoju sposobów i środków produkcji, tj. bazy materialnej. W ten sposób dla zjawisk historycznych, do których należą także zjawiska historycznoliterackie, uzyskujemy zasadę niezłomną, tłumaczącą ich sens. Tak bowiem, jak materializm dialektyczny uczy nas pierwotności materii w stosunku do zjawisk świadomości, podobnie materializm historyczny uczy, że produkcja materialna jest czynnikiem warunkującym wszelkie zjawiska nadbudowy.

Proces historycznego rozwoju tłumaczymy zatem w zasadzie produkcją dóbr materialnych, ale poprzez wynikającą z nich, toczącą się na każdym etapie dziejowym antagonistycznych społeczeństw walkę klasową w jej różnych postaciach.

Wyjaśniając sens historycznego rozwoju społeczeństw przez oparcie jego obrazu na fundamencie walki klasowej, pozostawimy wiele miejsca dla roli czynników wtórnych, choć bardzo ważnych, jak rola idei popychających naprzód wielkie przemiany dziejowe czy czynna i twórcza działalność jednostki ludzkiej. Chodzi tu nie tylko o rolę jednostek genialnych, ale i o sens aktywności każdego człowieka, o zrozumienie konieczności osobistego wysiłku dla realizacji wielkich zadań postępu i rewolucji. Sprawa ta dla historyków wszelkiego rodzaju, a więc i dla historyków literatury, posiada pierwszorzędą wagę, gdyż na każdym kroku przychodzi nam w tych przedmiotach rozbijać i usuwać fałszywe, nienaukowe sądy o decydującej roli jednostki w historii, ale z drugiej strony — i chronić przed szkodliwymi, rozbajającymi przeświadczeniami o charakterze fatalistycznym, czyli należycie oceniać rolę

czynników subiektywnych w rozwoju warunków obiektywnych. Przed historykami literatury staje tu sprawa ogromnej doniosłości, mianowicie sprawa indywidualnego talentu autora na tle zasadniczych, tj. gospodarczych i społecznych, przyczyn warunkujących proces rozwoju literatury.

Dzięki uściśleniu przez Stalina pojęć bazy i nadbudowy oraz ich wzajemnego stosunku istota rozwoju społecznego znalazła dalsze, genialne wyjaśnienie naukowe; obalone zostały dalsze przeszkody na drodze do jego materialistycznego rozumienia. Stalinowskiej jasnej, precyzyjnej analizie zawdzięczamy w związku z tym ustalenie kluczowego dla teorii i dla historii literatury rozumienia twórczości literackiej jako jednej z form ideologii integralnej części świadomości społecznej. Przyczyniło się to już obecnie do ustalenia i postępującego doskonalenia zasad badań naukowych i sposobów wyjaśniania zjawisk piśmiennictwa. Posunięto dalej usuwanie subiektywnych dowolności w wykładzie historii literatury i rozumieniu tej gałęzi wiedzy.

Z wyłożonych powyżej elementów naukowego pojmowania warunków rozwoju społeczeństw wypływa szereg konsekwencji dla kształcenia naukowego poglądu na świat.

Po pierwsze, rozumienie dziejów zgodne z zasadami materializmu historycznego i oparte na jego teoretycznej podstawie. Poszczególne dyscypliny naukowe tworzą i utrwalają niezłomne przekonanie, że rozwojem społeczeństw nie rządzi kaprys, przypadek lub wola jednostek, bliżej nieokreślony „duch czasu“ czy niezbadane wyroki opatrności, ale pewne obiektywne prawo, dające się naukowo odkryć i uzasadnić. Jest to podstawowy element naukowego poglądu na świat w dziedzinie społeczno-historycznej, paralelny do analogicznych wyobrażeń o powstaniu i rozwoju świata.

Otrzymujemy w ten sposób pomoc dla stworzenia sobie naukowych sądów o historycznym rozwoju własnego narodu. Nabywamy nieodpartego przekonania, iż istotą tego rozwoju jest walka postępowych sił społecznych w każdej formacji z siłami wstecznictwa, posiadającymi swoje podstawy w warunkach materialnych bytu społecznego. Wyraża się ona w walce klas uciskanych z przemocą wyzysku feudalnego i kapitalistycznego. W naszej historii, w okresie dziejowym od drugiej połowy XVIII wieku przez wiek XIX i XX, było to jednoznaczne z walką o utrzymanie, a potem odzyskanie niepodległości oraz walką o wyzwolenie społeczne. Istotnym momentem w zrozumieniu dziejów własnego narodu, momentem o szczególnym nasileniu elementów naukowo-wychowawczych, jest nabycie przeświadczenia, iż rewolucyjne zwycięstwo klas uciskanych nosi zawsze cechę nieodwracalności, jest niezbędnym warunkiem dalszego rozwoju społecznego.

Przechodzimy obecnie do specyfiki kształcącej samej historii literatury. Otóż wspomniana powyżej walka klasowa wyraża się obecnością we wszystkich epokach literatury antagonistycznych nurtów jej rozwoju. Nurt literatury panującej, oficjalnej wyraża ideologię klasy rządzącej. Natomiast konsekwentnie tępięta i niszczone przejawy literackie walki klas wydobycia się będą niejako przemocą na wierzch, niejednokrotnie spod pióra członków klasy rządzącej. Jest to nurt opozycyjny, wyrażający interesy, dążności oraz ideologię klas uciskanych.

Udziałem naszym, historyków literatury, w tworzeniu naukowego poglądu na świat będzie ukazanie tego starcia przeciwstawnych ideologii w ich literackim wyrazie, zbudowanie rozumowych podstaw do uznania wyższości i słuszności ideologii klasy postępowej i równocześnie przekonanie, że nosicielstwo przekonania postępowych pociąga za sobą na ogół wyższość osiągnięć artystycznych.

Nie znaczy to oczywiście, iż postępowe przekonania danego autora automatycznie nadają wysoką rangę artystyczną jego dziełom. Byłoby to błędem prowadzącym do grubej wulgaryzacji. Chodzi o przekonywające uwydatnienie tej prawidłowości

rozwoju literatury, dzięki której istotne, trwałe wartości kultury narodowej, a zatem i literatury, uwarunkowane są postępowymi przekonaniami ich twórców. Nie ma wsteczników i obskurantów wśród wielkich twórców najwyższych wartości naszego piśmiennictwa.

Umieścimy to jako punkt 2 naszych osiągnięć przy budowaniu naukowego poglądu na świat.

Punkt 3 związany będzie z wartościami poznawczymi dzieła literackiego. Opierając się ściśle na Leninowskiej teorii odbicia, traktujemy dzieła literackie jako odbicie konkretnej rzeczywistości społecznej, odbicie zależne od niej, ale i kierunkowe, wskutek subiektywnego przełamywania się obiektywnej rzeczywistości w pryzmacie indywidualnego talentu pisarza, jego klasowego pochodzenia, ideologicznych poglądów itd. W ten sposób zarówno całość literatury, jak i konkretne dzieła literackie nie przestają być owocem subiektywnego ujęcia rzeczywistości i wyrazem indywidualnego talentu twórcy, ale przestają być wyłącznie przejawem twórczości swobodnych i rzekomo od nikogo niezależnych natchnień, tworem kaprysu artysty i nieodgadniętych tajemnic poetyckich inspiracji, powstających rzekomo niezależnie od otaczającej twórcę rzeczywistości.

Dzieło literackie przestaje być także zależne od nigdy nie sformułowanych dokładnie i bytujących wyłącznie jako nazwy „duchów czasu“, „struktur kulturalnych czy duchowych“ itp. wytworów nienaukowej, idealistycznej, a w ostatnich konsekwencjach reakcyjnej myśli socjologicznej. Konsekwencje kształtujące takiego pojmowania istoty dzieła literackiego nie są trudne do odgadnięcia. Takie teoretyczne postawienie sprawy zbliża literaturę do rzeczywistości i wytwarza przekonanie o kształtującej i wychowującej roli dzieła, o znaczeniu literatury dla kształtowania się dziejów narodu. Musimy bowiem wziąć pod uwagę, że dzieło literackie nie tylko uznajemy za odbicie rzeczywistości, ale stwierdzamy w nim także stałe istnienie elementów jej oceny oraz postulowanie pewnych norm jej kształtowania, przy czym owe normy ujawniają nam klasowe oblicze autora. Momenty te muszą być wypuklane na każdym kroku.

Prosta refleksja wskazuje, o ile dalej i wyżej znajdujemy się — dzięki takiemu postawieniu sprawy — od tradycyjnych form traktowania literatury jako dzieła „swobodnych duchów“. Zdobywamy ogromny walor kształtujący naukowy pogląd na świat, gdyż w ten sposób historia literatury, wymykająca się dotąd spod norm naukowych prawidłowości, poddaje się ogólnym prawom rozwoju społecznego.

Jeżeli, dalej, warunkujemy powstanie dzieła literackiego przede wszystkim konkretnymi związkami z rzeczywistością społeczną, z jej procesami produkcyjnymi i formami walki klasowej, przyczyniamy się do usunięcia różnych form myślenia magicznego, uczymy operować konkretnymi argumentami materialistycznymi, bezpośrednio kształtujemy naukowe formy myślenia według prawa przyczynowości. Będzie to punkt 4 naszych zabiegów w dążeniu do stworzenia naukowego poglądu na świat w procesie nauczania historii literatury.

Konsekwencją uznania dzieła literackiego za odbicie rzeczywistości będzie wysunięcie metody realistycznej jako najdojrzalszej, najlepiej odbijającej rzeczywistość metody tworzenia. Będzie nią, dalej, ukazanie procesu rozwoju literatury jako rozwoju realizmu i tendencji realistycznych w walce z tendencjami antyrealistycznymi, przy czym realizm literacki w każdej epoce (renesansowy, oświeceniowy czy romantyczny) ukażemy zawsze jako ideologiczny i artystyczny wyraz walki idei postępowych o sprawiedliwość społeczną czy o nowy ustrój. Udowodnimy, że najwyższe osiągnięcia realistyczne naszej literatury są zawsze związane z postępową, często rewolucyjną walką przeciw siłom reakcji społecznej. Natomiast te ideologicznie wsteczne klasy posługiwać się będą najczęściej antyrealistycznymi metodami twórczymi, prezentując ucieczkę w mistykę, dewocyjność i panegiryzm — z jednej strony, a symbolizm i formalistyczne sztuczki — z drugiej.

Pozorne wyjątki, jak np. u nas twórczość Fredry, w niczym nie naruszają tej prawidłowości rozwoju literatury. Wspaniały realizm komedii Fredrowskich nie służy przecież artyście do wyrażenia jego reakcyjnej postawy ideologicznej, ale właśnie ratuje wartość artystyczną i poznawczą tychże komedii przed zakusami Fredry-ideologa, dążącego do „wybielenia“ miłych jego sercu postaci ze świata feudalnego. Uzasadnił to w swoich pracach o Fredrze Kazimierz Wyka.

Zatem zarówno ten, jak i ewentualne inne wypadki, (np. Balzac w literaturze francuskiej) ukazują nam rozstrzygające dla wartości dzieła znaczenie realistycznej metody twórczej, która w tych wypadkach niejako sama, niezależnie od ideowych intencji autora, zabezpiecza wartość dzieła literackiego.

Otrzymujemy w ten sposób dodatkowy argument za tym, że tylko w realistycznych kształtach ukazują się główne wartości literatury, gdyż tylko realizm umożliwia odbicie rzeczywistości w jej pełnych kształtach. Na odcinku życia społecznego chodzi tu o obraz toczącej się nieustannie walki klasowej lub o obraz walki przeciwieństw, decydujących o rozwoju społeczeństwa socjalistycznego. Na odcinku jednostkowym chodzi zaś o obraz sprzeczności, tak ideowych, jak i charakterologicznych, zwalczających się wewnątrz każdego indywiduum. Wreszcie tylko metodą realistyczną ukazać może twórca prawdziwie świat przyrody i dzieła twórczej działalności człowieka.

Przez podkreślenie tej prawidłowości rozwoju literatury zyskujemy dalszy, 5 element formowania naukowego poglądu na świat w procesie nauczania historii literatury.

W tym miejscu wydaje się rzeczą pożądaną uzmysłwić, do jakiego stopnia omawiane powyżej elementy kształcenia naukowego poglądu na świat są równocześnie szkołą myślenia dialektycznego, jak na konkretnym materiale faktów literackich uczą słuszności zasad dialektyki marksistowskiej. Spróbujmy zanalizować kilka przykładów.

Fakt, że genezę dzieła literackiego warunkujemy głębokimi związkami przyczynowymi z całokształtem procesów społeczno-gospodarczych, że jako istotny element tej genezy ukazujemy związki z dziedzictwem kulturalnym narodu i dorobkiem innych narodów, że dotarliśmy do słusznej oceny roli indywidualnego talentu autora, że — z drugiej strony — nie zapominamy o wpływie dzieła na kształtowanie się życia narodowego — wszystkie te fakty są przecież najlepszą ilustracją wzajemnych zależności i związków zjawisk.

Jeżeli ukazujemy, dalej, na faktach naukowo opracowanych i dowiedzionych istnienie i walkę antagonistycznych nurtów w naszej literaturze narodowej, czyż nie dajemy w ten sposób niesłychanie przekonującej lekcji o walce przeciwieństw jako motoru rozwoju i postępu? Kiedy zaś ukazujemy, powiedzmy, powolne narastanie elementów rewolucji kulturalnej i literackiej na przełomie epok, np. w średniowieczu elementów renesansowych albo elementów nacjonalistycznych w mrokach upadku kontrreformacyjnego i saskiego, kiedy ukazujemy, jak sumują się one i wybuchają wspaniałym przełomem Renesansu czy Oświecenia lub w genialnych postaciach naszego Romantyzmu — czyż przy tych właśnie okazjach nie stajemy się nauczycielami naukowego myślenia uwypuklającego ilościowe i jakościowe elementy przemian?

II

Spróbujmy obecnie zilustrować na przykładzie poszczególnych epok historii naszej literatury, jak konkretnie wydobywać trzeba możliwości kształcące naukowy pogląd na świat przy interpretacji zjawisk naszego piśmiennictwa. Przyjmujemy porządek chronologiczny, ograniczając się jedynie do przeglądu okresów historii naszej literatury do modernizmu włącznie.

Opanowanie ośrodków dyspozycyjnych kultury i oświaty przez kościół, największego feudała, prowadzi do zmonopolizowania piśmiennictwa w rękach jego przedstawicieli. Kościół staje się ideologicznym reprezentantem interesów klasy posiadającej, pilnie strzegąc zresztą własnej supremacji w stosunku do reszty jej członków. Piśmiennictwo w rękach kościoła albo służy bezpośrednio celom obrzędowości i nabożeństw, albo też propaguje ideał ascetyczny (życoty świętych), którego zadaniem jest trzymanie w ryzach posłuszeństwa członków klas uciskanych. Monopolizacja literatury w rękach przedstawicieli klasy panującej prowadzi do jej zupełnego upadku. Cechą jej jest ucieczka od realistycznych obrazów życia, które znajdujemy tylko w szczątkowych przejawach literatury nurtu opozycyjnego, a dalej w ułamkach piśmiennictwa świeckiego. Niewątpliwie obfitowała w nie zduszona przez kościół, nie dochowana poezja ludowa.

Efektom światopoglądowym zapoznania się z zabytkami średniowiecza powinno być przeświadczenie, że słabość i nikłość zabytków tego okresu, niski poziom artystyczny dochowanych przejawów piśmiennictwa wywołane zostały przez ideologiczną supremację klasy panującej i jej reprezentanta, kościoła, głosiciela nienaukowego, idealistycznego światopoglądu. Fakt upadku kultury i piśmiennictwa pod monopolem reakcji feudalno-kościelnej powtórzy się zresztą jeszcze w dziejach naszej literatury, mianowicie w okresie kontrreformacji. Mamy tu dobrą ilustrację do referowanego wyżej twierdzenia, że tylko nosicielstwo postępowych ideologicznie poglądów umożliwia literaturze prawdziwie wysoki poziom osiągnięć artystycznych. Potwierdzają to dzieje literatury zachodnio-europejskiej tego okresu, której najwyższe osiągnięcia powstały w opozycji do ideologii kościelnej.

Renesans

Wielka rewolucja kulturalna i literacka tego okresu musi być ukazana jako zdobycz klas postępowych, mieszczaństwa na zachodzie Europy i postępowej części szlachty w Polsce, zdobycz w walce z porządkiem feudalno-kościelnym, z wsteczną pod względem filozoficznym i społecznym ideologią kościoła. Trzeba tylko wyraźnie ukazać taką właśnie genezę szczytowych osiągnięć myślowych i artystycznych piśmiennictwa tego okresu, gdyż fakty naukowe służące stwierdzeniu tych osiągnięć zostały już dawno odkryte i ustalone. Dzieje literatury tego okresu są klasycznym przykładem utrwalenia naukowej pewności o nierozzerwalnym związku wysokich osiągnięć artystycznych z postępową, rewolucyjną myślą ludzką, z odwagą racjonalistycznej i humanistycznej myśli badawczej, obalającej autorytety fideistycznych koncepcji światopoglądowych.

Trzeba ukazać długotrwałość zdobytych wtedy przez człowieka pozycji ideologicznych, ukazać, do jakiego stopnia humanizm renesansowy przez swą głęboką ufność w twórcze siły rozumu ludzkiego i twórcze siły mas ludowych stał się jednym z elementów tradycji kulturalnej, do której nawiązuje humanizm w swej najwyższej społecznie i ideowo postaci, mianowicie humanizm socjalistyczny.

Odwrotnie, nie można ukrywać faktu, że upadek wielkości kultury Renesansu nastąpił z chwilą zaniku rewolucyjnego rozmachu mieszczaństwa na południu i zachodzie Europy, z chwilą gospodarczego, społecznego i politycznego ujarzmienia mieszczaństwa oraz chłopą przez obóz feudalno-szlachecki w Polsce, z chwilą, kiedy kościół zdołał odwojować stracone przez siebie pozycje polityczne oraz ideologiczne.

Wielkie indywidualności pisarskie tego okresu — Kochanowski, Modrzewski — stają się zrozumiałe tylko jako rezultaty zdobywczej walki postępowej klasy szlacheckiej. Trzeba uwydatnić, jak racjonalistyczne treści ideowe dzieła Modrzewskiego

czynią tego pisarza, usytuowanego przecież na lewym skrzydle szlacheckiego obozu egzekucyjnego, reprezentantem dążeń i walki mieszczaństwa oraz chłopstwa, jak dają zasięg ogólnonarodowy jego dorobkowi.

W wypadku Kochanowskiego trzeba znów z całą wyrazistością uwypuklić zasadniczą świeckość i optymizm obrazu świata w jego twórczości, tak wspinał się kontrastujący z ponurością tegoż obrazu w literaturze średniowiecza, brak wyznaniowości w jego postawie religijnej, końcowe zwycięstwo racjonalistycznej postawy światopoglądowej w *Trenie XIX*, jak to wykazała najnowsza praca Juliana Krzyżanowskiego.

Dorobek myślowy, oświatowy i kulturalny ariński przedstawimy jako szczytowe osiągnięcia racjonalistycznej i humanistycznej myśli okresu, ukazując przyczynę jego słabości i upadku — brak kontaktu z masami.

Najwyższe wartości literatury tego okresu sumują się w zjawisku realizmu renesansowego, zjawisku w szczególności nie opracowanym, ale niewątpliwie dostrzegalnym okiem nawet nie-badacza. Potwierdza to naszą tezę o zasadniczo realistycznym charakterze każdej prawdziwie postępowej literatury.

Jak widać, literatura tego okresu dostarcza pierwszorzędnej okazji do kształcenia naukowego poglądu na świat, ilustrując swymi osiągnięciami działanie praw rządzących rozwojem kulturalnym i społecznym, ukazując związek postępowej społecznie i ideologicznie postawy światopoglądowej z wysoką wartością artystycznych rezultatów twórczych, wysuwając na czoło istotne wartości rozwoju społecznego: racjonalizm i humanizm, głęboką ufność w twórcze zdolności rozumu, wiary w człowieka i prawdziwą troskę o jego byt.

Wielka rewolucja kulturalna i literacka tego okresu winna być ukazana jako zdobycz sił postępowych, tj. mieszczaństwa, na zachodzie Europy. Jeżeli chodzi o Polskę, trzeba uwidatnić w genezie tego wielkiego ruchu jego plebejski i mieszczański charakter, dalej, rolę pierwiastków rodzimych, obok czynników postępowych szlacheckich i oddziaływania wzorów kulturalnych antyku i Włoch. Ten moment walki rodzimych, postępowych sił społecznych z porządkiem feudalno-kościelnym, z wsteczną pod względem filozoficznym i społecznym, kosmopolityczną ideologią kościoła musi być szczególnie starannie ukazywany przy wykorzystaniu zdobyczy naukowych ostatniego Zjazdu Odrodzenia.

Kontrreformacja

Postępujący aż do granic zupełnego rozkładu upadek literatury tego okresu, jej stopniowe odchodzenie od realizmu renesansowego przez barokowy konceptyzm, panegiryzm, przez różne postacie baśniowe romansu ku zdegenerowanym całkowicie kształtom piśmiennictwa dewocyjnego, wreszcie przejście od szlachetnego humanitaryzmu ku wulgarnym formom sarmackiego samouwielbienia — wszystkie te objawy dostarczają znowu dowodu słuszności naszych założeń teoretycznych.

Centrum dyspozycji kulturalnej i literackiej przechodzi bowiem znowu w ręce reakcji magnacko-kościelnej, a jak wiadomo, klasa panująca w momentach swego nasilającego się uwstecznienia nie jest zdolna do tworzenia prawdziwych wartości kulturalnych i artystycznych.

Wskutek tego autorzy reprezentujący pozycje ideologiczne i społeczne sojuszu magnacko-kościelnego, pozycje ortodoksji i nietolerancji, jawnie czy milcząco akceptujący rosnący wyzysk pańszczyźniany, tworzą albo wartości schyłkowe, doprowadzając do rozkładu szlachetne formy literackie Renesansu (Twardowski — Morsztyn), albo staczą się ku prymitywizmowi i barbarzyństwu. Jedyne reprezentantem okresu mogącym rościć pretensje do swego rodzaju wielkości, Wacław Potocki, jest zasadniczo opozycyjnie ustosunkowany do ideologii kościelnej przede wszystkim, a także — mimo swych głębokich związków ze szlachetczyzną — do świata szlacheckiego. Nic dziwnego, gdyż jest spadkobiercą racjonalistycznych i humanitarnych tradycji

ariańskich, a przez to dziedzicem spuścizny renesansowej. I znowu trzeba zaznaczyć, że swoista wielkość jego twórczości opiera się na niewątpliwie oryginalnych, realistycznych cechach jego dzieła.

Potwierdzają się zatem ponownie nasze tezy o prawidłowości związków między poziomem ideowym i artystycznym twórczości literackiej, naukową podbudowę zyskuje wytłumaczenie wartości i upadku literatury.

Oświecenie

Literatura tego okresu stanowi jeden z najbardziej przekonywających przykładów, jak nowe, rewolucyjne wartości kulturalne i literackie powstają zawsze na bazie walki klasowej. Prowadzą tę walkę o nowy porządek gospodarczy i społeczny postępowe odłamy społeczeństwa — w Polsce, a gdzie indziej nawet rewolucyjna klasa mieszczaństwa. Wszystkie wartości i zdobycze literatury tego okresu są bezpośrednio związane ze zwycięską walką nowych idei postępu burżuazyjnego z zaciekłymi obrońcami feudalno-pańszczyźnianego porządku. Ideowi reprezentanci sarmackiej pseudokultury milkną niemal zupełnie, pokonani górującymi pod każdym względem przejawami piśmiennictwa obozu reformy. Literatura tego okresu może wręcz stanowić szkolny przykład naszej wstępnej tezy teoretycznej o odbiciu rzeczywistości w dziele literackim, zwłaszcza zaś przykład surowej, ale sprawiedliwej oceny tej rzeczywistości, przykład dążności do jej przekształcania, połowicznego i kompromisowego zresztą. Równocześnie twórczość poetów i pisarzy politycznych naszego Oświecenia świadczy o twórczym oddziaływaniu świata idei na przyspieszenie prawidłowości procesów społecznych i gospodarczych przez propagandę — środkami literackimi — reformy politycznej i burżuazyjnego postępu, społecznego oraz gospodarczego. Z trudem mogliśmy znaleźć poza studium następnego okresu, Romantyzmu, lepszą zaprawę w nauce myślenia i formowania poglądu na świat według zasad materializmu historycznego.

Równocześnie zawartość ideologiczna literatury tego okresu, jej humanitaryzm, troska o człowieka, przy wszystkich klasowych ograniczeniach, dalej, jej świeckość i demokratyzm, elementy materialistycznej postawy w nauce tego okresu — ponownie świadczą o tym, jakie są naukowe prawidłowości powstawania postępu społecznego, który w naszych, polskich warunkach od tego momentu dziejowego zaczyna się utożsamiać naprzód z ocaleniem, a potem z odzyskaniem niepodległości.

I znowu wszystkie prawdziwe, szczytowe osiągnięcia literatury tego okresu noszą cechy swoistego realizmu, głębokich powiązań z rzeczywistością narodową. Tak np. w postaci największego poety okresu pierwszego, Krasickiego, w dziejach jego twórczości, mamy doskonały przykład, jak wielkość artystyczna pisarza zależy wprost od jego postępowości, od reprezentowania przez niego głównych potrzeb społecznych i narodowych. Z chwilą przecieź, kiedy w roku 1780 zerwał w życiu i twórczości bezpośredni związek z walczącą częścią narodu, kiedy zamknął dostęp do swej poezji życiu, tj. walce o reformę społeczną i uratowanie państwa, rozpoczyna się wyraźny regres wartości artystycznej jego poezji.

Zatem historia literatury okresu Oświecenia ilustruje nam wszystkie prawie wstępne tezy teoretyczne o kształceniu naukowego poglądu na świat, reprezentuje nieodparte przykłady naukowo stwierdzonych prawidłowości genezy i rozwoju trwałych wartości kultury narodowej.

Romantyzm

Historia literatury okresu najwyższych osiągnięć narodowych w tej dziedzinie przedstawia pole doskonałych możliwości sprawdzenia słuszności wstępnych naszych założeń teoretycznych i budowania coraz mocniejszych zrębów naukowego poglądu na świat.

Przede wszystkim mamy tu sposobność do ogromnie pouczającej walki z nienaukowymi poglądami tego prądu literackiego, do burzenia tradycyjnych, ideologicznie wstecznych, a ciągle pokutujących koncepcji o walce uczucia i wiary z rozumem, o falowaniu struktur duchowych, o zwycięstwie irracjonalizmu, nawrocie do religijnej postawy życiowej i tym podobnych opinii. Kulminują one w stawianiu na jednym poziomie wszystkich przejawów literackich tego okresu, tj. w identyfikowaniu Romantyzmu wstecznego, uciekającego od problemów współczesności, z Romantyzmem postępowym i rewolucyjnym. Nie trudno ukazać klasowe źródło załamania starej polonistyki.

My natomiast dowodzimy na faktach naukowo stwierdzonych, że wielkość osiągnięć artystycznych literatury romantycznej, ilustrowana dziełami największych jej twórców, zależy wprost od zdolności i sposobu wyrażania następujących elementów ideologicznych:

1. walki o niepodległość,
2. walki chłopów o wyzwolenie społeczne,
3. walki o stworzenie nowego, burżuazyjnego narodu, a wreszcie od umiejętności związania się i korzystania z ludowej tradycji poetyckiej i z najwyższych osiągnięć literatury europejskiej.

Od stopnia umiejętności wyrażania tych treści ideologicznych, od rosnącej postępowości postawy społecznej twórców uzależniona jest bezpośrednio wielkość ich dzieł. Gdy od tej problematyki odchodzą, przeżywają okresy upadków i załamania swej twórczości.

Na niezbitych faktach literackich ukazujemy przede wszystkim, jak rozwijająca się walka chłopstwa o wyzwolenie społeczne pociąga za sobą przekształcenie się naszych czołowych romantyków z rewolucjonistów szlacheckich w rewolucyjnych demokratów, bojowników o nową, nieszlachecką Polskę. Stopień reprezentowania tej właśnie koncepcji ustrojowej warunkuje ich rozwój i najwyższe osiągnięcia artystyczne realizmu romantycznego (*Pan Tadeusz*, *Beniowski*, *Fantazy*, liryka rewolucyjna Słowackiego). Na tym tle ukazują nam się jasno przyczyny małości ideowej i artystycznej literatury pseudoklasycznej i wstecznego Romantyzmu, uciekających od wskazanej powyżej problematyki.

Także i literatura krajowa okresu Romantyzmu ukazuje nam realizację powyższej prawidłowości rozwoju literatury, albowiem wyraziciele wstecznych, tradycjonalistycznych, feudalno-szlacheckich treści ideologicznych (Pol w drugim okresie życia, Chodźko) tworzą dzieła zaściankowej wartości. Tymczasem wyraziciele dążeń rewolucyjnych chłopstwa, ludzie związani w różny sposób z demokratycznymi ideami emigracji (Berwiński, Ujejski, Syrokomla, Kraszewski jako autor powieści o chłopach) są twórcami wszystkich najistotniejszych wartości literackich tego okresu literatury romantycznej w kraju.

W ten sposób literatura romantyczna stanowi doskonały materiał do kształcenia naukowego myślenia według kolejnych czynników wytyczających rozwój społeczny:

1. procesy gospodarcze i związana z nimi walka klasowa,
2. idee kształtujące tę walkę,
3. ludzie-przewodnicy lub szeregowcy tej walki.

Literatura staje się szkołą myślenia kategoriami materializmu historycznego, ukazującą sens rozwojowy społeczeństw, dialektyczny charakter tego rozwoju, a równocześnie szkołą demokratyzmu, budzącą niezachwianą wiarę w twórcze siły mas ludowych.

Pozytywizm

Powieść realizmu krytycznego tego okresu jest pierwszorzędym świadectwem konieczności głębokich związków prawdziwie doniosłych wartości literackich z życiem, wiernego odzwierciedlenia jego treści. Nie mniej wartościowe z punktu widzenia naszych dociekań jest twierdzenie, że najwyższe osiągnięcia literackie tego okresu pochodzą z pozycji ideologicznie krytycznych, osiągniętych przez naszych pisarzy w stosunku do kapitalistycznego rozwoju. Tacy autorzy, jak Prus, Sienkiewicz, Orzeszkowa, osiągają szczyt swojego rozwoju ideologicznego wtedy, kiedy pod wpływem wypadków dziejowych mija fala ich entuzjazmu dla wyśnionego rajy kapitalistycznego. Osiągają ideowe pozycje krytycyzmu, wprowadzając ograniczonego, wywodzącego się z burżuazyjnych stanowisk klasowych, ale w każdym razie krytycyzmu wobec ustroju kapitalistycznego i spółki obszarniczo-burżuazyjnej. Ponieważ decydującego kroku „na lewo“ zrobić nie potrafią — z powodu wstecznych ograniczeń klasowych i klasowej cenzury — obserwujemy wkrótce w następnych przejawach twórczych ich regres artystyczny.

Powieść, jako sztandarowy gatunek literacki tego okresu klasowego panowania burżuazji, ilustruje nam jednocześnie tezę o zależności świata ideologii i wyrażających go form literackich od procesów gospodarczych i społecznych. Rozwinęła się ona dlatego jako panująca forma literacka, że potrafiła najlepiej ukazywać szerokie, panoramiczne obrazy życia narodów burżuazyjnych, w swym składzie społecznym o tyle bogatsze od życia narodów feudalnych. Fakt ten stanowi doskonały dowód, że ani idee literackie, ani zasadnicze schematy formalne nie są wynalazkiem geniuszów, nie płyną na fali nieokreślonych struktur kulturowych, ale są w sposób konieczny uzależnione w swym powstaniu od rozwoju i potrzeb społecznych.

Modernizm

Dzieła, a przede wszystkim późniejsze losy tej literatury wykazują niedwuznacznie, iż tylko związek pisarzy z życiem własnego społeczeństwa, mocne i zdecydowane zaangażowanie się po stronie postępowych tendencji rozwojowych może zapewnić literaturze czytelność, żywotność i trwałość. Zbankrutowały przecież, stały się absolutnie nieczytelne, a nawet śmieszne dekadencjne elementy programu estetycznego Przybyszewskiego i jego powieści, dalej, dekadencjna liryka Tetmajera, nie działa na nas nastrojowość i bezideowy symbolizm literatury tego okresu. Trwałą wartością z niej pozostało tylko to, co w ten czy inny sposób wiązało się z życiem narodu, z walką klasy robotniczej i chłopów; pozostały niektóre partie dzieła Wyspiańskiego i Reymonta, pozostał Żeromski i powieści Orkana. Śmieszne i muzealne stały się te dzieła naszego Modernizmu, w których rozpacz autorska załamywała ręce nad nieodgadnionymi tajemnicami bytu, popadała w sceptycyzm, nudę, wyzwała bunt kierowany w przód; pozostało to, co w szerokim rozumieniu pojęcia, w realistycznych kształtach wyrażało i popierało walkę narodową i społeczną.

Jakież wnioski dadzą się wyciągnąć z naszych rozważań? Jakież jest udział studium historycznoliterackiego w kształtowaniu się naukowego poglądu na świat w oparciu o dzieje naszej literatury?

Jeżeli studium marksizmu-leninizmu powinno mu dać podstawy naukowe do rozumienia praw rozwoju społecznego, to studium historycznoliterackie umacnia zdobyte tam podstawy, rozszerza je przez poznanie prawidłowości rozwoju tego działu ideologii, który nazywamy literaturą.

Studium to buduje przede wszystkim i utrwała w sposób naukowy przeświadczenie o koniecznym związku prawdziwie wartościowych osiągnięć artystycznych

z postępową postawą ideologiczną pisarzy, z reprezentowaniem przez nich ideologii klas uciskanych, walczących z wyzyskiem i niewolą.

Studium to wskazuje w sposób naukowy, na podstawie faktów naukowo zebranych i zinterpretowanych, że trwałe wartości literackie zawiera tylko śmiała, świecka, humanistyczna postawa pisarza, jego szczere związanie się z pracą i walką narodu, jego głęboka troska o ziemski byt człowieka, o poziom jego życia i kultury. Nie ma reakcyjnych arcydzieł!

Studium to powinno dać swemu adeptowi nie dające się podważyć przekonanie, że tylko w realistycznych kształtach literackich, zakładając szerokie rozumienie tego pojęcia, urzeczywistniają się najwyższe wartości ideowe i artystyczne piśmiennictwa.

Studium to w końcu, wykorzystując także należące do jego specyfiki środki emocjonalnego oddziaływania, przyczynia się do zbudowania w pełni osobowości rozumnego człowieka, interpretującego po marksistowsku prawa rozwoju społecznego, człowieka wyzbytego z obciążeń fideistycznych, rozumowo i uczuciowo związanego z walką o pokój i budownictwem socjalistycznym, nauczyciela umiejącego własną naukową postawę światopoglądową przekazać i wpoić oddanej jego wychowawczemu wpływowi młodzieży.

MARIA URBAŃSKA

ROK 1905 W LITERATURZE NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO W KLASIE XI

Program języka polskiego w klasie XI przewiduje 5 godzin lekcyjnych na omówienie literatury związanej z rokiem 1905.

W niniejszym artykule spróbuję wykazać, jak przy opracowywaniu partii materiału o tematyce historycznej i z uwzględnieniem postulatów wychowawczych wysuniętych przez zeszlatoroczną konferencję sierpniową przeprowadzam analizę artystyczną utworów, bez zamieniania przy tym lekcji historii literatury na lekcję historii.

Nie mogąc oczywiście w ramach jednego artykułu pomieścić szczegółowego projektu wszystkich lekcji, opracowuję dokładnie jedynie lekcję piątą, poświęconą *Warszawiance* Święcickiego i ocenie przerobionego materiału, projekt innych lekcji natomiast przedstawiam w sposób bardziej ogólny.

Pierwszą lekcję rozpoczynamy od przypomnienia referatu Lenina o rewolucji 1905 roku. Proponuję dać tu komentarz historyczny, którego zadaniem będzie oparcie przerobionego materiału na historycznie prawidłowym pojmowaniu zjawisk życia odbitych w utworach literackich. Przygotowując się do tej lekcji posłużymy się podręcznikiem Jakubowskiego *Zarys literatury polskiej dla klasy XI*, część I.

Ukazując związek literatury ze zjawiskami społeczno-ideowymi epoki nauczyciel uwidoczni nasilenie rewolucyjnego ruchu proletariackiego pod koniec XIX w., które znalazło silne odbicie w literaturze. Widzimy w niej mianowicie załamanie się realizmu krytycznego, gdyż realistyczne ukazywanie nowej rzeczywistości społecznej nie leżało w interesie literatury mieszczańskiej. Zjawiają się też w literaturze antyrealistyczne tendencje sztuki burżuazyjnej pod postacią naturalizmu i symbolizmu, które stwarzają fałszywą wizję rzeczywistości. Obok tych tendencji ukazują się inne: na literaturę zaczyna wywierać wpływ życie mas ludowych — wyzwolenicze wystąpienie ruchu robotniczego i chłopskiego, co przyczynia się do kształtowania realistycznych jej wartości.

W świat rzeczywistych dążeń i celów ludzi ówczesnych wprowadza nas Marchlewski, pisarz-publicysta, którego młodzież pozna na lekcji drugiej w świetle jego

artykułu *Co nam już dało święto majowe*. Tu już znajdujemy się w sferze spraw, o których autor mówi w sposób jasny i prosty, co potwierdzi analiza jego stylu, bez uciekania się do niedomówień, mglistych aluzji i nastrojów. Czyni tak Marchlewski zgodnie ze swym poglądem na sztukę, wypowiedzianym w liście do autora *Komorników*. Treść tego listu, omówioną już przy opracowywaniu twórczości Orkana, przypominamy teraz młodzieży, podkreślając, że stanowisko Marchlewskiego zgodne było z podstawową tezą marksistowską: utwór — to kierunkowe odbicie rzeczywistości. Pozna też młodzież Marchlewskiego na tej lekcji jako żywego, czującego człowieka, optymistę, głęboko wierzącego w twórcze siły mas ludowych, w rosnącą potęgę i świadomość rewolucyjną polskiego proletariatu, który „...z zawiązanymi rękoma, zakneblowanymi ustami... zadrżał Europę całą wspaniałymi manifestacjami“.

Lekcja trzecia, poprzedzona broszurą Tadeusza Daniszewskiego *Feliks Dzierżyński, wielki syn narodu polskiego* („Czytelnik“, Mała Biblioteczka Towarzystwa Wiedzy Powszechnej), którą młodzież przeczyta w domu, dostarczy uczniom jeszcze jednego wzoru bohatera rewolucji społecznej — Dzierżyńskiego, na tle analizy jego utworu pt. *Ucieczka* i fragmentów *Pamiętnika więźnia*. Lekcja ta unaocznia głęboki związek uczuciowy wielkiego rewolucjonisty z masami narodu, jego niespożytą energię i niezłomny hart ducha, jego bezgraniczne oddanie sprawie proletariatu, w zwycięstwo której nigdy nie wątpił: „W więzieniu dojrzałem, w męce samotności i tęsknocie za światem i życiem. A jednak zwątpienie o »sprawie« nigdy jeszcze nie zajrzało mi w oczy.“

Analiza utworów Dzierżyńskiego uwydatni — obok bogatej treści poznawczej — również ich wartości formalne, którymi są: dar narracyjny autora i jego doskonały styl, znakomicie podnoszące wartości artystyczne pisarstwa Dzierżyńskiego i czyniące z jego pism wartościową pozycję w literaturze polskiej.

Na lekcji czwartej omówimy *Powrót na Powiśle* Dobrowolskiego, wiążąc ten wiersz ze znanymi już młodzieży utworami będącymi wyrazem narastającej walki rewolucyjnej ludu warszawskiego. Analiza tego wiersza podkreśli środki artystyczne zastosowane przez poetę w celu uwydatnienia źródła proletariackiego optymizmu — rewolucyjnej świadomości mas ludowych — i bladego strachu, który padł na wrogi ludu na widok jego potężnej manifestacji i objawów jego gniewu:

...miotając słowa-ognie ze spieczonych warg,
szła przodem przed gromadą gniewu buntownica.

Na lekcji piątej zanalizujemy *Warszawiankę* Święcickiego i dokonamy syntezy przerobionego materiału.

Po ustaleniu krótkich danych biograficznych o autorze oraz o czasie ukazania się wiersza przystąpimy do jego odczytania i analizy treści.

Przepojony uczuciem miłości do gnębiętego ludu, wzywa go poeta do odważnego podniesienia w górę symbolu zbratania i walki — sztandaru, choć jest to połączone z groźącym zewsząd niebezpieczeństwem:

Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę,
Choć burza wrogich żywiołów wyje...

Wiersz jest wyrazem dążeń świadomych swych celów i planów ludzi, występujących w imię sprawiedliwości i braterstwa, które jest nierozłączne z solidarnością mas pracujących wszystkich krajów:

O, bo to sztandar całej ludzkości,
To hasło święte, pieśń zmartwychwstania,

To triumf pracy — sprawiedliwości,
To woła wszystkich ludów zbratania.

W refrenie poeta z zapałem nawołuje lud Warszawy do walki o wyzwolenie:

Naprzód, Warszawo!
Na walkę krwawą...!

Utwór stanowi wyraz głębokiej ufności i wiary w siły rewolucji, która zetrze tyranów z powierzchni ziemi. Zawiera on akcenty antymonarchiczne, zapowiadające nieuchronnie zbliżający się koniec tej despotycznej władzy:

Hura! zerwijmy z carów korony,
Gdy ludy dotąd chodzą w cierniowej,
I w krwi zatopmy nadgniłe trony,
Spurpurowiałe we krwi ludowej.

Utwór jest literackim odpowiednikiem nie tylko ruchu społecznego proletariatu polskiego, ale również jego ruchu politycznego, wiąże bowiem dążenia proletariatu do radykalnych zmian społecznych z ideą wolności narodowej, zapowiadając krwawą zemstę rodzimym tyranom i najeźdźcy:

Ha! zemsta straszna dzisiejszym katom,
Co wysysają życie z milionów!...
Ha! zemsta carom i plutokratom!...
A przyjdzie żniwo przyszłości plonów.

Analiza treści wiersza powinna doprowadzić do ustalenia, że:

1. *Warszawianka* jest deklaracją społeczno-polityczną gorącego wyznawcy zasad rewolucyjnych, protestem przeciw niesprawiedliwości społecznej, zapowiedzią kary na tyranów oraz apelem do mas ludowych stolicy, wzywającym je do walki z przemocą;

2. jest ona również wyrazem internacjonalizmu poety, propagującego wspólność proletariackiej walki z uciskiem;

3. w wierszu zaakcentowana jest głęboka ufność i wiara w siły rewolucji, miłość do ludu i nienawiść do jego ciemniaków. Uczucia te stały się twórczą podniętą, z której powstał ten liryczny utwór.

Następnie zastanawiamy się nad środkami uczuciowej ekspresji poety. Stwierdzamy, że jednym ze sposobów potęgujących barwę liryczną utworu jest kompozycja. Polega ona tu na zastosowaniu układu artystycznego, skupiającego uwagę czytelnika na motywie ogniskowym — potrzebie walki, podyktowanej nienawiścią do tyranów i miłością do mas ludowych. Te dwa uczucia — miłości i nienawiści — podkreśla układ paralelny przy pomocy kontrastowo zestawionych zwrotek nasyconych tymi uczuciami (1 i 2 = 3 i 4).

Środkiem potęgującym stan emocjonalny utworu jest również refren wyrażający żarliwą manifestację uczucia i woli.

Przy pomocy tych rozważań ustalamy, że istota sztuki kompozycyjnej Świąciekiego polega na trafnym zogniskowaniu podstawowego nastroju duchowego, który powoduje powstanie zwartej w sferze emocjonalnej całości.

Do spotęgowania ekspresji uczuciowej służy pocie również styl, np. użycie pełnego siły rozkazu w refrenie:

Naprzód, Warszawo!

lub też zastosowanie powtarzania: w pierwszej zwrotce spójnika „choć“ i „chociaż“, w drugiej — zaimka wskazującego „to“, w trzeciej — wykrzyknika „Hura“!, a w czwartej wykrzyknika — „Ha! zemsta“.

Do zaakcentowania stanu uczuciowego przyczyniają się również metafory, np. „cierniowa korona“, „nadgniłe trony“, „żniwo przyszłości plonów“, świadczące, że poeta umie znaleźć trafne środki do wypowiedzenia wzruszenia.

Rozważania te pozwolą nam ustalić, że styl poety jest też podporządkowany jego intencjom lirycznym. Celowi temu służy również budowa wiersza, dostosowana do skali wyrażanego uczucia: gdy poeta chce porwać do walki przez rzucenie kategoriycznego imperatywu — wiersz staje się o połowę krótszy niż w innych zwrotkach. Miarowy rytm wywołuje wizję maszerującego oddziału.

Na twórcze zaakcentowanie stanów wzruszeniowych wpływa też siła argumentacji:

To hasło święte, pieśń zmartwychwstania,

To triumf pracy — sprawiedliwości...

Oddziałując na wolę i uczucie czytelnika przez zespolenie siły argumentacji z umiejętnym wywoływaniem reakcji emocjonalnej osiąga poeta swój cel — przekonuje o słuszności głoszonej przez niego idei walki wyzwolenczej i porywa do tej walki.

Na podstawie rozważań nad środkami uczuciowej ekspresji poety stwierdzamy, że są nimi: układ kompozycyjny, styl, budowa wiersza i argumentacja.

Ustalamy następnie, że utwór jest pieśnią rewolucyjną.

Zebranie przerobionego na pięciu ostatnich lekcjach materiału pozwoli na jego pogłębienie i utrwalenie.

Stwierdzamy, że literatura poświęcona rokowi 1905 jest wyrazem walki o postęp, siły płynącej ze związania się z uczuciami i dążeniami klasy robotniczej, optymistycznej wiary w twórczą siłę mas ludowych, zdolnych obalić niesprawiedliwy ustrój. Jest ona jednocześnie wyrazem zrozumienia znaczenia rewolucji 1905 roku oraz sojuszu proletariatu polsko-rosyjskiego we wspólnej walce z uciskiem. Jej realizm polega na ścisłym związku z ówczesną rzeczywistością, której literatura ta jest nie tylko odbiciem, ale którą usiłuje kształtować. Swą żywą wartość realistyczną zawdzięcza literatura rewolucyjna temu, że wyrosła ze zrozumienia i uczuciowego związku z przeżyciami mas ludowych. Wywiera ona wpływ na twórczość pisarzy mieszczańskich. Nie stwarza większych konstrukcji artystycznych, znajdując swój wyraz w publicystyce, w wierszu i w pobudzającej zapał pieśni.

Na zakończenie 5-lekcyjnego cyklu poświęconego omawianemu zagadnieniu zadajemy uczniom pracę domową na temat *Wartości realistyczne literatury polskiej poświęconej rewolucji 1905 roku*.

HANNA DZIECHCIŃSKA

Z KLASĄ IX NA WYSTAWIE „ODRODZENIE W POLSCE“

Uczeń, który poznaje historię lub literaturę epoki Odrodzenia, przeważnie czerpie wiadomości wyłącznie z podręcznika lub wykładu. W związku z tym niejednokrotnie może on napotykać trudności przy uzmysłowieniu sobie czasów tak bardzo odległych, przy zrozumieniu przełomu, jaki wówczas nastąpił na ziemiach polskich w życiu kulturalnym i społecznym, oraz przy zapamiętaniu faktów historycznych. Nic bardziej nie zbliża do danej epoki, jak pokazanie jej autentycznych realiów. Tak więc np. obejrzone w pierwszym wydaniu, a znane dotychczas uczniowi z wydań

obecnych, poezje Kochanowskiego czy rekonstrukcja autentycznej drukarni XVI-wiecznej lub wreszcie krzesła i skrzynie z czasów Renesansu — uczynią mu bliższymi i uprzyślednią zdobyte w szkole wiadomości. O ile lepiej i łatwiej zapamięta uczeń np. fakt wcielenia Gdańska do Polski, gdy przypomni mu się o tym pokazując jednocześnie autentyczny pergaminowy dokument opatrzony kilkudziesięcioma pieczęciami. Lepiej też na pewno pojmie wzrastający wyzysk feudalny i narastanie walki klasowej, gdy obejrzy szlacheckie zapiski i księgi, mówiące o zwiększanej przez szlachtę pańszczyźnie i zalecające stosowanie surowych kar wobec opornych chłopów.

Dlatego też wystawa „Odrodzenie w Polsce“, którą z okazji Roku Polskiego Odrodzenia oglądać można obecnie w warszawskim Muzeum Narodowym, stanowi tak ważną pomoc w nauczaniu historii i literatury polskiej.

Rzecz jasna, że szkolna wycieczka nie może wyczerpać szczegółowo całej wystawy i obejrzeć wszystkich zgromadzonych na niej eksponatów. Jest ich zresztą tak wiele, że zapamiętanie wszystkiego byłoby za trudne dla ucznia IX klasy, którego ze względu na tematykę wystawy przede wszystkim należy na nią zaprowadzić.

Nauczyciel oprowadzając wycieczkę powinien więc zatrzymywać się i zwracać uwagę uczniów przede wszystkim na te eksponaty, które wiążą się ściśle z opracowywanym w szkole materiałem.

Znalazszy się w sali otwierającej dział piśmiennictwa, podprowadźmy uczniów do średniowiecznego *scriptorium*, stojącego w pobliżu zrekonstruowanej pierwszej drukarni krakowskiej. Oglądając ten średniowieczny warsztat produkcji książki i widząc przytwierdzone łańcuchami do pulpitu rękopiśmienne księgi, uczeń przekona się naocznie, że księgi te, które służyły głównie teologii, mogły być ze względu na swój koszt dostępne jedynie jednostkom. Gdy z kolei zwrócimy jego uwagę na sposób produkcji książki drukowanej, która mogła docierać do szerokich warstw czytelnicych rozpowszechniając postępową myśl Odrodzenia, uświadomi on sobie doniosłość rewolucyjnego wynalazku druku. Trzeba mu również koniecznie pokazać znajdujące się w gablotach po obu stronach drukarni pierwsze książki drukowane w oficynach krakowskich; uczeń zapamięta wówczas, na czym polegały zbieżności i różnice między ogladaną przed chwilą książką rękopiśmienną a książką drukowaną.

Dalej zatrzymajmy się na chwilę przed otwartym rękopisem *Satyry na leniwych chłopów*. O ile bliższy i bardziej zrozumiały dla ucznia stanie się ten utwór, o którym uczył się z podręcznika, gdy zobaczy jego rękopiśmienny oryginał napisany około 500 lat temu!

Przechodząc z kolei przez salę humanizmu, w której znajdują się pisma Filipa Kallimacha i dokumenty związane z osobą Grzegorza z Sanoka, nauczyciel powinien przypomnieć młodzieży wiadomości o przenikaniu do Polski prądów humanistycznych i o ich pierwszych propagatorach polskich.

W następnej sali znajdziemy się jakby we wnętrzu renesansowej biblioteki. Na dwu olbrzymich półkach, wykonanych ściśle według wzoru autentycznych renesansowych mebli bibliotecznych, znajduje się tu przeszło 100 wielkich tomów oprawnych w skórę. Jest to szczęśliwym trafem zachowana w całości ówczesna największa prywatna biblioteka, należąca do mieszczanina Mikołaja Czepla. Mamy tu doskonałą okazję przypomnienia uczniom, że we wczesnym okresie Odrodzenia kultura szerzy się przede wszystkim w miastach, gdzie kwitnie czytelnictwo i rozwija się zbieractwo książek.

Pozwoli nam to też nawiązać od razu do zagadnienia, na które trzeba zwrócić uwagę w następnej sali. Podejźmy tam najpierw do dużej gabloty, w której zgromadzone są eksponaty ukazujące rolę mieszczan-drukarzy przy rozpowszechnianiu kultury humanistycznej. Uczeń zobaczy tu szereg książek napisanych przez pisarzy klasycznych i humanistów innych narodów; mimo że tytuły ich w większości będą

mu nie znane, zapamięta zewnętrzny wygląd książki renesansowej, zwróci uwagę na charakterystyczną dla niej ilustrację drzeworytniczą. Musimy mu przypomnieć, że wszystkie te książki były wydawane w Krakowie, że drukarze dbali nie tylko o dobór ich treści, lecz i o formę zewnętrzną, sprowadzając stale zza granicy nowe rodzaje pisma i ilustracji.

Przechodząc dalej, pokażemy uczniom gabloty zawierające poezje dworskich pisarzy polsko-łacińskich, jak Dantyszek, Andrzej Krzycki i Paweł z Krosna, których nazwiska zapamiętali z lekcji. Szczególną uwagę zwrócimy na małe książki umieszczone w następnych gablotach: są to pierwsze wydania poezji Klemensa Janickiego.

W drugiej części tej sali podprowadzimy wycieczkę do szeregu gablot obrazujących twórczość również dobrze znanego uczniom pisarza-mieszczanina Biernata z Lublina. Przede wszystkim pokażemy im jedyny zachowany XVI-wieczny egzemplarz *Żywota Ezopa*, na którego karcie tytułowej zobaczą wizerunek Ezopa, bohatera polskiej powieści ludowej. Postać Biernata z Lublina stanie się młodzieży dużo wyrazistsza i bliższa, gdy przypominając jego twórczość, pokażemy jednocześnie powiększone ilustracje, będące realistycznym odbiciem ówczesnego życia, a przedstawiające przygody niewolnika Ezopa. Zwrócimy również uwagę na umieszczone w środkowej gablocie trzy książki pochodzące z własnego księgozbioru Biernata, opatrzone jego własnoręcznymi notatkami i podpisem. Jedna z nich jest otwarta w miejscu, gdzie Biernat pozostawił krótką notatkę rzucającą światło na koleje jego życia, tak mało dotychczas znane.

W następnych gablotach niewątpliwie zainteresuje uczniów podręcznik języka polskiego sprzed 450 lat. Przy tej sposobności wspomnijmy o zasługach mieszczańskich drukarzy w rozpowszechnianiu języka polskiego. Uczniowie przekonają się o tym naocznie, widząc ilość i jakość polskich książek wydawanych z inicjatywy drukarzy. Przy oglądaniu tych książek zwrócimy uwagę na to, że forma zewnętrzna polskiej książki dostosowana jest do jej treści, że zdobiące ją ilustracje oparte są na motywach rodzimych. Dla przykładu możemy pokazać kartę tytułową jednej z książek której motywem ilustracyjnym są kwiaty z polskiej łąki. Warto również zwrócić uwagę na trzy umieszczone tu niewielkie książeczki w języku węgierskim. Są to podręczniki wydawane przez krakowskiego drukarza Wietora dla Węgrów, którzy nie dysponowali wówczas własną drukarnią.

Przechodząc do sali następnej zatrzymajmy się jeszcze przed wielkim pergaminem rozłożonym w gablocie pod oknem: jest to list rzeźników wrocławskich do krakowskich pisany po polsku, a pochodzący z pierwszej ćwierci XVI wieku. Obok znajdują się i inne dokumenty świadczące o udziale mieszczan w walce o język polski. Nie możemy się tu jednak dłużej zatrzymywać. Czeka na nas wiele innych interesujących eksponatów!

Znajdziemy się teraz w sali poświęconej pisarzom reformacyjnym, przede wszystkim Rejowi i Bielskiemu. Na ścianach tej sali, w pięknej oprawie plastycznej, opartej na motywach renesansowych, zobaczy uczeń szereg cytatów z pism tych pisarzy, ukazujących ich walkę z papieżem i obronę uciemnionych chłopów. Przede wszystkim zwrócimy uwagę na umieszczoną na honorowym miejscu *Krótką rozprawę*, jedyny zachowany egzemplarz pierwszego wydania z roku 1543. Obejrzymy następnie biegnące wzdłuż ścian gabloty, w których przeczyta uczeń cytaty ze znanych mu z tytułów pism Reja i Bielskiego. Nie zapomnijmy również zwrócić uwagi na znajdujące się na ścianach powiększone portrety obu pisarzy. Byłoby pożądanym przy pokazywaniu uczniowi niektórych ze znanych utworów Reja czy Bielskiego jednocześnie przypomnieć ich treść. Np. przypominając to, czego uczył się o *Satyrach* Bielskiego, zwrócimy jego uwagę na otwarte oryginalne egzemplarze

Satyr. Obejrzenie odpowiedniej ilustracji umieszczonej na karcie tytułowej utworu z pewnością przyczyni się do lepszego jego zapamiętania przez ucznia.

Następna sala częściowo wiąże się tematycznie z salą Reja i Bielskiego, gdyż obrazuje działalność drukarni, które rozwinęły się pod wpływem nowego, potężnego ruchu reformacyjnego. Zgromadzone tu eksponaty wymownie świadczą o ogromnym znaczeniu reformacji dla rozwoju ruchu wydawniczego w Polsce. Pokażemy tu młodzieży mapę, która ukazuje rozmieszczenie i zasięg drukarni reformacyjnych, pokazemy fotografię budynku w Pińczowie, w którym mieściła się znana drukarnia reformacyjna Daniela z Łęczycy. Szczególną uwagę zwrócimy na gablotę krakowskiego drukarza Wierzbęty, wydawcy Reja i innych pisarzy, o których jest mowa w szkole. Ucznia zainteresują tu — oprócz eksponatów książkowych — ilustracje i inicjały obrazujące wysoki poziom techniczny tej oficyny drukarskiej.

Obejrzawszy tę część sali, przejdziemy do drugiej — wzdłuż gablot umieszczonych z przeciwnej strony. Oprócz dzieł pisarzy arianskich, polskich i obcych widoczne tam są przepisane wybrane fragmenty z przemówień synodalnych, które ilustrują radykalną, plebejską ideologię arian. Ze względu na stosunkowo dość obcy dla ucznia materiał nie będziemy tu oglądali dokładnie poszczególnych eksponatów, zwrócimy jednak uwagę na oryginały pism Grzegorza Pawła i Piotra z Goniądza, których działalność i nazwiska powinny być w szkole omawiane.

Przejdziemy teraz do dalszych sal, nie związanych ściśle z literaturą, lecz obrazujących rozwój nauki polskiej w dobie Odrodzenia. Większość nagromadzonego tu bogatego materiału może być zbyt nużąca i trudna do zapamiętania dla młodzieży, zwłaszcza w czasie jednej wycieczki. Jeżeli więc chcemy zwiedzić do końca dzieła piśmiennictwa, a to stanowi na dziś nasze zamierzenie, przejdźmy tylko bez zatrzymywania się przez szereg sal ukazujących rozwój poszczególnych dziedzin nauki i w wielkiej sali poświęconej Mikołajowi Kopernikowi zatrzymajmy się tylko po to, aby obejrzeć rękopis nieśmiertelnego dzieła Kopernika *O obrotach ciał niebieskich*, przekazany niedawno Polsce Ludowej przez rząd Czechosłowackiej Republiki Ludowej, a następnie przejdźmy na piętro, gdzie rozpoczyna się dalszy ciąg dzieła literatury.

W pierwszej sali zwrócimy uwagę przede wszystkim na umieszczony na centralnym miejscu pomnik Jana Kochanowskiego — jest to bowiem sala poświęcona twórczości największego poety polskiego Odrodzenia. Podprowadziwszy uczniów do pomnika (który jest odlewem nagrobka znajdującego się w kościele w Zwoleniu) i pokazawszy im, jak wyglądał pisarz, którego twórczością na pewno wielu z nich się zachwycało, przypomnijmy w krótkich słowach zdobyte już przez nich wiadomości o życiu i twórczości poety. Pomoże nam w tym zresztą układ materiału w tej sali, gdyż przyjęto tu chronologiczną zasadę ekspozycji, ukazując twórczość Kochanowskiego na tle dziejów jego życia. Przechodząc więc wzdłuż gablot biegnących wokół ścian, pokażemy uczniom pierwsze poezje łacińskie Kochanowskiego, związane z pobytym jego na studiach w Padwie i Paryżu. Pokazując z kolei fotografię listu poety do księcia Albrechta Pruskiego, przypomnijmy o kontaktach wiążących poetę z ośrodkiem ruchu reformacyjnego w Królewcu. Z kolei podejźmy do gablot zawierających pierwsze wydania *Fraszek* i *Pieśni*. Zwrócimy tu uwagę na przepisane na ekranach fragmenty *Fraszek* i *Pieśni*, do których dobrano odpowiednie ilustracje drzeworytowe. Ułatwią one ogromnie młodzieży zapamiętanie szerokiej tematyki twórczości Kochanowskiego, od artystycznych obrazów życia dworskiego poczynawszy, przez utwory skierowane przeciwko papieżowi aż do krytyki stosunków feudalnych. Mówiąc dalej o twórczości okresu czarnoleskiego, warto zwrócić uwagę uczniów na umieszczone tu drzwi żelazne pochodzące z domu poety w Czarnolesie, jako na ciekawą szczegół związany z jego życiem.

Nie można pominąć zgromadzonego w tej sali bogatego materiału ukazującego szczytowy okres drukarstwa renesansowego w drugiej połowie XVI wieku, reprezentowany głównie przez Szarffenbergów, Sibecheyerów i drukarnię Łazarzową. Aby zbytnio nie znużyć młodzieży, pokażemy jej tylko niektóre, reprezentatywne ekspozyty. Z pewnością zainteresuje ją zewnętrzny wygląd ówczesnej popularnej literatury powieściowej, której wydania zawiera jedna z gablot. Zwrócimy również uwagę na reprodukcje licznych ilustracji zdobiących te powieści, przy czym uczeń sam niewątpliwie dostrzeże postęp w zakresie techniki drukarskiej i ilustracyjnej w porównaniu z ekspozytami oglądanymi poprzednio, a pochodzącymi z pierwszej połowy XVI wieku. Gdy tam widzieliśmy tylko drzeworytniczą technikę ilustracyjną, tu zauważymy pierwsze okazy zastosowania techniki miedziorytniczej oraz różnice między drzeworytem a nową ilustracją miedziorytową, która zostanie rozpowszechniona za granicą w wieku XVII. Pokazując następnie zestawienie inicjałów szwabachy i nowej antyki, należy zwrócić uwagę na różnicę kroju i wykonania tych dwu rodzajów czcionek i podkreślić wysoki poziom techniczny warsztatów drukarskich drugiej połowy XVI wieku, zwłaszcza drukarni Łazarzowej. O przodującej roli tej oficyny świadczy przede wszystkim fakt, że z niej wyszły najcenniejsze dzieła literatury tego okresu z dziełami Kochanowskiego na czele.

Pozostała nam do zwiedzenia w dziale piśmiennictwa jeszcze jedna sala. Rzuca się nam tu w oczy przede wszystkim dwie szafy wypełnione oprawionymi w skórę książkami. Są to książki pochodzące z jednej z najwspanialszych bibliotek renesansowych: z księgozbioru króla Zygmunta Augusta. Po przeciwległej stronie zobaczymy egzemplarze, których wygląd z pewnością przyciągnie uwagę ucznia. Widzimy tam mianowicie cenne oprawy książek owych czasów, jak np. oprawa haftowana, stanowiąca własność Anny Jagiellonki, oprawa srebrna, filigranowa oraz inne oprawy z ozdobnej skóry. Pokazując je podkreślimy, że oglądane tu ekspozyty dowodzą wielkiej troski, jaką człowiek Odrodzenia otaczał książki.

Pokażemy jeszcze uczniom twórczość literatów mieszczańskich końca XVI i pierwszej połowy XVII wieku. Staniemy przed gablotami wypełnionymi niewielkimi broszurami, często niezbyt starannie wydanymi. Są to utwory anonimowych literatów mieszczańskich — anonimowych dlatego, że występowali oni przeciwko porządkowi feudalnemu, nawoływali do czynnego oporu i buntu przeciw uciskowi. Dalej pokażemy uczniom dział literatury mieszczańskiej poświęconej zagadnieniom teatru. Tu oprócz wydań poszczególnych utworów komedii rybałtowskiej zobaczy uczeń mapę, z której dowie się, ile i gdzie było w Polsce scen rybałtowskich.

Na zakończenie zatrzymamy się przed gablotą poświęconą Wincentemu Różdzieńskiemu, autorowi słynnej *Officiny ferrarii*, pierwszego w literaturze polskiej utworu będącego pochwałą pracy fizycznej, poświęconego ówczesnemu przemysłowi hutniczemu. Na ścianie widać tu powiększone ilustracje *Officiny ferrarii*, wyobrażające XVI-wiecznego górniką przy pracy.

Na tym kończy się dział piśmiennictwa. Oddzielony szeregiem sal ukazujących stan nauki w późniejszym okresie Odrodzenia, rozpoczyna się dział sztuki. Zgromadzono tu wiele niezmiernie cennych ekspozytów ilustrujących przełom, jaki dokonał się w sztuce polskiej w epoce Renesansu. Przechodząc przez ten dział zatrzymamy się niewątpliwie przy fragmentach ołtarza Wita Stwosza, przy sprowadzonych specjalnie z Krakowa „głowach wawelskich“, przy wspaniale wykonanym modelu Wawelu. Jest tu zresztą tak wiele ekspozytów, że warto na obejrzenie tego działu poświęcić specjalną wycieczkę. Specjalną wycieczkę powinno się również zorganizować w celu zwiedzenia działu historii, co będzie niewątpliwie wielką pomocą przy nauce przedmiotu.

OCENY I SPRAWOZDANIA

ADAM SZCZERBOWSKI

KAZIMIERZ WYKA: „HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ DLA KL. X“

Cz. I. Romantyzm (Warszawa 1953, s. 387, PZWS)

Długo i niecierpliwie oczekiwany podręcznik literatury polskiej dla kl. X — w pierwszej swej części zawierający Romantyzm — ukazał się w połowie ub. r. szk., a więc za późno, aby mógł być należycie i właściwie wykorzystany, nie tak jednak późno, aby nie mogli do niego zaglądać uczniowie kl. X przy powtarzaniu materiału przed egzaminem promocyjnym, a także uczniowie kl. XI przy syntezie i przed egzaminem dojrzałości, czerpiąc pełnymi garściami gotowe sformułowania, uogólnienia, definicje, oraz, o ile czas pozwolił, korzystając z rozbiorów i charakterystyk. Tyle jak dotąd, jeśli chodzi o młodzież licealną — jaki będzie użytek i korzyść w bieżącym roku szkolnym, wykaże praktyka i doświadczenie najbliższych miesięcy. Dla nauczycielstwa stała się książka prof. Wyki niezmiernie cennym źródłem nie tyle wiadomości, ile gotowych interpretacji i metod interpretowania dzieła literackiego, wskazując praktycznie, jak się do niego ustosunkować, jak przystąpić do zagadnień stosunku bazy do ideologii, do prądów i nurtów epoki i w jakiej mierze i stopniu przy nauce historii literatury uwzględniać bazę i ideologię. Wstępna bowiem notatka wydawnictwa głosi, że „opracowanie oparte na nowych zdobyczach naszego literaturoznawstwa daje pełny obraz epoki i naukową interpretację związanych z nią zjawisk literackich“.

Czy obraz epoki jest w podręczniku prof. Wyki pełny, czy w ogóle może być „pełny“ w książce przeznaczony dla szkoły średniej do kilkumiesięcznego użytku to trzeba już na wstępie zakwestionować, jako że mamy tu przecież do czynienia z podręcznikiem szkolnym na stopniu średnim, w którym pewne fakty, postaci i dzieła muszą być pominięte, w którym musi obowiązywać zasada hierarchizowania, pierwszoplanowości, nie pozwalająca na „pełność obrazu“ bez ograniczającego zastrzeżenia.

Co innego, gdy chodzi o takie sprawy, jak oparcie się na nowych zdobyczach literaturoznawstwa, na naukowości interpretacji, ponieważ gwarantuje to i osoba autora, i instytucja, w ramach prac której opracowane zostało dzieło (IBL). Jest jednak coś ważniejszego w omawianej notatce: mianowicie mówi ona, że książka prof. Wyki jest podręcznikiem szkolnym — z jednej strony, a pierwszym opracowaniem romantyzmu polskiego ze stanowiska marksistowskiego literaturoznawstwa — z drugiej. Zatem książka prof. Wyki jest podręcznikiem szkolnym i jest równocześnie nową syntezą, monografią w nowym ujęciu, naprawdę naukowym i bez idealistycznego nalotu, jednego z najważniejszych okresów naszej literatury — i ten jej dwu-aspекtowy charakter musiał wycisnąć swoje piętno na książce. Jako podręcznik jest ona miejscami, nawet z pominięciem oznaczonych gwiazdkami ustępów, za obszerna, miejscami, mimo wyraźnych wysiłków autora, aby ją wszystkim udostępnić — za trudna, jako zaś monografia mająca dać nowy, prawdziwy obraz rzeczywistości literackiej okresu zwanego Romantyzmem — za słabo udokumentowana, za słabo oparta na aparacie krytycznym i zwłaszcza krytyczno-porównawczym, za słabo wyposażona w miąższ analizy, skutkiem czego nie brak w niej uogólnień i schematyzowania, trudnego do uniknięcia w podręczniku szkolnym. Żeby nie być gołosłownym — kilka danych.

Napomknąłem wyżej, że podręcznik jest za obszerny, obejmuje bowiem 387 stron ścisłego druku, z których na wyznaczone gwiazdkami wypada znikoma liczba (głównie na rozdziały omawiające literaturę w kraju). Bogaty materiał rozsadza ramy podręcznika, autor nie zawsze umie dostosować się do możliwości szkolnych, nachylić do praktyki szkolnej, podobnie jak autorowie podręczników na kl. IX, a w czym szczęśliwsi są autorowie literatury epoki imperializmu (kl. XI), którzy w ramach dwóch dość szczupłych tomików pomieścili obok zwiezłego wykładu obszerne wypisy.

Wracając jednak do omawianego dzieła, nie od rzeczy będzie uświadomić sobie, ile konkretnie stron wypadłoby uczniowi przerobić z lekcji na lekcję (a więc omalże z dnia na dzień), jeśli zestawić podręcznik z normami przewidzianymi przez program. Oto kilka przykładów:

Na wprowadzenie w Romantyzm, na omówienie jego przejawów na Zachodzie i Wschodzie program przewiduje trzy godziny — a opracowanie powyższego materiału w podręczniku obejmuje 60 stron. Wprawdzie są tu stronic „wygwiazdkowane“, dalej, związane z twórczością Szekspira, Byrona i Puszkina i inne, do których się będzie wracało, ale i z tym nawet zastrzeżeniem materiału tu podany jest za rozległy, i nauczyciel musi sporo czasu poświęcić, aby młodzieży uświadomić, co konieczne, a co mniej ważne i co wreszcie służy tylko do uwypuklenia pewnych spraw, co spełnia funkcję orientowania ogólnego w chronologii, w tematyce itp. Że np. nie trzeba pamiętać dat wydania *Rob-Roya* Waltera Scotta czy *Męczenników* Chateaubrianda. Młodzież, niestety, tego nie wie, w większości nie selekcionuje, jeśli korzysta poważnie z podręcznika, to nic nie przepuszcza, wszystko stara się utrwalić w pamięci, a nie mogąc ogarnąć wszystkiego, przestaje korzystać z podręcznika.

Gdyby chodziło o te pierwsze, wprowadzające rozdziały, budzi zastrzeżenie to, czy konieczny jest podział Romantyzmu na 4 fazy, wbrew dotychczasowej periodyzacji, ograniczającej się, jak wiadomo, do trzech. Czy utrzyma się podział okresu szczytowego, 1830—1848, na dwa: 1830—1840 (literatura na emigracji) oraz 1840—1848 (z przewagą literatury krajowej), skoro z lat 1840—1849 pochodzą takie dzieła, jak *Beniowski*, *Fantazy*, *Do autora Trzech Psalmów*, a także działalność Mickiewicza w okresie wiosny ludów i *Trybuny Ludów* 1848—1849? Czy zatem nie należałoby doby końcowej przesunąć na rok 1849, rok *Trybuny Ludów* oraz śmierci Słowackiego i Chopina, i ująć szczytową fazę Romantyzmu w ramy lat 1831—1849?

Powtarzam: dla uczniów stronic te (1—60) są trudne, najeżone datami, nazwiskami, tytułami — i nauczyciel musi bardzo szczegółowo wskazywać, co przerobić, co pominąć czy na razie pominąć, a także musi dużo wyjaśniać. Czy nie wymaga obszerniejszego komentarza, a właściwie korektury, takie zdanie (str. 12): „Przez rewolucję szlachecką rozumiemy typ ideologii panującej we wskazanym wyżej okresie wśród przedstawicieli spiskowej i zbrojnej walki o wolność“? Czyżby rewolucją był typ ideologii — chyba nie. Takich potknięć nie jest w książce dużo, są one jednak i będą zapewne w najbliższym wydaniu usunięte. W każdym razie nie trafiają się one w cennych, ostatecznych sformułowaniach, w syntetycznych ujęciach, drukowanych zazwyczaj kursywą pod koniec poszczególnych rozdziałów czy ustępów.

A ujęcia te są bardzo ważne i wiele dać może opracowanie ich przez młodzież nie pamięciowe i nie werbalne — jak się to widziało przy ostatnich egzaminach, ale oparte na pełnym zrozumieniu, na przeżyciu. Przez przeżycie rozumiem tu gruntowne poznanie dzieła, zrozumienie jego ideologicznej zawartości, trwałe zapamiętanie tematyki oraz pewną sumę wzruszeń składających się na emocjonalny stosunek do utworu.

Np. na str. 206 synteza *Pana Tadeusza* jako najwybitniejszego dzieła Mickiewicza i Romantyzmu polskiego w ogóle. Kolejno podane tu elementy składające się na wielkość tego dzieła musi uczeń nie tylko wyliczyć, ale poprzeć ich słuszność konkretnym materiałem z utworu. Jest to możliwe do zrobienia, gdyż na *Pana Tadeusza* program przeznaczają 7 godzin lekcyjnych, a opracowanie nie zajmuje w pod-

ręczniku więcej niż 20 stronice ale gorzej będzie w innych wypadkach. Omówienie *Kordiana* wraz z życiorysem Słowackiego to 3 godziny, a w podręczniku twórczość Słowackiego do *Balladyny* (którą prof. Wyka omawia po *Horsztyńskim* i *Anhellim*, wbrew dotychczasowej praktyce) to 25 stronice treściwego, zwięzłego wykładu. Co z niego opuścić, co pominąć, a co polecić tylko do uważnego przeczytania, które młodzież rozumie po swojemu: to mało ważne, z tego nie będzie odpytywać?

Takich kwestii będzie bardzo wiele i można się obawiać, że w praktyce szkolnej podręcznik zejdzie na plan dalszy, a wykład uczącego na pierwszy. Może to wyglądać w ten sposób, że nauczyciel opracuje z podręcznika i wyluska zeń to, co uważa za ważne dla ucznia, a potem produkt przez siebie przetworzony poda młodzieży w formie wykładu. Inną możliwość w tych wypadkach, tę mianowicie, że zadaje się klasie do przerobienia pewien materiał (odtąd-dotąd), a potem przy odpytywaniu wskazuje się, co trzeba bezwarunkowo zapamiętać, a co jest mniej ważne — należy chyba, jako dydaktycznie nietrafną, odrzucić.

Gdybyż to można ustępy dotyczące dzieł nie objętych programem skreślić!

Jakże jednak to zrobić, skoro np. w ustępie pt. *Anhelli jako zwierciadło emigracji* (str. 246—9), a więc nadającym się z powyższego względu do pominięcia, padają takie ważkie słowa: „Analiza ta doprowadziła poetę do obozu stawiającego przyszłość walki narodowo-wyzwoleńczej pod znakiem ludowej rewolucji“ itd. aż do końca: „Słowacki przejmując teraz po Mickiewiczu jego produującą rolę w postępowym Romantyzmie... Poezja jego staje po stronie ludu, a dalsze pisma poety zgodność tę będą jeszcze bardziej pogłębiać.“ Nic tu nie podobna skreślić, nic usunąć, choć powiedziane to zostało w ustępie pozornie nadającym się do pominięcia.

W konkluzji, bo nie chciałbym nużyć innymi przykładami, dochodzimy do wniosku, że autor wprawdzie zawsze stara się być zwięzły, a zawsze jest treściwy, ale zakres, jaki obrał, przekracza wymagania programu, skutkiem czego podręcznik jest za obszerny, nie do przyswojenia, gdyż wymagałby przy pełnym zastosowaniu (nb. z pominięciem miejsc zagwiądkowanych) przerabiania z lekcji na lekcję 4—5 stronice, co stanowiłoby oczywiście tylko część pracy poświęconej przedmiotowi, bo drugą, nawet ważniejszą, stanowi bezpośrednio zapoznanie się z dziełami naszych wielkich romantyków.

Może to są jednak bardzo subiektywne wnioski? Większą pewność dałaby prawdopodobnie praca kolektywna, szczegółowsze i oparte na konkretnych danych zbadanie, w jakim stopniu nasza młodzież korzysta, i to nie wyłącznie z omawianego, ale w ogóle z nowych podręczników literatury. Dane te mogłyby dać dużo nawet autorom przy nowych edycjach, gdyż na pewno zechcieliby wziąć pod uwagę to, co przynosi „oddolnie“ praktyka szkolna. Z moich spostrzeżeń wynika, że podręcznik prof. Wyki, wprawdzie przystępniejszy od podręczników na kl. IX, ustępuje pod względem „przyswajalności“ obu opracowaniom na kl. XI.

Czy konieczne są np. streszczenia, zwłaszcza dzieł należących do lektury podstawowej, np. *Balladyny* (str. 249—51) lub *Kordiana* — streszczenia, dodajmy, nie zawsze zupełnie trafne, bo przecież np. *Przygotowanie* nie odbywa się (str. 242) „w grocie Twardowskiego“, ale w górach karpackich przed „c h a t ą“ sławnego niegdys „czarnoksiężnika Twardowskiego“, zapewne na wolnej przestrzeni, a grota zawędrowała do podręcznika może z prologu *Lilli Wenedy*. Żeby się ograniczyć do *Kordiana*, zastrzeżenie budzi (str. 240) powiedzenie, że o duszę Kordiana (akt III, scena V) walczą dwie zjawy, Imaginacja i Strach. Wprawdzie sprawa jest później należycie wyjaśniona, ale czytelnik słabo znający dramata pomyśli bardzo dosłownie, że zjawy te walczą ze sobą, że wydzierają sobie duszę Kordiana, jak w *Wielkiej im. prowizacji* duchy dobre i złe, a nie współdziałają, aby ją odsunąć, odepchnąć od zamierzonego rewolucyjnego czynu. Inny drobniak: na str. 242 — że wróć jeszcze do *Przygotowania* — wymienia prof. Wyka nazwiska wylatujących z diabelskiego kotła.

zgodnie z ustalonym komentarzem, a zaraz potem mówi, że żadna z tych osobistości... „nie pojawia się w tekście dalszym *Kordiana*“. A jednak się pojawia. Zgodnie z dotychczasowym komentarzem Prezes w scenie spisku to pod dość przejrzystą aluzją Niemcewicz, dość kapryśnie mianowany przez poetę na jednego z sześciu wodzów i przywódców powstania, chyba że za Szymonem Askenazym ujrzymy w Prezesie Stanisława Sołtyka.

Inaczej jest, kiedy te streszczenia czy analizy budzą mimowolny komizm. Np. na str. 83 przy omawianiu ballad Mickiewiczowskich jest taki ustęp: „Uwiedziona dziewczyna zamienia się w rybkę i w tej postaci dochodzi swej krzywdy“ — czyżby stała ością w gardle uwodziciela?, a zaraz obok „Strzelec ze *Switezianki* ulega pokusie pięknej zwodnicy i tak dalej“. Jak to było dalej? — pytamy mimo woli. Przypuszczac należy, że te ustępy, może inne jeszcze, będą w najbliższym wydaniu przeredagowane.

Ogniskiem, osią książki o polskim Romantyzmie musi być twórczość Mickiewicza, jest też nią w podręczniku prof. Wyki, a rozdziały jej poświęcone obejmują ponad 100 stron, tworząc jakby nową, nie tylko dla szkoły przeznaczoną monografię twórcy *Pana Tadeusza*. Jest to pierwsze obszerniejsze, nowoczesne ujęcie życia i twórczości największego poety epoki, po książce Szypera, której przełomowy, torujący charakter nie jest może dotąd należycie oceniony. Zarazem jednak z porównania obu opracowań widać, ile zmian zaszło w czasie od wydania książki Szypera (1947) do podręcznika Wyki (1953) w ujęciu życia i twórczości Mickiewicza! U Szypera znajdujemy pogląd, że najwyższa dojrzałość artystyczna, ujawniona w latach 1832—1834 (*Dziadów* cz. III i *Pan Tadeusz*) nie idzie w parze z dojrzałością polityczną (okres wiosny ludów 1848—1849), a *Pan Tadeusz* jest dla Szypera utworem, w którym „romantyczny żywioł wspomnień i realistyczny nurt współczesności złożyły się razem, tworząc arcydzieło realizmu romantycznego, a zarazem końcowy, szczytowy punkt drogi poetyckiej Mickiewicza“ (str. 231).

A jak wygląda ten nurt współczesny? Pod tym względem Szyper, ostrożniejszy w układaniu syntez, niedaleko wychodzi poza ramy znane nam z dawniejszych ujęć arcydzieła: życie emigracyjne z jego kłótniami i brakiem krytycyzmu w myśleniu i konsekwencji w postępowaniu, problem walki orężnej z zaborcami oraz problematyka reform społecznych. O ileż szerzej i pełniej prof. Wyka: „*Pan Tadeusz* to najwybitniejsze dzieło Mickiewicza i romantyzmu polskiego w ogóle. Twórca wybiegł w nim jako artysta poza granice stylu romantycznego. Jako ideolog i patriota wypowiedział wszystkie zasadnicze prawdy epoki romantycznej w ramach występującego w tym dziele zagadnienia, a mianowicie procesu zanikania narodu szlacheckiego i kształtowania się nowego, burżuazyjnego narodu. Ponieważ w tej przełomowej chwili potrafił Mickiewicz wydobyc jej wszystkie postępowe dążności i siły polityczne, *Pan Tadeusz* uznany został za epopeję narodową“ (str. 206).

Synteza to pełna śmiałych uogólnień i samym powtarzaniem słowa „wszystkie“ sugerująca najwyższą doskonałość i pełnię ideologiczną. Czy utrzyma się w całości i czy jest konieczna, aby arcydzieło Mickiewicza nie straciło nic ze swej wielkości? Czy rzeczywiście w *Panu Tadeuszu* pokazane zostały wszystkie postępowe dążności i siły polityczne doby mickiewiczowskiej, tej doby, w której kształtuje się już ideologia Ludu Polskiego, wykraczająca poza kształtowanie się burżuazyjnego narodu? Arcydzieło Mickiewicza, pisane, jak wiadomo, w latach 1832—1833, ogłoszone zostało w roku 1834, a odezwa Gromady Grudziąz w roku 1835, ale jej ideologia narodziła się wcześniej, po powstaniu listopadowym czy w czasie jego trwania, a źródła jej szukamy w dobie powstania kościuszkowskiego. Czy wspaniałe, cytowane na kartkach podręcznika wypowiedzi o *Panu Tadeuszu* Worcella i Słowackiego nie ujmują bardziej przekonująco istoty poematu Mickiewicza, tego, co w nim oczywiście, wielkie, doskonałe, genialne?

Tych kilka wątpliwości — nie zarzutów ani zdecydowanych twierdzeń — wy-

maga może wyjaśnień czy uzupełnień. Są to sprawy wagi znacznej, a poza tym można wysunąć jeszcze kilka już zdecydowanych drobiazgów.

Na str. 79 pisze prof. Wyka: „Mickiewicz, najstarszy wiekiem z romantyków polskich” — sprostujmy: najstarszy datą wystąpienia, bo wiekiem starszy był od niego Antoni Malczewski, autor, jak pisze prof. Wyka, „pierwszej w polskim romantyzmie powieści poetyckiej” (str. 116), uważając, że *Grażyna*, o dwa lata starsza od *Marii*, nie jest powieścią poetycką, a dopiero pierwszą próbą przełamania klasycznego poematu epickiego na rzecz romantycznej powieści poetyckiej (str. 87). Rozważania na ten temat nie zajmują wiele miejsca — tyle np., co rozbiór *Wielkiej improwizacji*, i o ile w drugim wypadku komentarz do prometejskiego zrywu Konrada-Mickiewicza jest za skąpy, o tyle śmiało można by — w podręczniku szkolnym — pominąć rozważania na temat, czy *Grażyna* jest, czy nie jest powieścią poetycką, tym bardziej że rodowód powieści poetyckiej wywodzi się, według podręcznika, od Byrona, pomija Waltera Scotta, który wywarł tak wyraźny wpływ na kompozycję m. i. *Konrada Wallenroda*. Z tą sprawą powiązać można zagadnienie artyzmu omawianych dzieł, formy wyrazu artystycznego, ekspresyjności, sugestywności i wartości emocjonalnych, jak również spraw związanych z kompozycją dzieła, historią gatunków literackich, ich rodowodem itp. Pod tym względem podręcznik prof. Wyki stoi na antypodach takich formalistycznych ujęć, jak książki Manfreda Kridla, choć nie pomija tych spraw, wykazując na przykład, co przy nauce szkolnej ma wielkie znaczenie, jak ideologia pisarza kształtuje formy wyrazu artystycznego w poszczególnych dziełach; ale sprawy te, trudne i mniej dostępne, rozsiane są w podręczniku dość skąpo i że tak rzec: kapryśnie. Gdzie np. miejsce na ukazanie artyzmu *Pieśni i Powieści Wajdeloty*, choć oznaczenie samej treści ideologicznej *Konrada Wallenroda* przynosi tyle nowego? A dalej, o ile artyzmowi *Pana Tadeusza* poświęcono osobny ustęp (*Wartości artystyczne i ocena „Pana Tadeusza”* (str. 203—206), o tyle artyzm III części *Dziadów* nie występuje w podręczniku prawie wcale — zresztą w ogóle to dzieło odsunięte jest w książce na plan drugi, jest, według syntezy (str. 178), nawiązaniem do idei *Konrada Wallenroda*, a zatem jakby czymś wtórnym, nie jednym z najwyższych wzniesień poety, jak u dawnych monografistów, a ostatnio u Szypera. Takie przynajmniej wrażenie odnieść musi każdy wielbiciel *Dziadów* czytając stronicę poświęconę temu arcytworowi dramatycznemu, którego pozorny bezwład kompozycyjny łączy tak cudownie realizm z mistyką w duchu obrzędowości ludowej, dramatyczność poszczególnych scen z liryzmem najwyższych uniesień *Wielkiej improwizacji* i żar wiersza *Do przyjaciół Moskali* — z epickim nurtem *Ustępu*.

Kilka niejasności u młodego czytelnika może wywołać niezupełnie trafne wystylizowanie. I tak na str. 98 może się zdawać, że *Dumania w dzień odjazdu* to jeden z sonetów erotycznych. Zaraz na następnej stronie jest mowa o „wschodzie arabskim lub mahometańskim”, jakby drugie pojęcie nie było nadrzędnym w stosunku do pierwszego.

Przy dalszej lekturze podręcznika nasuwa się również nieco zastrzeżeń czy wątpliwości, może nie zawsze słusznych, ale wymagających wyjaśnienia czy sprostowania.

W znakomitym rozdziale poświęconym Fredrze — szkoda, że przekraczającym kilkakrotnie możliwości szkolne, skoro program przeznaczony komediopisarzowi tylko dwie lekcje! — widać całkowite niemal oderwanie pisarza od tak bogatej tradycji komediowej, od wzorów i wpływów, od Moliera czy Goldoniego.

Przy *Odludkach i poecie* pisze prof. Wyka (str. 137) o „wstecznych i antyrealistycznych pokusach preromantyzmu”, a z racji krokodyla panny Klary (str. 139) — o preromantycznej grozie, zapomina jednak, że zgodnie z programem nie poinformował o tym tam, gdzie to mogłoby mieć miejsce, to jest przy Brodzińskiego rozprawie *O klasyczności i romantyczności*.

Nie mówi też o preromantyzmie przy periodyzacji Romantyzmu (str. 18), ba, nawet wręcz powiada, że w okresie wstępnym, to jest od roku 1822, „ściśle romantyczne dążności nie istnieją“. W pracy szkolnej jednak ta sprzeczność nie przeszkadza, nie omawiamy bowiem wszystkich uwzględnionych w podręczniku komedii.

Po Mickiewiczu najwięcej miejsca zajmuje oczywiście twórczość Słowackiego. Poświęca jej autor ponad 50 stronic i rzuca dużo nowego światła na dzieje tej twórczości i poszczególne utwory. Jeśli np. pisze, że losy Bieleckiego „stanowią aluzję poetycką do losu... patriotycznych bohaterów tragicznie złamanych w nierównej walce z przewagą zaborców“ (str. 227), to można się z tym zgodzić albo nie zgodzić (raczej nie), ale zaraz na najbliższych stronicach (228 i 229) — wykazanie akcentów antyklerykalnych i stwierdzenie, że sprzeczność historyczna między polityką kościoła a dążnościami narodowymi ma również zabarwienie aktualne (chodzi o *Mindowego*), jest w wysokim stopniu przekonujące i powinno być, zdaniem moim, uwzględnione przy rozważaniu sławnej watykańskiej sceny w akcie II *Kordiana*.

O drobnych nieścisłościach rozbioru *Kordiana* była już mowa, w dalszej charakterystyce zwraca uwagę przesunięcie *Balladyny*, wbrew utartemu zwyczajowi, poza *Horsztyńskiego* i *Anhellego*, co zresztą dla realizacji programu szkolnego jest bez znaczenia.

Omawiając *Anhellego* podkreśla autor stanowisko ponadpartyjne poety, wykazując jego niesłusznosc (str. 247), co pominął przy *Księgach pielgrzymstwa*. Po rozbiorze *Balladyny* jako „ludowej baśni politycznej“ *Lilla Weneda* została potraktowana po macoszemu, z całkowitym pominięciem postaci św. Gwalberta i w ogóle nurtu aktualnego wenedyjskiej tragedii. Dyskusja jednak w tej kwestii zajęłaby dużo miejsca, gdyż stanowisko prof. Wyki pod tym względem jest diametralnie różne w porównaniu z najznakomitszą dotąd monografią Słowackiego prof. Kleinera, który widzi, jak wiadomo, w tym dziele największą tragedię romantyzmu. Warto zanotować fakt, że *Lilla Weneda*, wyszedłszy całkowicie z programu szkolnego w roku 1950, wróciła doń na skromne miejsce w wykazie lektury uzupełniającej (patrz *Instrukcja do programu* str. 33), a zatem wymagałaby w podręczniku nieco szerszego ujęcia. Natomiast znakomite są stronicę poświęcone „narastaniu realizmu w twórczości Słowackiego“ i choć nie są to poglądy całkiem nowe, bo o realizmie Słowackiego szeroko się rozpisuje w tomie III swej wielkiej monografii (okres *Beniowskiego*) prof. Kleiner, ujęcie jest miejscami nowe i sprecyzowane ściśle, jak np. na str. 258: „Styl i język Słowackiego ma swoiste, tylko u niego spotykane znamiona. Twórca *Grobu Agamemnona* najlepiej czuł się jako artysta w wielkich polemikach ideologicznych. Roztaczał w nich niezwykły dar słowa i precyzji myślowej. Czynił tak zarówno wtedy, kiedy atakował swoich przeciwników, jak wówczas, gdy bronił swoich idei.“

Należy w tym rozdziale poprawić błędy drukarskie, których sporo w podręczniku i tylko niektóre, nie najważniejsze, zostały sprostowane jako omyłki druku. Z niesprostowanych na str. 263 Sawę-Galińskiego oczywiście trzeba poprawić na Calińskiego, a również na str. 214, wiersz 8 od dołu, „nas“ na „mas“. Bardzo rażącym błędem drukarskim jest na str. 331, wiersz 4 od dołu — wobec liberalnej i wieloznacznej polityki nie „reakcji“, lecz oczywiście „redakcji“. Są i drobne przeoczenia w tej części książki. Na str. 273 mówi autor o tym, że trudnej i skomplikowanej formy oktawy nauczył się Słowacki na przekładach Piotra Kochanowskiego *Jeruzolimy wyzwolonej* Tassa i *Orlanda szalonego* Ariosta — naprawdę tylko na Tassie, bo przekład *Orlanda*, wydany fragmentarycznie w roku 1799 (w całości, jak wiadomo, dopiero w XX wieku), pisany jest parzystym wierszem 13-zgłoskowym, układanym w całości 8-wierszowe, a nie klasyczną oktawą *Jeruzolimy wyzwolonej*, *Beniowskiego* i *Króla Ducha*. Pedanteria nakazuje też nie godzić się na to, że akcja *Fantazego* (str. 275) odbywa się nie na Ukrainie, ale na Podolu, w pobliżu przysłowiowego

Berdyżowa, dokąd, jak mówi lokaj (akt I, scena IV), jeździ się z majątku hr. Respekta po cukier i arak.

Na str. 290 przy analizie wiersza *Do autora Trzech Psalmów* odnosi prof. Wyka zacytowane tam słowa *Odpowiedzi* do wizji Krasińskiego „na temat narodowej roli arystokracji w *Psalmach przyszłości*“. Oczywiście, że tak, ale w większym stopniu i całkiem wyraźnie pozostają te słowa w związku ze środkową z trzech wielkich wizji *Przedświtu*.

Jeszcze kilka słów o końcowych rozdziałach podręcznika. Stronice 300—377 przynoszą niezwykle cenny dla uczących rozdział *Literatura w kraju w latach 1831—1863*. Tematy tu omówione poloniście nie-historykowi sprawiają pewne trudności (życie społeczno-polityczne po powstaniu listopadowym, propaganda demokratyczna, Ściegienny, Konarski, Kamiński, Dembowski). Przy Krasińskim trzeba sprostować błąd drukarski: data śmierci poety 1859, a dalej drobne sprostowanie na str. 318: „wśród poległych znajduje się Mąż“. Uczeń, który *Nieboską Komedję* czyta zgodnie z programem „w wyjątkach“, a resztę przerabia z podręcznika, może przypuszczać, że hr. Henryk ginie bezpośrednio w walce. Odpada zatem jego śmierć samobójcza, odosobniająca go we wzgardzie od walczących przeciwników. Nazwanie Krasińskiego (str. 32) „jedynym większego formatu twórcą romantycznym“ potrąca trochę o styl dziennikarski, pomniejsza poetę, któremu na str. 323 autor oddaje sprawiedliwość w doskonałe sformułowanej syntezie. Można by dodać tylko, że i ten „syn szlachecki“ nawet w końcowej, wstecznej fazie swej twórczości zachował poglądy, dzięki którym nie zaliczamy go do skrajnej reakcji, kiedy na przykład w *Psalmie miłości*, potępiając bezwzględnie „demagogów“ — czyli demokratów pokroju Kamińskiego, na równi z nimi stawia... jezuitów.

Widać stąd, jak silnie tkwiły w umysłowości poetów, nawet reprezentujących wsteczny nurt Romantyzmu, relikty ideologii Oświecenia.

W ustępie *Literatura w Galicji w latach 1831—1848* mylnie podaje prof. Wyka na str. 325, że „Siemiński jest tłumaczem *Słowa o wyprawie Igora*“, gdy jest nim August Bielowski, który dał najlepszy przed Tuwimem przekład tego arcydzieła, a Siemiński przełożył tylko początek poematu. Przekład Bielowskiego był kilkakrotnie powtarzany jeszcze w XX wieku.

W rozdziale poświęconym twórczości Kraszewskiego autor wyolbrzymia i tak olbrzymie rozmiary jego dzieła, pisząc, że „twórczość Kraszewskiego obejmuje ponad 500 tytułów s a m y c h t y l k o p o w i e ś c i“ (str. 360), podczas gdy dotąd pisało się zawsze o dwustu kilkudziesięciu. Zapoczątkowany w roku 1876 *Starą baśnią*, a zamknięty w roku 1886 *Saskimi ostatkami*, cykl powieści historycznych, obrazujących dzieje Polski od Piasta do Sasów, obejmuje nie 90, jak pisze nieściśle autor na str. 359, ale 29 powieści w 78 tomach, i w skład tego cyklu nie wchodzi prócz *Starej baśni* takie doskonałe obrazy epoki, jak *Hrabina Cosel*, zresztą z Polską niewiele mająca wspólnego, lub *Brühl*. Ta drobna nieścisłość nie ma zresztą większego znaczenia, skoro poza cyklem napisał Kraszewski wielką liczbę innych powieści historycznych. Czy ostre realizmu Kraszewskiego (str. 361) skierowane jest przeciw feudalnej magnaterii i drobnoszlacheckiej masie? Jeśli chodzi o magnaterię — tak, z pewnością tak, choć przy znanej tendencji pisarza do zmiany poglądów społecznych i politycznych, nieraz nawet skrajnie odbiegających od siebie, zdarzają się wypadki apoteozy magnaterii, jak np. w *Bożej czeladce*; jeśli jednak chodzi o masę drobnoszlachecką, to w przytłaczającej większości wypadków spotykamy się z pozytywnym stosunkiem do dworów i chat szlacheckich, tak że pisarz właściwie niezbyt daleko wyszedł poza klasę, do której należał z pochodzenia (dział miał skromny a charakterystyczny tytuł „łowczyca trembowelskiego“).

Barczo powściągliwy ustęp o Norwidzie daje na sześciu stronicach to, co przewiduje program i co jest do przeprowadzenia w szkole: omawia bowiem głównie

nurt postępowy jego twórczości. Jedyne na str. 377, 2 wiersz od góry, przesunąć trzeba w tym ustępie daty manifestacji warszawskiej z roku 1863 na 1861.

Omówienie twórczości Lenartowicza, a zwłaszcza Syrokomli, choć nie związane z programem, daje zwięzłą i cenną charakterystykę tych poetów i budzi zapytanie, czy poeci ci — przede wszystkim Syrokomla — nie powinni wejść do programu szkolnego, a przynajmniej znaleźć się na liście lektury uzupełniającej, dość dorywczo zestawionej w ostatniej *Instrukcji*.

Syntetyzujący rozdział *Znaczenie i istota romantyzmu* zamyka książkę, której zasadnicze znaczenie i drobne usterki próbowałem tutaj przedstawić.

Powtórzyć wypada na zakończenie, że na całości pracy, na sposobie ujęcia i rozkładzie materiału zaciążył jej dwuaspektowy charakter. Będąc podręcznikiem szkolnym, jest zarazem nową syntezą, nowym ujęciem Romantyzmu polskiego, i skutkiem tego nie może spełnić całkowicie żadnego z obu tych zadań. Za to w poszczególnych rozdziałach i ustępach daje nowe, czasem olśniewające trafnością koncepcje, rozszerza znakomicie naszą wiedzę o literaturze romantycznej pod kątem widzenia literaturoznawstwa marksistowskiego — uczniom zaś, przy bardzo pieczołowitej opiece nauczyciela, częstych wskazówkach i wyjaśnieniach, może przynieść duże korzyści i pomoc w klasie X i przy syntetycznym powtarzaniu przed egzaminem dojrzałości.

JANUSZ PELC

NOWE PRACE O POLSKIEJ LITERATURZE RENESANSOWEJ

Plonem wielomiesięcznej pracy przygotowawczej do Sesji Polskiej Akademii Nauk „Odrodzenie w Polsce“, która obradowała w Warszawie w końcu października roku ubiegłego, i długich, ożywionych dyskusji przedstawicieli różnych dyscyplin nauki polskiej są nie tylko referaty wygłoszone na Sesji, ale i różnorodne publikacje (stanowiące często rozszerzoną redakcję referatów sesyjnych), bądź odzwierciedlające wyniki ostatnich badań nad Odrodzeniem, bądź ukazujące nam na nowo twórczość pisarzy tej epoki. Publikacje te, podobnie jak i sama Sesja, są dowodem, iż w ciągu ostatniego roku, od chwili, kiedy Kazimierz Budzyk sformułował pierwsze pionierskie tezy w odniesieniu do stworzenia nowej syntezy Odrodzenia i wytknął niejako w ten sposób kierunek dalszych badań, nasza wiedza o tej epoce wielkimi krokami posunęła się naprzód.

Bardzo liczne publikacje związane z Rokiem Odrodzenia można podzielić na dwie zasadnicze grupy: dzieła naszych klasyków epoki Odrodzenia i prace współczesnych badaczy o tej epoce. W przeglądzie niniejszym zajmę się niektórymi pozycjami drugiej grupy, ściślej: pozycjami dotyczącymi literatury odrodzeniowej.

Prace te zawierają się głównie w dwu nowych seriach: *Studia Staropolskie Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk* pod redakcją Kazimierza Budzyka (Ossolineum) i PIW-owska seria *Z prac przygotowawczych Sesji Naukowej Odrodzenia Polskiej Akademii Nauk*.

Pierwszy tom *Studiów Staropolskich* stanowi książka Kazimierza Budzyka pt. *Z dziejów Renesansu w Polsce*¹, na którą złożyły się: drukowana już przedtem praca *O syntezę Renesansu w Polsce* oraz studia dotyczące komedii sowizrzalskich, chronologii satyr Bielskiego i inne studia bibliograficzne.

¹ K. Budzyk *Z dziejów Renesansu w Polsce* (Studia Staropolskie Instytutu Badań Literackich PAN, t. I). Wrocław 1953, Ossolineum, s. 200.

Rozprawa dotycząca syntezy stanowi niewątpliwy przełom w kształtowaniu się naszej wiedzy o literaturze Odrodzenia. Przeprowadza w niej autor cenną polemikę z dawnymi koncepcjami epoki, ukazuje drogi rozwojowe literatury renesansowej w oparciu o dynamikę ówczesnej walki klasowej. Prace dotyczące komedii sowizrzalskiej przynoszą również wiele nowych materiałów. Autor przekonywająco kreśli tu linie walki o realizm wewnątrz tego gatunku literackiego oraz ukazuje rozwarstwienie ideologiczne i kulturowe utworów, które Karol Badecki zaklasyfikował jednolicie do komedii rybałtowskiej. Termin: komedia rybałtowska — wykazuje Budzyk — nie równa się bynajmniej terminowi: komedia sowizrzalska. Do komedii rybałtowskich, powstałych w kręgu kulturowym bakalarzy-rybałtów, należą tylko niektóre spośród komedii sowizrzalskich. Interesujące i cenne materiały przynoszą również zamieszczone w zbiorze prace bibliograficzne, dowodzące dużej precyzji warsztatu naukowego, jakim się posługuje autor.

Drugi tom Studiów Staropolskich to praca Janusza Tazbira o problemie chłopskim w dobie reformacji¹. Książka ta stanowić będzie cenną pomoc w rękach badacza czy nauczyciela — polonisty, przynosi bowiem wiele materiałów źródłowych niezbędnych do właściwego rozumienia literatury odrodzeniowej.

Podobne znaczenie ma też praca Stanisława Arnolda *Podłoże gospodarczo-społeczne polskiego Odrodzenia*², z którą powinien się zapoznać każdy polonista.

Jedną z najcenniejszych pozycji nowej literatury o Odrodzeniu jest niewątpliwie praca Kazimierza Budzyka pt. *Przełom renesansowy w literaturze polskiej drugiej połowy XV i pierwszej połowy XVI w.*³ Autor w bardzo precyzyjny sposób w oparciu o dokładną analizę formy i treści, zwłaszcza zaś wersyfikacji i w ogóle warsztatu literackiego pisarzy omawianego okresu, ukazuje istotny przełom, jaki dokonał się w literaturze Odrodzenia przed wystąpieniem jej czołowego przedstawiciela, poety czarnoleskiego. Od analizy tekstu *Rozmyślań przemyskich*, przez omówienie poezji polsko-łacińskiej, wczesnorenesansowej literatury mieszczańskiej aż po analizę wczesnych utworów Reja autor prześledził przełom w dziedzinie form wersyfikacyjnych i innych środków ekspresji artystycznej, ukazując jego związek z przełomem w treści i rolę w kształtowaniu się realizmu poszczególnych pisarzy. Na podstawie dokładnych badań wersyfikacyjnych, częściowo korzystając z badań Marii Dłuskiej⁴, autor ukazał istotną drogę rozwojową wiersza polskiego od nieporadnego schematu wierszowego o budowie składniowo-zdaniowej do poprawnej już względnie formy wierszowej bezpośrednich poprzedników Kochanowskiego. Przeciwwstawiając się w pewnych punktach uogólnieniom Dłuskiej, która linię rozwojową wiersza przed wystąpieniem Kochanowskiego stara się przedstawić jako proces dorastania form wierszowych od wiersza asylabicznego przez sylabizm względny do sylabizmu ścisłego, autor wykazał, iż nie zawsze sąd ten jest zgodny z rzeczywistością, że np. w wierszach stroficznych można zaobserwować proces wręcz odwrotny. Zdaniem Budzyka najważniejszą zdobyczą pisarzy renesansowych w dziedzinie wersyfikacji jest przełamanie konwencji wierszy zdaniowych dzięki coraz bardziej umiętnemu

¹ J. Tazbir *Reformacja a problem chłopski w Polsce XVI wieku*. Oddziaływanie walki klasowej na wsi polskiej na kształtowanie się ideologii religijnej szlachty w okresie reformacji (Studia Staropolskie Instytutu Badań Literackich PAN, t. II). Wrocław 1953, Ossolineum, s. 144.

² St. Arnold *Podłoże gospodarczo-społeczne polskiego Odrodzenia* (Z prac przygotowawczych Sesji Naukowej Odrodzenia PAN). W-wa 1953, PIW, s. 74.

³ K. Budzyk *Przełom renesansowy w literaturze polskiej drugiej połowy XV i pierwszej połowy XVI w.* (Z prac przygotowawczych Sesji Naukowej Odrodzenia PAN) W-wa 1953, PIW, s. 232.

⁴ M. Dłuska *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. I, Kraków 1948, PAU.

stosowaniu przerzutni wierszowej. Nowej, renesansowej treści nie można było zamknąć w ramach wiersza zdaniowego, odpowiedniego dla średniowiecznych sentencji; zmiana treści pociągnęła za sobą zmianę formy.

Autor bardzo słusznie podkreślił, iż rozpatrując genezę wiersza polskiego i jego zmian rozwojowych nie można odwoływać się wyłącznie do wzorów średniowieczno-łacińskich, że polska literatura wierszowana powstaje i rozwija się korzystając z pewnością w niemniejszym stopniu z doświadczeń i zasobów wersyfikacji ludowej. Przekonywujące ukazanie wielu aspektów wpływu literatury ludowej, przenikania jej do dzieł pisarzy polskiego Odrodzenia — to jedna z głównych zdobyczy książki.

Nowatorskie a — jak sądzę — głęboko słuszne oświetlenie rzuca książka Budzyka na twórczość Klemensa Janickiego. Autor trafnie uwypuklił zdecydowanie świecki, antymagnacki, uznający wielkość i wartość ludu charakter twórczości tego utalentowanego poety — syna chłopca pańszczyźnianego.

Do najlepszych partii książki należy zaliczyć ustępy poświęcone Biernatowi z Lublina. Dokładna analiza wersyfikacji utworów Biernata posłużyła autorowi do wysnucia bardzo interesujących propozycji dotyczących chronologizacji utworów pisarza.

Nie mniej cenne są też uwagi odnoszące się do Rejowego *Kupca* oraz *Żywota Józefa*, polemizujące z tezą o „średniowieczności“ Reja jako autora *Kupca* i wykazujące doniosłość roli tego pisarza w rozwoju dramatu renesansowego.

Praca Budzyka o *Przełomie renesansowym w literaturze* jest bardzo dobrym wzorem metodologicznym i metodycznym, jak należy dokonywać analizy tekstu, jak następnie wyniki tej analizy należy zużytkowywać przy ocenie postawy ideowej pisarza.

Problem wczesnego etapu literatury naszego Odrodzenia porusza także praca Kazimierza Kumanieckiego *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*¹. Praca ta stanowi bardzo cenne uzupełnienie stanu wiedzy o tym niezwykle interesującym pisarzu. Kumaniecki podjął się odrobienia zaległości pozostawionych przez dawną naukę, która nie przypadkiem pomijała milczeniem utwory tego wielce postępowego pisarza. Książka trafnie ukazuje drogę dojrzewania talentu poetyckiego Kallimacha i rolę, jaką odegrał w krzewieniu humanizmu w Polsce. Przytoczone bardzo liczne cytaty zaznajamiają czytelnika z nie opublikowaną jeszcze spuścizną poety, choć wartość popularyzatorska książki została znacznie ograniczona przez to, iż wiersze cytowano jedynie po łacinie, nie podając przekładów polskich.

Najwybitniejszy poeta naszego Odrodzenia i największy przed Mickiewiczem poeta polski, Jan Kochanowski, doczekał się w związku z Sesją Odrodzenia dwu nowych opracowań. Są to: niewielka rozprawa Juliana Krzyżanowskiego² i obszerniejsza praca Jerzego Ziomeka³. Książeczka Krzyżanowskiego ukazuje interesująco skreśloną sylwetkę poety renesansowego, podkreśla walory ideowo-artystyczne jego twórczości, wskazuje na przyczyny wciąż trwałej jej aktualności, bliskości dla dzisiejszego czytelnika.

Znacznie obszerniejszy zarys problemów związanych z twórczością poety czarnoleskiego przynosi praca Jerzego Ziomeka. Główną intencją tej pracy jest wykazanie narodowych i ludowych elementów twórczości Kochanowskiego. Stąd silne akcenty polemiki z wpływologicznymi koncepcjami interpretacji utworów poety. Przeciwwstawiając się kosmopolitycznemu ujęciu, usiłującemu przeforsować tezę o im-

¹ K. Kumaniecki *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*, W-wa 1953, PIW, s. 148.

² J. Krzyżanowski *Poeta żywy. Rzecz o Janie Kochanowskim* (Z prac przygotowawczych Sesji Naukowej Odrodzenia PAN), W-wa 1953, PIW, s. 44.

³ J. Ziomek *Jan Kochanowski. Rekonesans*, W-wa 1953, PIW, s. 112.

portowaniu do Polski ideologii oraz wzorów literackich twórczości naszego wielkiego poety, Ziomek wykazuje rodzimą genealogię jego twórczości. Wyjazdy za granicę — zdaniem autora — wzbogacały wiedzę poety, ale u podłoża jego poezji leżą czynniki rodzime, coraz silniej dochodzące do głosu w miarę rozwoju talentu poetyckiego. Trafne są uwagi i hipotezy autora w odniesieniu do niezwykle trudnego i wymagającego jeszcze bardzo szczegółowych i żmudnych badań problemu ludowości w twórczości Kochanowskiego. Opierając się na założeniach marksistowskiej estetyki i teorii literatury Ziomek wykazuje, iż w twórczości Kochanowskiego problem ludowości nie polega na mechanicznym przejmowaniu i naśladowaniu wzorów ludowych. Kochanowski, jak większość wybitnych artystów, korzysta z doświadczeń ideowych i artystycznych poezji ludowej, podnosząc je na wyższy poziom. Na tym, między innymi, polega właśnie wielka rola zapładniająca — nie mniejsza niż elementów poetyki klasycznej — czynników rodzimych poezji Kochanowskiego, które zadecydowały ostatecznie o jej w pełni narodowym obliczu.

Książka Ziomek przynosi wiele ciekawych interpretacji poszczególnych utworów Kochanowskiego. Na szczególną uwagę zasługują tu oceny niektórych fraszek, pieśni, *Muzy*, *Odprawy posłów greckich* i *Trenów*, które stanowiąc będą niewątpliwie cenną pomoc dla nauczycieli-polonistów w ich pracy naukowo-dydaktycznej. Szczególnie podkreślić należy interpretację *Muzy*, w której autor, bardzo trafnie oceniając ówczesne stosunki społeczno-kulturowe, widzi „deklarację walki o ideową samodzielność artysty, o niezależnienie się od dworskiego ośrodka dyspozycyjnego... dalszy ciąg walki o realizm w liryce...” (s. 50). Zapozątkowaniem owej walki o realizm w liryce, o prawo do poetyckiego odtworzenia świeckich przeżyć i uczuć człowieka, o przezwyciężenie konwencji literackiej były wczesne fraszki i pieśni, zwycięskim jej zakończeniem — *Treny*, filozoficzno-liryczny poemat rodzicielskiego bólu.

Czytelnik, który zapozna się z obiema pracami o Kochanowskim (Krzyżanowskiego i Ziomek), łatwo zauważy rozbieżność w interpretowaniu przez obu autorów poematów *Satyr* i *Zgoda*. Sprawę tę tutaj sygnalizuję tylko bliższe bowiem wyjaśnienie istoty sporu i zajęcie własnego stanowiska wymagałoby napisania osobnego artykułu. Uwadze czytelnika polecam jednocześnie artykuł Kazimierza Budzyka zamieszczony w *Nowej Kulturze* z 27 września 1953 roku¹, w którym to artykule problem ów otrzymał jeszcze inne oświetlenie.

Prace Kazimierza Lepszego *Andrzej Frycz Modrzewski*² i Łukasza Kurdybachy *Ideologia Frycza Modrzewskiego*³ przynoszą nowe oświetlenie twórczości i działalności jednego z najwybitniejszych myślicieli epoki Odrodzenia. Obaj autorzy podkreślają silne związki poglądów Modrzewskiego z ideologią mieszczaństwa. Sprawę kontaktów Frycza z mieszczaństwem, zwłaszcza zaś jego sferami produkcyjnymi, szczególnie precyzyjnie prześledził Kazimierz Lepszy. W obu pracach wykazano bardzo wyraźnie silne związki Frycza z rodzimą kulturą i myślą społeczną, jego czynną postawę wobec aktualnych problemów, przejawiającą się w walce o poprawę ustroju państwa, o równość wszystkich wobec prawa, o zdemokratyzowanie i unarodowienie instytucji kościoła. W pracy Kurdybachy znajdziemy ponadto bardzo interesujące wzmianki o związkach Frycza z odrodzeniowym racjonalizmem. Obie prace przynoszą sporo cennego materiału i stanowią znaczny krok ku stworzeniu naukowej monografii jednego z najwybitniejszych naszych pisarzy.

¹ K. Budzyk *Jana Kochanowskiego droga do Czarnolasu*, Nowa Kultura, nr 39/1953.

² K. Lepszy *Andrzej Frycz Modrzewski* (Z prac przygotowawczych Sesji Naukowej Odrodzenia PAN), W-wa 1953, PIW, s. 144.

³ Ł. Kurdybacha *Ideologia Frycza Modrzewskiego*, W-wa 1953, PIW, s. 296.

*
* *
*

Bogaty dorobek naukowy, jaki przyniosła wyciężona praca naszych uczonych przed Sesją Odrodzenia, jest niewątpliwie zapowiedzią i podstawą dalszych badań nad owym przełomowym okresem naszych dziejów. Dotychczasowe zaś wyniki pracy czekają na popularyzację wśród szerokich mas narodu. Opublikowane z okazji Sesji pozycje spełniają w dużej mierze rolę popularyzatorską bądź też ułatwiają popularyzację; w pracy nad ową popularyzacją bardzo ważne zadania stoją przed szkołą i nauczycielstwem. Nowe wydawnictwa o literaturze Odrodzenia ułatwią nauczycielowi to zadanie, rzucając nowe światło na istotę renesansowego przełomu, na rolę najwybitniejszych pisarzy tego okresu i ich dzieł, na ich żywotność i aktualność w chwili dzisiejszej. „Daleko odbiegliśmy od feudalizmu — stwierdził słusznie Kazimierz Budzyk — ale do Kochanowskiego zawsze jest nam tak blisko.“¹

NOWE KSIĄŻKI I WZNOWIENIA

Klasyki literatury polskiej w nowych wydaniach

Wśród wielu wartościowych wydawnictw, które ukazały się ostatnio nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, należy wyróżnić trzytomowe wydanie dzieł Jana Kochanowskiego (Jan Kochanowski *Dzieła polskie*. T. I, s. 426; t. II, s. 370; t. III, s. 406. Ze wstępem i przypisami Juliana Krzyżanowskiego).

W tomie I prócz wstępu, obejmującego 50 stronic, i noty bibliograficznej znajdujemy dłuższe utwory poety, jak *Zgoda*, *Satyr*, *Proporzec*, *Zuzanna*, *Szachy*, *Marszałek*, *Muza*, *Dziwostąb*, 3 księgi *Fraszki*, *Fraszki dobrym towarzyszom gwoli* i *Fraszki dodane*, dwie księgi *Pieśni* oraz *Pieśń świętojańską o sobótce*. W tomie II umieszczono w całości *Psalterz Dawidów* oraz *Fenomena*, w III natomiast *Fragmenta albo pozostałe pisma*, *Treny*, *Odprawę posłów greckich* oraz wszelkie utwory okolicznościowe.

Na podkreślenie zasługuje bogactwo przypisów i alfabetyczny spis utworów drobniejszych, co ogromnie ułatwia czytelnikowi poszukiwanie danej pozycji. Prócz tego wydawca zaopatrzył książkę w słownik wyrazów, słownik historyczny i słownik mitologiczny.

Na pochwałę zasługuje też strona graficzna wydania: tomy oprawne są w szare płótno, ozdobione kunsztowną, wyciskaną ornamentyką, w tekście znajdujemy wiele fotografii pierwodruków.

Pierwszy raz po wojnie czytelnik otrzymuje poezję Kochanowskiego w krytycznym, bogato skomentowanym, pełnym, a jednocześnie efektownym wydaniu, stanowiącym piękny hołd złożony poecie z Czarnolasu w Roku Polskiego Odrodzenia.

*
* *
*

Cennym osiągnięciem Państwowego Instytutu Wydawniczego jest również dwutomowy wybór pism Wacława Potockiego (Wacław Potocki, *Pisma wybrane*. T. I, s. 452; t. II, s. 324. Opracował i przedmową opatrzył Jan Dürr-Durski).

W tomie I znajdujemy *Przedmowę*, obejmującą przeszło 100 stronic *petitem*, oraz *Notę językową*, wartościową informację o ortograficznej, fonetycznej, fleksyjnej i składniowej specyfice języka autora *Wojny chocimskiej*. *Przedmowa* jest właściwie pierwszą obszerną monografią poświęconą życiu i twórczości Potockiego, a w każ-

¹) K. Budzyk, *Przełom renesansowy w literaturze polskiej...* Op. cit., s. 231.

dym razie najobszerniejszą, powstała w wyniku długoletniej, skrzętnej pracy autora, który nie szczędził trudu dla zebrania materiału potrzebnego do skreślenia pełnego obrazu życia i twórczości XVII-wiecznego poety.

Z ogromnego dorobku pisarskiego Potockiego Dürr-Durski wybrał i zamieścił w książce jego najcenniejsze utwory. Ujęte są one w cykle tematyczne, w obrębie których są ułożone chronologicznie. Znajdziemy więc tu wiersze z *Ogrodu fraszek*, *Moraliiów*, *Jovialitates*, *Pocztu herbów*, *Argenidy*. Niektórym cyklom nadano tytuły, które trafnie określają ich treść: *Podgórskie terminy*, *Wśród arian*, *Obrońca chłopów*, *Sejmikowe swywole*, *Braterskie admonicje*, *Warsztat poety*.

Po raz pierwszy też został tu wydrukowany w całości nie znany dotychczas poemat Potockiego *Lidia* liczący 2760 wierszy.

Bogactwo przypisów, słownik mitologiczny, słownik wyrazów staropolskich i rzadziej używanych ułatwiają w dużej mierze lekturę pism Potockiego, o których w zakończeniu *Przedmowy* czytamy: „Poeta nagromadził wiele doświadczenia społecznego, widział, jak nadużycia i przesyt prowadzą do zwyrodnienia warstwy panującej, jak w ustroju sejmikowym odepchnięto od rzeczywistego udziału w rządach elementy poczuwające się jeszcze do odpowiedzialności za kraj, jak coraz bardziej koszarne stawało się życie ludu.“

W rejestrze osiągnięć Państwowego Instytutu Wydawniczego ważną pozycję zajmuje też wydanie *Pism wszystkich* Stanisława Trembeckiego (Stanisław Trembecki, *Pisma wszystkie*. T. I, s. XCVI + 347; t. II, s. 370. Wydanie krytyczne. Opracował Jan Kott. Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk).

Świetny poeta polskiego Oświecenia został w tym wydaniu udostępniony czytelnikowi polskiemu w całym bogactwie swej nowatorskiej, oryginalnej twórczości.

W tomie I, prócz przedmowy, znajdujemy *Bajki*, *Wiersze różne*, *Wiersze w materiach politycznych*; w tomie II zaś: *Sofiówkę*, *Przekłady i naśladowania*, *Przekłady dramatyczne z Woltera*, *Pisma proza*, *Utwory o niepewnym autorstwie* oraz Adama Mickiewicza *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofiówka“*.

W obu tomach znajdują się dodatki krytyczne, a ponadto w tomie II indeksy nazwisk i indeksy utworów zawartych w wydaniu.

Na uwagę zasługuje piękny wstęp pióra świetnego znawcy polskiego Oświecenia Jana Kotta, napisany przejrzyście, barwnym, żywym językiem. Na szczególne podkreślenie zasługuje fragment wstępu, w którym jest mowa o języku Trembeckiego. Kott nawiązuje do uwag Mickiewicza o *Sofiówce*. Cytując objaśnienia Mickiewicza Kott pisze: „Komentarz Mickiewicza do *Sofiówki* jest jeszcze ciągle najlepszym studium, jakie mamy o języku i stylu Trembeckiego. Późniejsze prace do uwag Mickiewicza dorzuciły bardzo niewiele. A język Trembeckiego powinien pasjonować historyków języka, zbadanie jego jest zagadnieniem kluczowym dla językowego przełomu epoki oświecenia i tworzenia się nowoczesnej polszczyzny.“

Rozprawa Kotta otwierająca wydanie *Pism wszystkich* Trembeckiego może być wzorem umiejętnego wydobywania walorów artystycznych poematu.

Wydanie *Pism wszystkich* Trembeckiego to cenny przejaw nawiązywania naszej współczesności do bogatej, postępowej tradycji artystycznej czasów Oświecenia.

ANIELA PIORUNOWA

LEON KRUCZKOWSKI ODZNACZONY STALINOWSKĄ NAGRODĄ POKOJU

U schyłku starego roku radio i prasa całego świata przyniosły wiadomość o nowych laureatach Międzynarodowej Nagrody Stalinowskiej „Za utrwalenie pokoju między narodami“. Obradujący w Moskwie w dniach od 9 do 12 grudnia Komitet Nagrody przyznał tym razem to najzaszczytniejsze odznaczenie za rok 1953 dziesięciu wybitnym bojownikom o pokój.

„Listę laureatów tej nagrody — pisze w *Prawdzie* z dnia 21 grudnia 1953 r. przewodniczący Komitetu, członek Akademii ZSRR, prof. D. W. Skobielyn — która uzyskała na całym świecie charakter najwyższego odznaczenia za działalność na rzecz pokoju, uzupełniła nowa grupa wybitnych bojowników o żywotne interesy narodów. Wśród odznaczonych znajdują się czołowi politycy i działacze społeczni, znani uczeni, literaci, działacze religijni. Znajduje w tym wyraz demokratyczny charakter ruchu w obronie pokoju — jednoczącego ludzi różnych poglądów politycznych i wierzeń religijnych. Przyznając Stalinowskie Nagrody Pokoju Komitet nasz stara się zawsze wyrazić wdzięczność milionów ludzi tym, którzy nie szczędząc wysiłków poświęcają swe życie nieustannej walce o pokój i o porozumienie między narodami. Również teraz widzimy wśród laureatów działaczy, którzy wstawili się chlubnie swą walką o pokój zarówno w swoich krajach, jak i za granicą.“

Nas Polaków, którzy od pierwszej chwili po wyzwoleniu stanęliśmy w szeregach międzynarodowego obozu pokoju i postępu, którzy wraz z całą 800-milionową armią bojowników o pokój z najwyższym zainteresowaniem oczekujemy rokrocznie ogłoszenia nazwisk wyróżnionych najzaszczytniejszym odznaczeniem bojowników najpiękniejszej walki. Jakaś kiedykolwiek prowadził świat, którzy w składzie Komitetu Nagrody posiadamy swego stałego przedstawiciela w osobie prezesa Polskiej Akademii Nauk, prof. Jana Dembowskiego — tegoroczne decyzje Komitetu napawają szczególną radością i dumą.

Wśród nazwisk dziesięciu tegorocznych laureatów, obok dwóch innych przedstawicieli literatury, utalentowanego pisarza amerykańskiego i niestrudzonego bohatera walki o pokój, dobrze znanego polskim czytelnikom autora licznych utworów tłumaczonych na język polski Howarda Faeta i poety o sławie światowej, autora słynnego poematu *Niech się zbudzi drwal*, Chilijczyka Pablo Nerudy, znajduje się bowiem po raz pierwszy nazwisko naszego rodaka, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli naszej literatury współczesnej, prezesa Związku Literatów Polskich i członka Światowej Rady Obrońców Pokoju, Leona Kruczkowskiego.

Leon Kruczkowski jest pierwszym Polakiem, którego spotkało to — jak on sam powiedział w wywiadzie udzielonym *Życiu Warszawy* nazajutrz po otrzymaniu wiadomości o przyznaniu mu nagrody — „najbardziej zaszczytne odznaczenie, jakie może dziś spotkać pisarza i działacza społecznego“. Naród polski, składając swemu przedstawicielowi najszczerze gratulacje z powodu tego zaszczytnego wyróżnienia, odczuwa — i ma prawo odczuwać — słuszną dumę, gdyż — jak w dalszym ciągu swego wywiadu oświadczył laureat — „przyznanie tego odznaczenia jest nie tylko moim osobistym wyróżnieniem jako pisarza polskiego, lecz zarazem dowodem gorącego uznania dla wszystkich bojowników o pokój w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej“.

„Nikt bardziej z polskich pisarzy nie zasługiwał na tę nagrodę od Leona Kruczkowskiego — stwierdza Jarosław Iwaszkiewicz, inny wybitny przedstawiciel naszej literatury współczesnej, przewodniczący Polskiego Komitetu Obrońców Pokoju, w artykule umieszczonym w *Zyciu Warszawy* z dnia 24—26 grudnia 1953 r. — Głęboki ton humanistyczny brzmi w jego twórczości od samego zarania — począwszy od jego wierszy, o których może nawet sam autor zapomniał — aż do ostatniego jego dzieła, sztuki o Rosenbergach, której fragmenty czytaliśmy niedawno w jednym z pism literackich (w *Nowej Kulturze* z dnia 4 X 1953 r.; przyp. nasz), a która niebawem wejdzie na scenę Teatru Polskiego.“

*

* * *

Gdy w latach przed drugą wojną światową wymieniano się nazwisko Leona Kruczkowskiego (ur. w roku 1900, w rodzinie inteligencji miejskiej), towarzyszyło temu zawsze określenie: „autor *Kordiana i chama*“. Mało kto pamiętał o tym — a i teraz na pewno niewielu spośród wielbicieli talentu Kruczkowskiego pamięta — że zadebiutował on w literaturze jako poeta, autor wydanego w roku 1928 tomiku wierszy *Młoty nad światem*. Wydaje nam się też słuszne przypomnieć o tym interesującym a zapomnianym fakcie przy okazji przypomnienia drogi pisarskiej Leona Kruczkowskiego. Niewielki, zaledwie 37 stronic liczący tomik liryków młodzieżowych, drukowanych od roku 1918 w prasie literackiej, przynosi w swych dwóch ostatnich wierszach (*Pieśń*, a zwłaszcza tytułowe *Młoty nad światem*) sformułowania dające zapowiedź stanowiska społecznego, jakie miał wkrótce zająć ich autor. Wyraża się to w formie wizji, która na razie jeszcze przeraża poetę — przedstawiciela burżuazji, zapowiedzią czegoś strasznego, co ma się stać, ale są to już dowody, że poeta zdaje sobie sprawę z konieczności nadejścia rewolucji proletariackiej, która nadciąga i która zmieni oblicze świata:

Wyduża się nad światem
Młotami zbrojne ramię —
Stalowy łeb zwycięski
Bezwładność gnuśną łamie!...

... O młoty rozpalone
W bryzgach czerwonych iskier!
Dziś oczy mi przeraził
Wasz grzmot złowrogim błyskiem!...

... Dzień z nocy wstaje jak prorok
I świata oblicze zmienia!...
... Młot rzeźbi świata oblicze!

A w innym wierszu z tego samego zbioru, *Prolog*, czytamy:

Czasy idą większe niżli ludzie — ...
... Czasy idą, które nas przerosną!

Następne lata przyniosły skryształowanie się postawy ideologicznej Kruczkowskiego. Wyrazem tego stała się wspomniana wyżej, wydana w roku 1932, powieść *Kordian i cham*, która, przynosząc pierwszą w naszej literaturze próbę interpretacji naszej przeszłości narodowej ze stanowiska klasowego, postawiła od razu swego autora w rzędzie przedstawicieli nurtu rewolucyjnego w literaturze polskiej, uczyniła go tego nurtu pierwszym u nas chronologicznie i — obok Wandy Wasilewskiej — najznakomitszym w polskiej prozie dwudziestolecia reprezentantem.

Kruczkowski daje w swej powieści krytyczne spojrzenie na sprawę chłopską w Królestwie Kongresowym w dobie poprzedzającej bezpośrednio wybuch powstania listopadowego, w oparciu o autentyczne dokumenty, z których najważniejszym jest pisanie na emigracji pamiętnik nauczyciela wiejskiego Kazimierza Deczyńskiego, owego „chama“ z tytułu powieści. Ów „cham“ ukazany jest przez Kruczkowskiego — po raz pierwszy w literaturze polskiej — nie, jak dotychczas, jako przedstawiciel cierpiącej, znoszącej w milczeniu jarzmo pańszczyzny masy, ale jako obdarzony już świadomością klasową, buntujący się przeciw swemu losowi obywatel: „...jest w Królestwie Polskim dwoiste prawo, inne dla panów, dla obywateli, a inne całkiem dla pospolitego człowieka...“, „Ojczyzny są różne! ... Chłopska ojczyzna — to jest głód, zimno, choroby i praca równa bydłęcej, chłosta i kłatwy, i uciemnienie! ... Ona zawsze była oddzielona od ojczyzny szlachty — sytej, dostatniej ojczyzny, świętującej hucznie, pańskie! ...“

Nie można się dziwić, że ta pierwsza powieść polska posiadająca cechy realizmu socjalistycznego stała się wydarzeniem w naszym życiu literackim. Oficjalna krytyka literacka piórami najtęższych swych przedstawicieli potępiała oczywiście postawę społeczną autora. Widząc w nim jednak nieprzeciętny talent chwaliła jego osiągnięcia formalne w nadziei, że go zjedna swymi pochlebstwami i ściągnie z fałszywej drogi, na jaką wszedł. „...tendencja społeczna — pisze np. Kazimierz Czachowski — stawszy się architektoniczną więźbą pomysłu powieściowego, nie szkodzi jego obliczu artystycznemu, gdyż w umiejętnie przeprowadzonym stopniowaniu kontrastów społecznych, w szeregu świetnie uruchomionych sytuacji życiowych o dramatycznym napięciu, opiera się o twardy grunt socjo-psychologicznej, sugestywnie skoncentrowanej i ostro naświetlonej w efektywnym zakończeniu powieści“.

Lewica literacka, dostrzegając w utworze pewne błędy ideologiczne, przyjęła go jednak entuzjastycznie, jako pierwszy wybitny przejaw polskiej prozy proletariackiej, jako pierwsze rewizjonistyczne, ze stanowiska marksistowskiego spojrzenie na naszą przeszłość historyczną.

Dokoła powieści Kruczkowskiego rozwinęła się ożywiona polemika, w wyniku której osiągnęła ona niezwykły, jak na nasze stosunki przedwojenne, sukces wydawniczy w postaci czterech wydań w ciągu zaledwie paru lat!

W trzy lata po *Kordianie i chamie*, w roku 1935, wydał Kruczkowski drugą swoją powieść, *Pawie pióra*, w której ukazał rozwarstwienie klasowe wsi galicyjskiej w latach bezpośrednio poprzedzających pierwszą wojnę światową na tle sojuszu bogatego chłopstwa z obszarnikami i klerem i przepaści wyrastającej między nim a biedotą wiejską, którą kułacy gnębią nie gorzej od obszarników.

Trzecia przedwojenna powieść Kruczkowskiego, wydana w roku 1937, *Sidla*, przerzuca się od tematyki wiejskiej do miejskiej i ukazuje załamanie inteligenta miejskiego w wyniku długo trwającego bezrobocia.

Po okresie wojny i okupacji, którą Kruczkowski spędził w hitlerowskim obozie jeńców wojennych, wraca on wcześniej do kraju i od razu staje w szeregach budowniczych nowej, ludowej Polski. W latach 1945—1948 pełni obowiązki wiceministra kultury i sztuki. Z ramienia rządu polskiego i literatury polskiej bierze udział w licznych ważniejszych imprezach kulturalnych, które odbywają się na całym świecie: uczestniczy w delegacjach zagranicznych do Związku Radzieckiego na uroczystości 30 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej w roku 1947 i na uroczystości Puszkiniowskie w roku 1949; jest jednym z organizatorów wrocławskiego Kongresu Intelektualistów w roku 1948; reprezentuje Polskę Ludową na uroczystościach Goethowskich w Weimarze w roku 1949; uczestniczy w konferencji intelektualistów amerykańskich w obronie pokoju w roku 1949 i w sesji Stałego Komitetu Światowego Kongresu Obrońców Pokoju w Sztokholmie w roku 1950.

Wrażenia i wspomnienia z tych wszystkich imprez, ogłaszane aktualnie w czasopiśmie, złożyły się na wydany w roku 1950 tom pt. *Spotkania i konfrontacje*, który autor nazywa „pewną sumą spostrzeżeń i myśli, zebranych wprawdzie na różnych szlakach geograficznych, ale połączonych jednością widzenia, jednością wyboru spośród »widzianego«“. Szkice te ukazują nam Kruczkowskiego jako gorącego patriotę i internacjonalistę, głębokiego humanistę i niezmordowanego bojownika o pokój:

„Pochodzę z kraju, którego naród poniósł w ostatniej wojnie szczególnie dotkliwe straty ludzkie i materialne. Pochodzę z kontynentu, na którym setki milionów ludzi nie chcą już żyć tylko w krótkich przerwach między katastrofami wojennymi. Nie obliczamy zysków, znamy jedynie kosztą wojny i niewymierną w dolarach wartość pokoju. Mamy dużo do roboty, dużo do odbudowy i przebudowy — i nie chcemy, aby nam w tym przeszkadzano. Wierzymy i wiemy, że podobne pragnienia ożywiają dziś wszystkich ludzi pracy na całym świecie. Wierzymy, że są one żywe również w szerokich masach narodu amerykańskiego“ — mówił Leon Kruczkowski „do przyjaciół amerykańskich“ w *Madison Square Garden* w Nowym Jorku w marcu 1949 r. Takich cytatów, ukazujących nieprzejednane stanowisko Kruczkowskiego wobec podżegaczy wojennych, a jednocześnie jego najgłębsze umiłowanie pokoju, można by w jego wypowiedziach znaleźć wiele, bardzo wiele.

Jednocześnie z tą żywą działalnością społeczno-kulturalną Leon Kruczkowski kontynuuje w latach powojennych pracę pisarską, wypowiadając się przede wszystkim jako dramaturg. Wynikiem tej pracy są wystawione w roku 1948 *Odwety*, dramat, ukazujący konflikty naszego życia powojennego, którego akcja toczy się w roku 1946, a przede wszystkim *Niemcy*, które wysunęły się na czoło naszej powojennej twórczości dramaturgicznej i tłumaczone na wiele języków, wystawione w wielu krajach, uczyniły swego autora pisarzem sławnym na całym świecie.

„Ukazanie się sztuki Kruczkowskiego — píše prof. Skobieliń — stało się wielkim wydarzeniem w literaturze europejskiej. Jako główną treść swego dzieła wybrał on problem pokojowego, demokratycznego odrodzenia Niemiec i rozwiązał go w duchu międzynarodowego braterstwa wszystkich ludzi miłujących pokój i wolność.“

„Sztuka ta — píše o *Niemcach* Jarosław Iwaszkiewicz w cytowanym już artykule — której przejmująca prawda wzruszała tysiące widzów na całym świecie — od Paryża do Tokio — daje tak wnikliwy obraz obcego społeczeństwa, obcego narodu, jaki mógł dać pisarz nie tylko obdarzony szczególną intuicją, ale i wielkim talentem oraz ostrym widzeniem spraw i zagadnień, płomiennymi prądami przemierzającymi całą epokę. Dramat Kruczkowskiego niezmiernie wiele uczynił u nas w Polsce dla zrozumienia istotnych przeżyć narodu niemieckiego w czasie ostatniej wojny, obnażył widzom polskim istotnych winowajców tak ciężko przeżytej przez nas »epoki pogardy« i wskazał te pozytywne elementy narodu niemieckiego, których nie brakło mu w żadnej epoce, a które doszły teraz do głosu w Niemieckiej Republice Demokratycznej... Niewątpliwie sztuka Kruczkowskiego przyczyniła się do wyjaśnienia i wyprostowania stosunków polsko-niemieckich, a tym samym naprawdę przyczyniła się do »utrwalenia pokoju między narodami«, co zostało w pełni ocenione przez komisję przyznającą Nagrody Stalinowskie.“

Spółeczeństwo polskie oczekuje obecnie z najwyższym zainteresowaniem zapowiedzianej na marzec r. b. w warszawskim Teatrze Polskim prapremiery sztuki Kruczkowskiego pt. „Juliusz i Ethel“, napisanej pod wrażeniem mordu popełnionego w roku ubiegłym przez imperializm amerykański na dwojgu prostych ludziach, małżonkach Rosenberg, których jedyną winą było to, że nie chcieli wojny. „Nie znamy jeszcze w całości nowego dzieła Leona Kruczkowskiego — píše w *Nowej Kulturze* z dnia 10 I 54 Stanisław Ryszard Dobrowolski — mamy jednak pełne prawo sądzić, że i ono będzie miało, jak i jego poprzednie utwory, niemałe znaczenie dla sprawy odwrócenia od świata największego dlań nieszczęścia, jakim jest wojna.“

O POEZJI LEOPOLDA STAFFA W 75 ROCZNICĘ URODZIN POETY

Twórczość Leopolda Staffa wybiega daleko poza granice kosmopolitycznej, schyłkowej kultury burżuazyjnej. Humanizm poezji Staffowskiej, jej piękno oddane w służbę człowiekowi ocaliły tę twórczość od zapomnienia i sprawiają, że znaczna część dorobku poetyckiego Staffa stanowi trwałą wartość naszej literatury narodowej.

Walka o humanistyczną treść poezji ożywia twórczość Staffa od samych jej początków. Jej ślady odnajdujemy już w pierwszym, całkowicie jeszcze w konwencjach Młodej Polski pozostającym tomiku *Sny o potędze*, w którym poeta, odrzucając postulały dekadencjki poetyk okresu, pisze:

Odrzućmyż raz tę głupią dla życia pogardę,
Którą się otaczamy jak żebrak purpurą.
Niosąc naszej codziennej doli jarzmo twarde,
Czoło skrywamy w dumy wyniosłość ponurą.

(Odrzućmyż raz...)

Walka Staffa o humanistyczną treść poezji jest zarazem walką o realistyczny obraz poetycki, o wyzwolenie poezji z jarzma młodopolskich konwencji poetyckich, z jarzma symbolistycznej poetyki. Tej walki nie mógł poeta oczywiście wygrać w jednorazowym starciu. Tę walkę toczy przez całą twórczość, zmagając się na rozmaitych etapach swej działalności pisarskiej z rozmaitymi tendencjami arealistycznymi. W okresie młodzieńczym będą to tendencje symbolistyczne, później — pewne groźne objawy naturalizmu i estetyzmu.

Pierwsze poważne osiągnięcia realistyczne poezji Staffa przynosi rok 1905. Z żywego zaangażowania się poety w walkę ludu, z gorącej aprobaty pisarza dla tej walki wyrosły strofy *Gniewu sprawiedliwego*, wyrosły piękne wiersze zbiorku *Ptakom niebieskim*, w których po raz pierwszy upomniał się poeta o los ludzi skrzywdzonych przez kapitalistyczne społeczeństwo, o los tych, których imperialistyczne prawo walki o byt zepchnęło na margines życia:

Za tych wyklętych, spodlonych wyrzutek,
Których pięć krzywdy w twarz bije zniecka,
Niechaj brzmi dzikim wyrzutem pieśń smutków,
Modlitwa moja, jak krzywdą, prostacka!

(Modlitwa)

Od tej pory aż po rok 1918 poezja Staffa zacieśniać będzie coraz bardziej swój związek z losami człowieka, z wydarzeniami bieżącego życia, będzie na te wydarzenia coraz silniej reagować, będzie je wprowadzać w spokojny, surowy tok wiersza, zawsze dalekiego od przesady, dążącego do umiaru i piękna. Mimo dochodzących tu i ówdzie do głosu tendencji estetyzmu i nieprzewycięzonego jeszcze do końca symbolizmu, poezja Staffa z tych lat przyniesie wiele cennych, realistycznych utworów. Utwory te, jak *Przedśpiew*, *Łzy* czy *Krysta spod płota*, świadczą nie tylko o dużej wrażliwości pisarza na krzywdę ludzką, ale także o poszerzeniu się pola widzenia poety, który od opisów krzywdy przechodzi w tomikach następnych do oskarżania rządów i klas, ponoszących odpowiedzialność za tę krzywdę.

Dążenie do osiągnięcia humanistycznego kształtu poezji wiąże się z troską o jak największą prostotę poetyckiego wyrazu, z pogardą dla „gestu kłamstwa i przesady”. Miejsce dekoracyjnych, obciążonych młodopolską stylizacją obrazów wczesnej twór-

czości poety zajmie w wydanych w roku 1910 *Uśmiechach godzin* i w tomikach następnymy przejrzysty, prosty krajobraz ojczysty, krajobraz, o którym pisze poeta:

Obłoki pachną wiosną,
Wonieje ziemia świętem.
W powietrzu rannie, rośno...
Śpiew w sercu wniebowziętem...

(*Niewinność*)

Świat ojczystej przyrody i świat kultury antycznej to dwa wielkie tematy w których najpełniej wypowiedział się talent poetycki autora *Przedśpiewu*, w których najsilniej doszedł do głosu jego wielki humanizm. Obrazy dzieł sztuki, obrazy przyrody pełnią w twórczości Staffa funkcję realistyczną, są elementem, dzięki któremu podkreślona jest łączność człowieka ze światem materialnym, elementem, który pomaga osadzić przeżycia ludzkie w rzeczywistym świecie.

Realistyczna, bliska człowiekowi twórczość Staffa z lat 1910—1914 przygotowuje podjęcie przez poetę politycznej problematyki okresu wojny imperialistycznej. Ta polityczna problematyka dojdzie do głosu w wydany w Charkowie w roku 1918 tomiku pt. *Tęcza łez i krwi*. Żywe zainteresowanie się losami narodu czyni ze zbioru charkowskiego jedno z najwyższych osiągnięć na drodze twórczości poety. Siła oskarżenia rzuconego klasom panującym i ich rządowi w takich wierszach, jak *O Francjo czy Dzieci otowiu*, przerasta pacyfistyczne protesty mieszczańskich pisarzy i wskazuje na bliski w tym okresie związek poezji Staffa z masami narodu. W najlepszych utworach tomiku *Tęcza łez i krwi* zamknięte są poetyckie doświadczenia podstawowych mas narodu w okresie I wojny imperialistycznej i dlatego nie wolno go pomijać milczeniem, nawet jeśli stwierdzimy, że nie jest to dla naszego poety twórczość najbardziej reprezentatywna.

Humanistyczna pochwała twórczej działalności ludzkiej, radość i zachwyt dla piękna otaczającego nas świata przyrody łączy się w tych wierszach z gorącym protestem przeciw wojnie i jej niesprawiedliwościom. W końcowych strofach *Tęczy łez i krwi* pisze poeta:

Ileokroć wzniesie się w górę miecz dzielny, upada w dół
coś z wielkich skarbów życia: człowiek i dzieło człowieka.

(*W rytm serca*)

Twórczość poety w dwudziestoleciu rozpoczyna zbiorek *Ścieżki polne*, w którym mimo silnych jeszcze tonów optymizmu widać zwięźenie poetyckiej problematyki i zajęcie się wyłącznie szczegółem życia. Rezygnacja z udziału w wielkich wydarzeniach epoki, które nieobce były twórczości Staffa z okresu poprzedniego, odbije się na całej jego poezji powstałej w dwudziestoleciu, poezji, do której szeroką falą wtargną tendencje antyrealistyczne (*Ścieżki polne*, *Ucho igielne*), świadczące o rozluźnieniu związków z życiem narodu.

Dopiero *Wysokie drzewa* i *Barwa miodu* pokażą w Staffie na nowo poetę-humanistę, poetę, który wśród sprzeczności kapitalistycznego świata podejmuje śmiało obronę pięknej, służącej człowiekowi sztuki. W poetyckim wyznaniu tego czasu mówi poeta:

(*Tworzę*) ...nie abym świat dziwnością zdumiał,
Lecz by się kształtem stała chwila
I abyś, bracie, mnie zrozumiał.

I niech wiersz, co ze strun się toczy,
Będzie, przybrawszy rytm i dźwięki,
Tak jasny jak spojrzenie w oczy
I prosty jak podanie ręki.

(*Ars poetica*)

Troska Staffa o miejsce człowieka w poezji, o prawo opiewania jego szlache-nych, prostych uczuć sprawiła, że poeta nie poddał się narastającej fali faszyzmu, że potrafił obronić swą sztukę przed martwotą i pesymizmem. Mówiąc o osiągnięciach poezji Staffa okresu dwudziestolecia trzeba stwierdzić, że wartość jej — jak i eta-pów wcześniejszych — nie polega na tworzeniu wielkich poetyckich syntez współ-czesnej poecie rzeczywistości, bo tych pełnych syntez twórczość autora *Uśmie-chów godzin* i *Wysokich drzew* dać nie potrafiła. Polega ona natomiast na umiejęt-ności włączania w kształt poezji doświadczeń i przeżyć człowieka, na pięknym, reali-tycznym ukazaniu jego psychiki, jego radości, rozczarowań i marzeń.

Zabłąkania i odstępstwa od realizmu, które odnotowujemy przeglądając twór-czość wielkiego poety, nie mogą nam przesłonić pozytywnych wartości jego sztuki. Tych wartości, dzięki którym utrwalony został w poezji obraz wszystkiego tego, „co było wartościowe w postawie człowieka epoki liberalistycznej“, jego umiłowania świata, jego twórczego optymizmu i jego humanizmu. Cenimy twórczość Staffa za jej piękno, nie „ponadczasowe“ — jak chciała krytyka burżuazyjna — lecz ziemskie, ludzkie, mówiące o życiu zwykłego człowieka, o świecie kultury, o miłości ziemi ojczy-stej. Cenimy ją za wierność historii, za to, że wraz z przemijaniem pewnych epok i związanych z nią gustów poetyckich potrafi zdobyć się na twórcze odnowienie środ-ków poetyckich, za jej ciągły rozwój.

JADWIGA RUŻYŁO-PAWŁOWSKA

SESJA NAUKOWA „ODRODZENIE W POLSCE“

Sesja naukowa Polskiej Akademii Nauk „Odrodzenie w Polsce“ i ogólnokrajowa wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie poświęcona okresowi Odrodzenia w Polsce to kulminacyjne punkty obchodu Roku Polskiego Odrodzenia, pod zna-kiem którego upłynął w naszym kraju rok 1953.

Sesja odbyła się w dniach 25—30 października ub. roku. Poprzedziły ją kilku-miesięczne przygotowania prowadzone w sekcjach: Historycznej, Historii Nauki, Hi-storii Języka, Historii Literatury i Historii Sztuki. Każda z sekcji przygotowywała prace w zakresie problematyki własnej dyscypliny, konfrontując następnie wyniki tych prac z osiągnięciami innych sekcji. Stosując jak najszerszej rozumiane zasady pracy zespołowej, wszystkie sekcje prowadziły prace badawcze w ramach komplek-sowego planu badań, którego celem było wyjaśnienie procesu rozwojowego polskiego Odrodzenia oraz ukazanie źródeł i istoty przełomu renesansowego.

Obrady Sesji toczyły się na zebraniach plenarnych i zebraniach sekcyjnych i z wyjątkiem pierwszego dnia, kiedy to zostały wygłoszone referaty o charakterze ideowo-programowym — wszystkie inne prace były żywo dyskutowane, gdyż Sesja miała charakter roboczy, przewidujący możliwość swobodnego wypowiedzania jak naj-różnorodniejszych opinii.

Otwarcia Sesji dokonał prezes PAN, prof. J a n D e m b o w s k i, po czym wice-premier Józef Cyrankiewicz wygłosił przemówienie zagajające obrady. Wprowadzeniem do zagadnień merytorycznych Sesji była prelekcja prof. Z y g m u n t a M o d z e l e w s k i e g o, członka Prezydium PAN, pt. *Tło społeczne rozwoju nauki*

w Polsce okresu Odrodzenia, po której zostały wygłoszone referaty omawiające twórczość i znaczenie czołowych przedstawicieli polskiego Odrodzenia, a mianowicie: Mikołaja Kopernika (w szczególności o zagadnieniu obiektywności praw naukowych — w związku ze sprawą przedmowy Osiandra do *De revolutionibus*, prof. R. S. Ingar-den), Andrzeja Frycza Modrzewskiego (prof. K. Lepszy) i Jana Kochanowskiego (prof. J. Krzyżanowski).

Drugi dzień obrad poświęcony był również obradom plenarnym, ale połączonym już z dyskusją. Przedmiotem ich był podstawowy referat Sekcji Historycznej w opracowaniu prof. St. Arnolda pt. *Podstawy gospodarczo-społeczne polskiego Odrodzenia* oraz dwa referaty Sekcji Historii Sztuki, z dziedziny plastyki: *Sztuka polskiego Odrodzenia jako wyraz ideologii społecznej*, prof. prof. Z. Kępińskiego i G. Chmarzyńskiego, i z dziedziny muzyki, prof. prof. Z. Lissy i J. Chomińskiego. Referat o muzyce polskiego Odrodzenia ilustrowany był muzyką z epoki nagraną na płytach.

Trzeciego dnia przed południem w dalszym ciągu toczyły się obrady plenarne. Prof. K. Budzyk wygłosił czołowy referat Sekcji Historii Literatury pt. *Ideowo-artystyczne wartości literatury polskiego Odrodzenia*, a prof. Z. Klemensiewicz — podstawowy referat Sekcji Historii Języka pt. *Czynniki sprawcze w rozwoju polszczyzny doby Odrodzenia*.

Począwszy od popołudnia trzeciego dnia Sesji obrady toczyły się w sekcjach, przy czym wygłoszone zostały następujące referaty: *Język Jana Kochanowskiego* (prof. St. Rospond), *Problematyka stylistyczna staropolszczyzny* (dr M. R. Mayenowa), *Walka klasowa chłopca polskiego w XV i XVI wieku* (prof. St. Szczęotka), *Rozwój nauki w Polsce okresu Odrodzenia* (prof. H. Barycz), *Wkład czołowych przedstawicieli ziemi śląskiej w kształtowanie się myśli poznawczej i literatury polskiego Odrodzenia* (prof. R. Gansiniec), *Społeczna rola nauki i uczonych w ujęciu A. F. Modrzewskiego* (prof. Ł. Kurdybacha), *Rzemiosło polskie epoki Odrodzenia* (prof. M. Małowist), *Postęp techniczny w Polsce epoki Odrodzenia* (dr J. Pazdur), *Proza polska wieku XVI* (prof. J. Krzyżanowski), *Rola wielkich pisarzy Odrodzenia na tle innych czynników kształtujących język literacki* (prof. St. Urbani-czyk), *Miasta i mieszczaństwo Odrodzenia polskiego* (prof. St. Herbst), *Zagadnienie metodologii nauk w Polsce w dobie Odrodzenia* (prof. K. Dobrowolski), *Społeczne i filozoficzne podstawy pracy naukowej M. Kopernika* (prof. B. Leśnodorski), *Początki historycznego ujmowania rzeczywistości w nauce i sztuce polskiego Odrodzenia* (prof. St. Herbst), *Język średniowieczny a renesansowy w polskiej literaturze psalterzowo-biblijnej* (prof. St. Rospond), *Język Biernata z Lublina* (prof. S. Hrabec), *Uwagi o języku M. Bielskiego* (prof. P. Zwoliński), *Poezja polska w okresie Renesansu* (prof. J. Ziomek przy współpracy J. Pietrusiewiczowej i A. Sajkowskiego), *Poezja polsko-łacińska w okresie Renesansu* (prof. Br. Nadolski przy współpracy zespołu), *Udział sztuki polskiej w Renesansie europejskim* (prof. prof. W. Molé i K. Piwocki), *Historyczny rozwój badań nad sztuką polskiego Odrodzenia* (mgr mgr H. i S. Kozakiewiczowie), *Popularny dramat i teatr polskiego Odrodzenia* (mgr J. Lewański), *Drukarstwo polskie w dobie Odrodzenia* (dr A. Gryczowa), *Organizacja twórczości i odbiorczości w kulturze artystycznej Odrodzenia* (prof. W. Tomkiewicz), *Znaczenie ziemi śląskiej dla kształtowania się społeczno-gospodarczych stosunków w Polsce okresu Odrodzenia* (prof. K. Maleczyński), *Zarys stosunków ustrojowych i prawnych w Europie i w Rzplitej Polskiej XVI wieku* (prof. K. Koranyi), *Typ i forma państwa polskiego w okresie demokracji szlacheckiej* (prof. Z. Kaczmarczyk), *Myśl pedagogiczna w Polsce XVI wieku* (prof. B. Suchodolski), *Systematyka prawa w Polsce XVI wieku, jej rola i podłoże klasowe* (prof. K. Grzybowski), *Nauka o prawie A. F. Modrzewskiego* (dr W. Voisè), *Uniwersytet Kra-*

kowski jako ośrodek międzynarodowy studiów astronomicznych na przełomie XV i XVI wieku (prof. A. Birkenmajer), *Rozwój myśli lekarskiej w dobie polskiego Odrodzenia* (dr S. Szpilczyński), *Geografia Polski w dobie Odrodzenia* (prof. B. Olszewicz), *Język M. Reja* (prof. W. Kuraszkiewicz), *Zagadnienie słownictwa reformacji polskiej* (prof. K. Górski), *Język Bazylika w przekładzie Modrzewskiego* (prof. S. Hrabec), *Formacje z przyrostkiem -ość w strukturze językowej XVI wieku* (dr E. Mróz-Ostrowska).

Szóstego dnia przed południem Sesja zakończyła swoje prace. Na posiedzeniu plenarnym przewodniczący poszczególnych sekcji dokonali podsumowania wyników obrad, a całość osiągnięć Sesji omówił sekretarz Wydziału I PAN, prof. K. Wyka.

*
* *

Przedstawiony wyżej program daje wyobrażenie o ilości i wielostronności poruszonych na Sesji zagadnień. Samo zestawienie tytułów wygłoszonych referatów świadczy o tym, że chodziło tu o podjęcie próby nowego spojrzenia na Odrodzenie jako na epokę, która w naszych dziejach odegrała doniosłą, a dotąd w pełni nie docenioną rolę.

Jakie są niewątpliwe osiągnięcia Sesji?

Niewątpliwym osiągnięciem Sesji jest także opracowanie bazy polskiego Odrodzenia, które pozwala już na syntetyzujące uogólnienia.

Jak powiedziano w podsumowaniu wyników Sesji — nie pojawia się już więcej twierdzenia, jakoby w XV czy XVI wieku istniał w Polsce zarys układu kapitalistycznego. Co najwyżej mamy w tym czasie do czynienia z początkami pierwotnej akumulacji kapitału, która pod koniec XVI w. zaczęła się cofać.

Przełomowe i nowe jakości Odrodzenia wiążą się przede wszystkim z naszym własnym gruntem rozwoju społecznego. Nie negując związków tej epoki z szerokim prądem kulturalnym w całej Europie, nie zaprzeczając istnienia cennych oddziaływań Renesansu włoskiego i innych krajów, Sesja PAN postawiła sobie za jedno z głównych zadań wyjaśnienie procesu rozwojowego Odrodzenia, a więc zjawiska nadbudowy tego okresu, na tle walk klasowych, czynników gospodarczych i politycznych naszego kraju.

Na czoło zagadnień gospodarczo-społecznych wysunięto rolę miast i rozwój sił wytwórczych. Rozkwit miast na przełomie XV i XVI wieku stanowił warunki sprzyjające powstawaniu w Polsce elementów wczesnego kapitalizmu, które jednak były zbyt słabe, aby w warunkach nacisku wzrastającej gospodarczej i politycznej aktywności szlachty, uwsteczniającej całe życie ekonomiczne kraju, mogły się trwale rozwijać. W końcu XVI i w początkach XVII w. następuje regres gospodarczy, spowodowany z jednej strony — rozwojem ilościowym folwarku pańszczyźnianego, przytwierdzającego chłopą do ziemi i powodującego kurczenie się rynku lokalnego, z drugiej strony — upadkiem rzemiosła wytwarzającego przedmioty masowego zapotrzebowania. O ile na zachodzie Europy rzemieślnicy wracali z miast na wieś po to, by tam zakładać i rozwijać swoje warsztaty z dala od uciążliwych ingerencji cechów, o tyle w Polsce rzemieślnicy wracali na wieś po to, aby pracować na folwarku lub zająć się pracą w uboższym warsztacie domowym, co prowadziło do zacofania technicznego.

Sprawa tworzenia się folwarku pańszczyźnianego w ciągu XVI wieku — to centralna sprawa naszego rozwoju społecznego. Dyskusja w czasie obrad Sesji wykazała, że proces ten nie był jednorodny, że walczyły w nim różne tendencje, że wiązały się z nim różne formy walk klasowych epoki. Wzrost „demokracji“ szlacheckiej, upadek miast, przywiązanie chłopą do ziemi i upadek rzemiosł nie tylko spowodowały zahamowanie i regres w stosunkach gospodarczych, ale także utrudniły powstanie

absolutnej władzy królewskiej, koniecznej dla postępu na tamtym etapie historycznym, wywołały regres we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego.

Sesja w głównych zarysach speriodyzowała przejawy życia okresu Odrodzenia we wszystkich najważniejszych dziedzinach. Jako niewątpliwe osiągnięcie w tym zakresie należy wymienić uwolnienie się od wulgarnych uproszczeń wiążących bezpośrednio zjawiska nadbudowy z bazą. W oparciu o wyniki badań historyków — inne sekcje potrafiły znaleźć we własnych dyscyplinach takie wyznaczniki swego rozwoju, które pozwoliły im na pełne uwzględnienie specyfiki własnej w ramach ogólnego procesu historycznego.

Sesja Odrodzenia PAN po raz pierwszy w dziejach naszej historiografii wprowadziła do badań nad tą epoką zagadnienie kształtowania się procesu naszej myśli poznawczej. Sekcja Historii Nauki w licznych referatach dała nową interpretację tego procesu, przynosząc jednocześnie cenny dorobek materiałowy. Wystarczy przykładowo podać, że podczas gdy dotychczasowa nauka wymieniała 3—4 pozycje dzieł lekarskich powstałych w epoce Odrodzenia, teraz znamy ok. 120 takich pozycji, które były ówczesnie cenione nie tylko w Polsce, ale i za granicą.

Bogaty program obrad Sekcji Historii Języka świadczy o znaczeniu tej dyscypliny dla badań nad zagadnieniem istoty przełomu renesansowego. Sprawa walki o prawa języka polskiego, tworzenie się ogólnopolskiego języka narodowego — to znowu jedna z centralnych spraw z zakresu zjawisk kulturalnych epoki. Po raz pierwszy w czasie obrad Sesji stwierdzono i udokumentowano bogatym materiałem dowodowym, że ogólnopolski język narodowy, przekazany nam w dziełach Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego, to język uformowany w różnych i licznych starciach ideologicznych, język szerokich mas, głównie mieszczańskich. Bogate życie polskiego Odrodzenia zarówno w przejawach gospodarczych, jak i kulturalnych, liczne konflikty klasowe i walki ideologiczne, wśród których nienajmniejszą rolę odegrała reformacja i walka z kościołem — wszystkie te spięcia jak w soczewce odbijają się w procesie kształtowania się polskiego języka literackiego, który utrwał się już wówczas jako język ogólnonarodowy.

Obrady tej Sekcji nie ograniczyły się tylko do jednego, jakkolwiek najważniejszego problemu. Podjęły one także zagadnienie wpływu wybitnej jednostki twórczej, jak Biernat z Lublina, M. Bielski, M. Rej czy J. Kochanowski, na kształtowanie się języka literackiego i na materiale językowym ich dzieł przeprowadzały badania, które we wspólnej pracy z historykami literatury umożliwiają stawianie problematyki badawczej w sposób nowatorski, likwidujący dotychczasowy izolacjonizm historyków języka. Ciekawą próbę ukazania problemu z pogranicza języka i literatury dał dyskusyjny referat dr M. R. Mayenowej, przedstawiający dzieje metaforyki gatunków lirycznych okresu Odrodzenia.

Sekcja Historii Literatury przyniosła prace, które można uważać za wstępny etap badań zmierzających do syntetycznego ujęcia literatury tego okresu. Nad literaturą piękną okresu Odrodzenia pracowały całe pokolenia badaczy z Al. Brücknerem na czele. Wydawałoby się, że niewiele pozostało tu już do zbadania. Tymczasem oderwanie literatury od procesów współczesnej rzeczywistości, traktowanie jej przez naukę burżuazyjną przede wszystkim jako produkt i wianość klasy panującej, a nie całego narodu, sprawiło, że dziś nie tylko inaczej interpretujemy dzieła literackie, ale także inaczej hierarchizujemy zjawiska, wykrywamy nowe fakty.

Dyskusja w okresie przygotowań i w toku obrad Sesji przyniosła wiele nowego i dla badań historycznoliterackich. Współpraca z historykami innych nauk pozwoliła na ustalenie roboczej periodyzacji literatury renesansowej, której szkic przedstawia się w sposób następujący: lata od połowy wieku XV do roku 1513 (data ukazania się pierwszej drukowanej książki polskiej) — to okres schyłku średniowiecza i przygotowania przełomu renesansowego; od roku 1513 do 1543 (data ukazania się *Krótkiej*

rozprawy Reja i *De revolutionibus* M. Kopernika) — to okres początków Renesansu w literaturze; lata od roku 1543 do lat osiemdziesiątych (1584 — śmierć Jana Kochanowskiego) — to czas najpełniejszego rozkwitu literatury renesansowej; i wreszcie okres schyłku, do lat dwudziestych wieku XVII. Periodyzacja ta, z natury rzeczy schematyczna, pozwala wiązać zjawiska z dziedziny literatury z całą współczesną kulturą Odrodzenia, której najważniejszymi cechami był laicki i narodowy charakter, realistyczne — przeciwstawiające się średniowiecznemu abstrakcjonizmowi — widzenie rzeczywistości, wreszcie tendencja do przeciwstawienia się kosmopolityzmowi i idealizmowi kultury kościelnej.

Sprawą centralną w badaniach Sekcji Historii Literatury było przede wszystkim zagadnienie walki o realizm w literaturze renesansowej, jej źródła i form wyrazu.

Referat prof. K. Budzyka podjął śmiałą próbę uczynienia kroku naprzód w zakresie metodologii badań literackich, ukazując rozwój artystycznych wartości literatury polskiego Odrodzenia w związku z ideowym znaczeniem tych przemian.

W okresie Odrodzenia żaden twórca nie dysponował większym zasobem gotowych środków artystycznych. Wszystko tworzyło się na nowo i właśnie to, skąd pisarz brał środki ekspresji dla wyrażenia treści swoich utworów, jakie wybierał ich rodzaje, świadczyło, według referenta, o jego postawie ideowej. Nawiązywanie do postępowych tradycji literackich średniowiecza, do żywego źródła przeszłości narodowej, jakim jest kultura ludowa, i do mówionego, potocznego języka mas ludowych było najpełniejszym wyrazem postawy ideowej pisarza, jego walki o realizm w literaturze renesansowej, było warunkiem powstawania trwałych wartości tej literatury.

Literatura okresu Odrodzenia — wbrew opinii burżuazyjnych historyków — to narzędzie walki w długim i gwałtownym szturmie na ustrój feudalny, który panował w tej epoce. Literatura ta podjęła walkę o nową ideologię, o ideologię humanistyczną, laicką, antyfeudalną w treści, a narodową w formie. Walka o narodową formę skierowała pisarzy Odrodzenia na drogę nawiązywania do tradycji ludowych i do programowej walki o język polski. W dyskusjach Sekcji Historii Literatury wiele uwag poświęcono zagadnieniu używania w okresie Odrodzenia języka łacińskiego, którego funkcji nie należy jednak zawsze oceniać jako wstecznej. Łacina humanistyczna, wyłamująca się ze skostnienia średniowieczny, wzbogacona o elementy żywych, twórczych tradycji antyku, a służąca walce o nowe treści — taka łacina pełniła funkcję postępową, współdziałała w zwalczaniu feudalnego światopoglądu. Przykładem są dzieła Modrzewskiego, dla których treści trudno było znaleźć autorowi dość precyzyjne środki wyrazu w ówczesnym języku polskim. Za mało było nazw dla pojęć abstrakcyjnych, zbyt skąpe słownictwo w zakresie filozofii, prawa i zagadnień społecznych. Ale generalny niemal odwrót pisarzy Renesansu od języka łacińskiego świadczy o tym, że w poczuciu większości wybitnych twórców tego okresu pisanie w języku narodowym było wyrazem świadomej postawy ideowej. Kochanowski do końca życia pisywał poezje w języku łacińskim, ale nie w nich szukał chluby, jak świadcza jego słowa: „I wdariem się na skałę piękną Kalijopy, gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy“.

Referat prof. Budzyka na przykładzie analizy *Rozmyślań przemyskich*, dzieł Biernata z Lublina, *Krótkiej rozprawy* i in. ukazał, że w okresie Odrodzenia ideowa postawa pisarza najpełniej wyrażała się w dokonywanym przez niego wyborze środków artystycznych. Wskazał na konieczność dalszych badań nad związkami tej literatury z poezją ludową, przez precyzyjne analizy form wersyfikacyjnych i przez związki jej z obyczajem i sztuką ludową.

Referat prof. Ziomka przedstawił węzłowe zagadnienie udziału poezji polskiej w kształtowaniu się ideologii Renesansu, dał zarys głównych jej kierunków rozwojowych z częściową egzemplifikacją na twórczości najważniejszych przedstawicieli.

Praca prof. Nadolskiego, będąca szkicem monograficznym o twórczości poetów piszących w języku łacińskim, dała pierwszą próbę powiązania dzieł licznych najszybszych pisarzy polsko-łacińskich z dynamiką procesów rozwojowych tego okresu, ze wskazaniem artystycznego i ideologicznego ich wewnętrznego zróżnicowania.

Referaty o prozie XVI w. — prof. Krzyżanowskiego, i o popularnym dramacie i teatrze XVI w. — mgra Lewańskiego, dopełniły obrazu literatury okresu Odrodzenia. Pierwszy — bardzo erudycyjny — pogłębił dotychczasowy stan naszej wiedzy o tekstach historiograficznych powieściowych oraz o traktatach dydaktycznych i publicystycznych XVI wieku, drugi ukazał na bogatym materiale, po raz pierwszy zebranym w takiej ilości — że teatr Odrodzenia był głównie dorobkiem klasy mieszczańskiej i że życiodajne soki, jakie czerpał z kultury ludowej, działały ożywczo nawet w okresie, kiedy uwstecznianie się całego życia kulturalnego na przełomie XVI i XVII w. zepchnęło go bądź do roli widowisk jarmarcznych, bądź na scenę szkół jezuickich.

Bogaty materiałowo i nowatorski interpretacyjnie referat dr Gryczowej o drukarstwie w Polsce XVI w. zamyka cykl prac Sekcji Historii Literatury. Zebrane i opisane przez autorkę fakty, mówiące o liczbie drukarni, ich wydajności produkcyjnej i poziomie technicznym, są wymownym dowodem wielkiej bujności życia kulturalnego Polski w okresie Odrodzenia. Wysokości nakładów książek świadczą pośrednio o ruchu czytelnictwem, o wielkiej żywotności kulturalnej różnych ośrodków.

*

Egzekutywa obchodu Roku Odrodzenia przykłada wielką wagę do popularyzacji wyników Sesji, szczególnie wśród nauczycieli. W porozumieniu ze Związkiem Nauczycielstwa Polskiego we wszystkich miastach wojewódzkich organizowane są zebrania sprawozdawcze. Wszystkie większe biblioteki naukowe, zwłaszcza uniwersyteckie, otrzymały teksty referatów wygłoszonych na Sesji dla udostępnienia czytelnikom. Niezależnie od tego część referatów była publikowana w serii p. n. „Z prac przygotowawczych Sesji Odrodzenia“ i znajduje się w handlu księgarskim.¹

Zanim zostanie wydrukowana księga zjazdowa, która obejmie co najmniej 6 tomów, jeszcze w roku 1954 ukaże się seria zawierająca 13 prac przeznaczonych dla szerokiego odbiorcy. Zadaniem tej serii będzie jak najszybsze danie do ręki nauczycielowi, studentowi, działaczowi kulturalnemu wiedzy o Odrodzeniu w Polsce, opartej na podstawach metodologicznych materializmu historycznego i dialektycznego.

„LITERATURA W SZKOLE“

Dwumiesięcznik naukowo-metodyczny dla nauczycieli literatury rosyjskiej w szkole radzieckiej

Nr 6, ostatni w roku 1953, *Literatura w Szkole* posiada bardzo interesującą zawartość.

W artykule wstępnym A. Petrosjan pisze o partii i zagadnieniach literatury. W dziale *Teoria i historia literatury* znajdujemy obszerne rozprawki: L. Klimowicza *Uczyć ojczystej literatury to wzmacniać przyjaźń narodów* oraz A. I. Barsuka *Uwagi o artystycznych tradycjach L. N. Tołstoja w „Młodej Gwardii“ Fadiejewa*.

W dziale zatytułowanym *Metodyka literatury* na uwagę zasługuje dłuższa praca N. D. Mołdawskiej pt. *O języku powieści Szolochowa „Zorany ugór“ w klasie X*.

¹ Por. artykuł Janusza Pelca *Nowe prace o polskiej literaturze renesansowej* w niniejszym nrze *Polonistyki*, s. 48.

Autorka zwraca uwagę, że zmniejszenie (podkr. nasze) programu literatury pozwala omówić dzieło Szołochowa dokładnie i wnikliwie, ze zwróceniem uwagi na osobliwość języka powieści. Proponuje przy tym następujący układ zagadnień przy opracowywaniu tej powieści, na którą program przewiduje 10 godzin lekcyjnych:

1. Krótkie, biograficzne wiadomości o pisarzu i ogólny przegląd powieści *Cichy Don* 1 godz.
2. Tło historyczne i ideowa treść powieści *Zorany ugor*; niektóre ogólne zagadnienia kompozycji *Zoranego ugoru* jako dzieła realizmu socjalistycznego; swoistość konfliktów w powieści; ogólne zasady konstrukcji obrazów 1 godz.
3. Naród — główny bohater powieści 1 godz.
4. Obrazy (charakterystyka) członków partii (partyjnych kierowników, Dawydow, Nagolnow, Razmiotnow) 2 godz.
5. Konrad Majdannikow — typowy przedstawiciel pracującego chłopstwa 1 godz.
6. Zdemaskowanie wrogów władzy radzieckiej 1 godz.
7. Szołochow — mistrz pejzażu 1 godz.
8. Samodzielna praca uczniów nad językiem powieści 1 godz.
9. Język pisarza (uogólniający wykład nauczyciela) 1 godz.

W artykule G. G. Rozenblata *Ilustracje rosyjskich malarzy pomocą przy omawianiu poematu M. Gogola „Martwe dusze“* na uwagę zasługują reprodukcje świetnych ilustracji Agina, Boklewskiego, Sokołowa, Łaptiewa. Z ilustracji tych wycierają ku nam znane z *Martwych dusz* Gogola postaci Pluszkińka, Cziczikowa, Sobakiewiczza, Nozdriewa, Maniłowa.

W uwagach wstępnych Rozenblat podkreśla, że na poziomie klas V—VII (na lekcjach lektury) obrazy i ilustracje pomagają uczniom lepiej poznać epokę, w której rozgrywa się akcja utworu, jej ludzi, zbliżają ucznia do pisarza, do jego życia i dzieła.

Tę rolę spełniają obrazy i w klasach wyższych, w których uczniowie opracowują już historię literatury, zwłaszcza przy omawianiu dzieł powstałych w odległej historycznie epoce.

Prócz tego w klasach wyższych powinni uczniowie umieć krytycznie ocenić wartość artystyczną obrazu i zastanowić się, czy obraz względnie ilustracja jest zgodna z ideowym założeniem utworu, z jego wymową ideową.

W ten sposób uczniowie docenią, w jakiej mierze obraz czy ilustracja dopełnia, wyjaśnia i pogłębia ideologię utworu.

W dalszym ciągu artykułu autor obszernie i dokładnie analizuje trafność koncepcji artystycznych poszczególnych ilustracji i obrazów do *Martwych dusz* Gogola i konfrontuje ich ujęcie z treścią powieści.

Wartość artykułu polega na tym, że dokładnie i wnikliwie określa rolę ilustracji i obrazów jako pomocy szkolnych na lekcjach literatury.

W następnym artykule, umieszczonym w dziale *Z doświadczeń szkoły, Wypracowanie o obrazie z życia współczesnego* P.P. Dubaczowa, czytamy o lekcji w klasie VII, której treścią jest omówienie znanego obrazu Grigoriewa pt. *Przyjęcie do Komsomolu*.

W artykule zwraca uwagę fragment, w którym jest mowa o przygotowaniu uczniów do pracy domowej na temat obrazu przez wspólne omówienie na lekcji obrazu, jego ideowej treści, a nawet wspólne układanie planu. Artykuł zdobi reprodukcja pięknego obrazu Grigoriewa.

W tymże dziale I. Z. Urickij pisze o wykorzystaniu kina jako pomocy przy zajęciach literackich, a B. S. Najdenow o teatrze kukielkowym w pracach oddziału pionierów. Dział zamyka artykuł C. B. Cimerinowa pt. *Wykorzystanie zawodowych doświadczeń uczniów w szkołach dla młodzieży pracującej*.

TREŚĆ NUMERU

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

- Jan Zygmunt Jakubowski — O poezji Juliana Tuwima i Konstantego
Galczyńskiego 1

ZAGADNIENIA PROGRAMOWE I METODYCZNE

- Wincenty Danek — Kształcenie naukowego poglądu na świat w pro-
cesie nauczania historii, literatury polskiej 22
- Maria Urbańska — Rok 1905 w literaturze na lekcjach języka pol-
skiego w klasie XI 31
- Hanna Dziechcińska — Z klasą IX na wystawie „Odrodzenie
w Polsce“ 34

OCENY I SPRAWOZDANIA

- Adam Szczerbowski — Kazimierz Wyka: „Historia literatury pol-
skiej dla klasy X. Cz. I. Romantyzm“ 39
- Janusz Pelc — Nowe prace o polskiej literaturze renesansowej . . 46
- Nowe książki i wznowienia 50

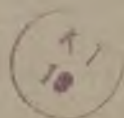
KRONIKA

- Aniela Piorunowa — Leon Kruczkowski odznaczony Stalinowską
Nagrodą Pokoju 52
- Irena Maciejewska — O poezji Leopolda Staffa. W 75 rocznicę uro-
dzin poety 56
- Jadwiga Rużyło-Pawłowska — Sesja Naukowa „Odrodzenie
w Polsce“ 58
- „Literatura w szkole“ 63

Errata

W numerze 5(30) *Polonistyki* nastąpiło przestawienie tekstu na stro-
nicach 36 i 37. Właściwa kolejność tekstu jest następująca: str. 35, 37,
36, 38.

W numerze 6(31) *Polonistyki* na str. 42 (12 wiersz od góry) wydru-
kowano błędnie imię autora, które powinno brzmieć: Edward, a nie:
Teodor.



Nakładem Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych ukazała się z druku tablica pt. „Kopernik objaśnia Retykowi swoją teorię obrotów ciał niebieskich“. Tablica ścienna wielobarwna, wykonana techniką offsetową, format 70x100, zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty jako pomoc do nauki astronomii i języka polskiego w szkole ogólnokształcącej. Cena 1 tablicy wynosi zł 6,80.

Tablica przedstawia scenę rozmowy sędziwego uczonego z młodym matematykiem i astronomem wittenberskim Retykiem, który w maju 1539 r. przybył do Fromborku w celu bliższego poznania rewolucyjnej teorii Kopernikowskiej. Spotkanie to ma doniosłe znaczenie historyczne. Następstwem jego było oddanie do druku rękopisu genialnego dzieła Kopernika *De revolutionibus orbium coelestium*. Retyk jest pierwszym i entuzjastycznym propagatorem nauki Kopernikowskiej, wydaje wiosną 1540 r. broszurę pt. *Narratio prima* (opowiadanie pierwsze), zawierającą streszczenie poglądów Kopernika na budowę świata.

Przypominamy poprzednio wydaną tablicę z tej serii pt. „Mikołaj Kopernik“. Tablica wielobarwna, wykonana techniką offsetową, format 70x100. Przeznaczona do użytku szkolnego w kl. VI, VII i IX. Cena 1 tablicy wynosi zł 4,20.

Tablice można nabywać w Centrali Zaopatrzenia Szkół w następujących wojewódzkich punktach sprzedaży „Cezas“:

Warszawa, ul. Sienkiewicza 6	Olsztyn, ul. Kołłątaja 23
Łódź, ul. Piotrkowska 107	Szczecin, ul. Kaszubska 17
Kraków, ul. Floriańska 35	Słupsk, ul. Żymierskiego 15
Rzeszów, ul. Mickiewicza 19	„Lublin, ul. Krakowskie Przed- mieście 38
Wrocław, ul. Św. Antoniego 24	Sopot, pl. Wolności 12
Bytom, ul. Gliwicka 10	Kielce, ul. Sienkiewicza 17.
Poznań, ul. Rokossowskiego 18	
Bydgoszcz, ul. Stalina 2	