

ROK VIII

WARSZAWA • WRZESIEŃ—PAŹDZIERNIK 1955

Nr 5 (42)

POLOONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

5

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

Druk ukończono 13 listopada 1955 r.

PISMO WYDAWANE PRZY WSPÓŁPRACY
INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

REDAKTOR

Jan Zygmunt Jakubowski

REDAKCJA:

Paweł Bagiński, Aniela Piorunowa, Maria Swobodowa, Bronisław Wieczorkiewicz

KOMITET REDAKCYJNY

Jan Baculewski, Halina Bartnicka, Karol Lausz, Zdzisław Libera,
Eugeniusz Sawrymowicz, Władysław Ślōdkowski, Aniela Świerczyńska

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

Warunki prenumeraty: rocznie za 6 numerów zł 12.—

Półrocznie za 3 numery zł 6.—

Cena pojedynczego egzemplarza zł 2.—

*Pojedyncze numery bieżące i z lat ubiegłych można nabywać w sklepach
Przedsiębiorstwa Sprzedaży Prasy Antykwarycznej „Ruch“ w Warszawie,
ul. Wiejska 14 i ul. Puławska 108.*

*Zamówienia spoza Warszawy należy kierować wyłącznie pod adresem:
Biuro Wysyłkowe Przedsiębiorstwa Sprzedaży Prasy Antykwarycznej „Ruch“
Warszawa, ul. Puławska 108.*

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 O S Z K O L N Y C H

Nakład 9409+240 egz.

Podpisano do druku 17 X 55 r.

Zamówienie 9308

Arkuszy druku 5

Papier druk. sat. 60 g, kl. V, 70×100 cm z Fabryki Pap. w Młynowie

D-6-12788

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

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

ORGAN MINISTERSTWA OŚWIATY

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

W ROKU MICKIEWICZA

ZDZISŁAW LIBERA

„DZIADY“ WILEŃSKO - KOWIEŃSKIE¹

W rok po *Balladach i romansach* ukazał się drugi tom poezji Mickiewicza, zawierający *Dziady* i *Grażynę*.

Poema dramatyczne *Dziady* składają się z części II i IV oraz z wiersza pt. *Upiór*.

Fragmentaryczny charakter *Dziadów* odpowiadał gustom epoki. Pociągał pewną tajemniczością i niezwykłością. Geneza utworu wiąże się wyraźnie z przeżyciami osobistymi poety, z jego dramatem miłosnym. Małżeństwo Maryli Wereszczakówny z Wawrzyńcem Puttkamerem musiało boleśnie dotknąć dumę poety, ale przede wszystkim stanowiło dla niego ciężki cios osobisty, zadawało ranę sercu. Miłość do Maryli była bowiem uczuciem namiętym, egzaltowanym, przypominającym uczucia przedstawiane w literaturze pięknej. Wystarczy przeczytać fragment listu poety do Marii Puttkamerowej, by zorientować się w charakterze tych uczuć, w sposobie ich przeżywania:

„Kochana Mario, ja ciebie szanuję i ubóstwiam jak niebiankę. Miłość moja tak jest niewinną i boską, jak jej przedmiot. Ale nie mogę poskromić gwałtownych poruszeń, ile razy wspomnę, że ciebie straciłem na zawsze, że będę tylko widzem cudzego szczęścia, że o mnie zapomnisz; często w jednej, tejże samej chwili proszę Boga, abyś była szczęśliwą, chociażbyś miała o mnie zapomnieć — i razem ledwo bym nie wolał, abyś umarła... razem ze mną! Daruj mnie; nie możesz nigdy wstydzić się tyle,

¹ Fragment większej całości.

ile ja samego siebie. Kto inny, rozsądniejszy i cnotliwszy, na moim miejscu byłby jeszcze bardziej szczęśliwy; ale mnie chyba Bóg natchnął zechce, chyba twój przykład poprawi. Cóżkolwiek jednak czuć będę, nigdy ciebie nie zasmucę.“¹ (17(29) października 1822).

W tym stanie głębokiego przeżywania tragedii miłosnej Mickiewicz zwraca się do dzieł Byrona, który odpowiada najlepiej jego podnieconej wyobraźni. Wspomina o tym w liście do Malewskiego:

„Byrona tylko czytam, książkę gdzie w innym duchu pisaną rzucam, bo kłamstw nie lubię; gdzie jest opis szczęścia życia rodzinnego, równie mnie oburza jak widok małżeństw, dzieci; jest to jedyna moja antypatia.“²

W nastroju przygnębienia i osamotnienia powstał wiersz *Żeglarz*. Liryk ten, wysnuty z filozoficznych refleksji nad życiem ludzkim i jego trudną drogą, nie zamyka się w kręgu przeżyć osobistych poety, nie jest jedynie skargą po zawiedzionej miłości. W *Żeglarzu* dochodzi do głosu buntownik romantyczny, który staje w konflikcie ze światem. Może po raz pierwszy pojawia się w poezji polskiej tak charakterystyczny dla romantycznej literatury konflikt. Myśl o samobójstwie, odejście od przyjaciół — słowem, rozdźwięk ze światem — wszystko to bierze swój początek z głęboko krytycznej postawy poety wobec rzeczywistości, która rodzi zło i cierpienie. Wielka metafora, jaką poeta buduje — owa „pierz z lodu“ i „ręce z kamienia“, oznacza coś więcej niż nieodwzajemnioną miłość, urasta do miary symbolu świata, który w *Odzie do młodości* był „bez serc, bez ducha“. *Żeglarz*, mimo różnicy, jaka go dzieli od filomackiego manifestu, ma w sobie coś z protestu wobec egoizmu panującego na świecie. Nie ma w nim wprawdzie płomiennych wezwań i gorących apelów, nie ma całej retoryki *Ody*, jest tylko refleksja i liryzm, przejmujący zwłaszcza w ostatniej strofie wiersza:

I razem ze mną pod strzałami gromu
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.
— Ja płynę dalej, wy idźcie do domu.

Motyw buntu, który w *Żeglarzu* wystąpił jedynie w postaci osamotnionego wędrowca, płynącego po morzu życia, potężniej i pełniej zagrał w *Dziadach*.

Wstępem do *Dziadów* jest wiersz pt. *Upiór*. Jest to właściwie liryk wypowiedziany przez upiора-samobójcę, który co roku wychodzi z grobu i skarży się na cierpienie spowodowane tragedią miłosną. W słowach Upiора, przepojonych bolesnymi wspomnieniami, odnajdujemy ślady

¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie narodowe, t. XIV. 1953. *Listy*. S. 186.

² *Ibid.* S. 192.

osobistych przeżyć poety. Wyczuwamy w nich gorycz osamotnienia i tęsknotę za ukochaną. Serdecznemu uczuciu miłości do kobiety towarzyszy żal do tych, którzy w rzeczywistości odpowiadają za jej utratę. A przy tym wszystkim uderza ton dumy, płynący z przekonania o własnej wartości. Wsłuchajmy się tylko choćby w cztery następujące strofy tego pięknego wiersza:

Śmieli się niegdyś przyjaciele młodzi,
Zwali tęsknotę dziwactwem, przesadą;
Starszy ramieniem ściska i odchodzi,
Lub mądrą nudzi mię radą.

Śmieszków i radców zarówno słucałem,
Choć i sam może nie lepszy od drugich,
Sam bym się gorszył zbytecznym zapalem
Lub śmiał się z żalów zbyt długich.

Ktoś inny myślał, że obrażam ciebie,
Uwłączam jego rodowitej dumie;
Przecież ulegał grzeczności, potrzebie,
Udawał, że nie rozumie.

Lecz i ja dumny, zem go równie zbadał,
Choć mię nie pyta, chociaż milczeć umiem;
Mówilem gwałtem, a gdy odpowiadał,
Udałem, że nie rozumiem.

W zakończeniu wiersza zawarta jest prośba Upiora do ukochanej: niechaj go powita po dawnemu, spojrzy i przemówi, niech wysłucha cierpliwie jego gorzkiej mowy. Jest to jak gdyby forma dedykacji *Dziadów*, skierowanej do Maryli.

Początkowe natomiast słowa określają wizerunek bohatera lirycznego wiersza wstępnego:

Serce ustało, pierś już lodowata,
Ścięły się usta i oczy zawarły;
Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!
Cóż to za człowiek? — Umarły.

Nawiązują one jednocześnie do charakteru dramatu, zarówno części II, jak i IV, ale wyrażają przy tym sens głębszy, ponieważ mówią o konsekwencjach, do jakich wiedzie przerost uczuć miłosnych i do jakich prowadzi wybujały indywidualizm.

Część II przedstawia starodawny obrzęd białoruski, który przeszedł z tradycji pogańskiej, a zachował się jeszcze w obyczajach ludowych. Obrzęd, który poświęcony był duchom zmarłych przodków, posłużył poecie za tło do wypowiedzenia poglądów na temat istoty człowieczeństwa. Widowisko ma charakter wokalno-muzyczny. Ważną rolę odgrywa w nim guślarz, który przywołuje duchy zmarłych, oraz chór wieśniaków wypowiadający pewne prawdy moralne.

Podobnie jak w *Balladach*, ludowość w II części *Dziadów* nie ogranicza się do tła ludowego, do postaci ludowych biorących udział w obrzędzie. Sam zresztą fakt osnucia widowiska dramatycznego wokół obyczaju ludowego ma już swoją wymowę ideową, zwłaszcza jeżeli się weźmie pod uwagę, że panującą w tym czasie formą dramatu była tragedia pseudo-klasyczna, przedstawiająca, jak na przykład w *Barbarze Radziwiłłównie* Felińskiego, konflikty na dworach królewskich i rycerskich. Istota ludowego charakteru *Dziadów* wyraża się w głębokim wczuciu się w niedolę chłopca oraz w usiłowaniu spojrzenia na życie ze stanowiska prostego człowieka. Zebrany na obrzędzie chór wieśniaków jest jak gdyby głosi-cielem prawdy i wyraża przekonania prostych ludzi. Na scenie ukazują się widma trzech kategorii: na początku guślarz wywołuje duchy lekkie; są to duchy dwojga dzieci, które młodo zmarły, nie zaznały za życia cierpienia i nie mogą dostać się do nieba. Później pojawia się duch ciężki: to widmo złego pana, który za życia dręczył poddanych, a po śmierci męczy się okrutnie, nawet do piekła nie może się dostać. Wreszcie widmo ostatnie wyobraża dziewczynę, która za to, że w życiu grzeszyła obojętnością w miłości, skazana została na zawieszenie w czyścicu.

Spośród ukazujących się na scenie mar najgroźniej przedstawia się widmo złego pana. W wizji tej odbija się obraz przeraźliwej krzywdy chłopca pańszczyźnianego poniewieranego przez dziedzica. Pan morzył głodem swoje sługi, szczuł psami każdego, kto zrywał owoce z jego sadu, chłostą karał poddanych, nie miał dla nich litości. Jest to jeden z najbar-dziej przejmujących wizerunków okrutnego szlachcica, właściciela folwar-ku, jakich nie znała literatura stanisławowska.

Potępiając i piętnując jak najostrzej okrucieństwo i tyranie Mickie-wicz nie ogranicza się do przedstawienia wizji złego pana. Jego dawni słu-dzy w postaci nocnych ptaków mszczą się za doznane krzywdy i cierpienia. Chór nocnych ptaków nawołuje:

Hej, sowy, puchacze, kruki,
I my nie znajmy litości!
Szarpajmy jadło na sztuki;
A kiedy jadła nie stanie,
Szarpajmy ciało na sztuki,
Niechaj nagie świecą kości!

Mimo woli przypominają się tu słowa z *Ody do młodości*: „Gwałt niech się gwałtem odciska“, i nasuwa się analogia z poezją jakobińską.

O ile obraz złego pana znajduje swój odpowiednik w publicystyce wileńskiej owych czasów, a potępienie chłosty koreluje z głośnym artykułem o machinie do bicia chłopów, zamieszczonym w *Wiadomościach Brukowych* z r. 1817, o tyle obraz sądu, odwetu i zemsty na panu jest zjawiskiem literackim wyjątkowym, odbiegającym daleko od tonu prasy liberałów wileńskich.

Chór zgromadzonych chłopów, niby trybunał rewolucyjny, odczytując wyrok uzasadnia go:

Bo kto nie był ni razu człowiekiem,
Temu człowiek nic nie pomoże.

Cóż oznaczają pozostałe widma w II części *Dziadów*? Na ich temat również chór się wypowiada.

Wizja małych dzieci, które nie mogą dostać się do nieba, nasuwa przekonanie, że cierpienie wzbogaca życie człowieka i czyni je pełniejszym. Gorycz, o jakiej mówi chór w swojej wypowiedzi, oznacza trud życia niezbędny do zrozumienia jego bogactwa i różnorodności. Poeta obserwując życie widział towarzyszące mu zło, dostrzegał cierpienia i krzywdę ludu uciskanego. Lud w porównaniu z zamożnym ziemiaństwem, które żyje często życiem beztroskim, bogatszy jest w doświadczenia, a przez to więcej wie o życiu i lepiej je rozumie. W takim sensie można mówić o cierpieniu, że jest ono składnikiem życia. Inne refleksje nasuwa widmo dziewczyny, która „żyła na świecie“, ale „nie dla świata“. Chór wyjaśnia sens zjawy: nie może być pełnego człowieczeństwa, kiedy nie ma miłości do świata, kiedy naturalne uczucie jest człowiekowi obce:

Kto nie dotknął ziemi ni razu,
Ten nigdy nie może być w niebie.

Dotknięcie ziemi — oznacza tu humanistyczną stronę ludzkich uczuć, która daje im prawdziwy sens i radość świata.

W zakończeniu II części *Dziadów* zjawia się tajemnicze widmo młodego człowieka z raną w sercu. Blade widmo milczy, wzrok ma dziki i zasępiony, skierowany na postać pasterki:

Patrzcie, ach, patrzcie na serce!
Jaka to pąsowa pręga,
Tak jakby pąsowa wstęga
Albo jak sznurkiem korale,
Od piersi aż do nóg sięga.
Co to jest, nie zgadnę wcale!
Pokazał ręką na serce,
Lecz nic nie mówi pasterce.

Przez dłuższy czas widmo stoi nieruchome i głuche „jak kamień pośród cmentarza“. Dopiero pod sam koniec widowiska widmo rusza i podąża za krokiem pasterki:

Gdzie my z nią, on za nią wszędzie...

Zamykające widowisko widmo młodego człowieka z raną w sercu jest odpowiednikiem Upiora, bohatera wstępu. Tajemnicza pasterka w żalobie kojarzy się z jego ukochaną. W ten sposób spiął poeta wyraźną

klamrą obraz widowiska. II część *Dziadów* przy pomocy bardzo prostych środków artystycznych daje wyobrażenie o poglądach poety w trzech dziełach. Uczy przede wszystkim, że pełnię człowieczeństwa osiąga się na trudnej drodze życia, która towarzyszy zwykle ludziom ciężkiej pracy. By do niej dotrzeć, trzeba być dojrzałym, znać dole i niedole, być zahartowanym na trudy i cierpienia, ale należy umieć zarazem chłonąć radość, którą niesie życie. Jest również II część *Dziadów* gorącym protestem przeciw uciskowi chłopów pańszczyźnianego i aprobatą odwetu na krzywdziciela. Zawiera wreszcie przejmujący obraz tragedii uczuć ludzkich, mówi o wzgardzonej miłości, o dramatycznych przeżyciach wewnętrznych, które bywają często siłą niszczącą człowieka. Wszystkie te sprawy wypełniają jeden dramatyczny obraz, którego głęboko humanistyczna treść po dzień dzisiejszy przemawia do czytelnika.

Wizja milczącego młodzieńca z raną w sercu, która zamyka część II *Dziadów*, stanowi jednocześnie ogniwo łączące ją z częścią IV dramatu. IV część *Dziadów* bowiem jest historią nieszczęśliwej miłości, obrazem głębokich przeżyć duchowych opuszczonego kochanka.

Literatura polska nie знаła dotąd utworu, który by tak jak IV część *Dziadów* przedstawiał siłę uczuć miłosnych. W poezji stanisławowskiej uczucia miłosne dochodziły do głosu rzadko, pojawiały się w drobnych zazwyczaj wierszach, w sielankach, gdzie motyw ten tchnął często fałszywą czułościowością. Jeżeli sięgniemy do erotyków Karpińskiego i Książnina, najwybitniejszych liryków polskich XVIII w., i porównamy treść ich wierszy z dramatem Mickiewicza, wtedy dopiero zobaczymy, na czym polega znaczenie IV części *Dziadów* w dziejach poezji polskiej.

I Książnin mówi o radościach i niepokojach miłości, o jej tryumfach i spustoszeniach, o jej sprzecznościach wewnętrznych i dziwactwach; i w jego wierszach znajdziemy szeroką skalę wyrażonych uczuć, bo poeta „przemawia to jak tkliwy kochanek, to jak entuzjasta, to jak złośliwiec, to jak sensat, najczęściej jak marzyciel i humorysta w jednej osobie.“¹ Podobnie i w lirykach Karpińskiego usłyszymy głos serca i dostrzeżemy ślady prawdziwych przeżyć. Wystarczy wymienić *Do Justyny tęskność na wiosnę*, by uświadomić sobie, że poezja osiemnastowieczna nie była również pozbawiona wdzięcznych erotyków. Jednakże ani Karpiński, ani Książnin nie potrafili wydobyć z przeżyć osobistych pierwiastka tragicznego, nie pokazali całej złożoności uczucia i jego porywającej, przejmującej siły. Również i w powieści sentymentalnej z początków XIX stulecia, chociaż dotyczyła ona powikłanych losów serc ludzkich, nie znajdziemy obrazów, które by urzekały siłą dramatycznego napięcia. *Malwina, czyli domysłność serca* Marii Wirtemberskiej, najpopularniejsza powieść o przeżyciach miłosnych, jakkolwiek zawiera dobrze skreślony

¹ W. Borowy, Wstęp do *Wyboru poezji* Fr. D. Książnina. Biblioteka Narodowa. S. 20 i 21.

portret postaci kobiecej, nie daje przecież obrazu dramatycznego spięcia uczuciowego, nie znajdziemy tu żaru namiętności wybuchającej płomieniami uczuć.

O ile na tle literatury polskiej IV część *Dziadów* wyróżnia się siłą wyrażonych uczuć i niezwykłością formy artystycznej, o tyle literatura powszechna może dostarczyć kilku przykładów utworów, gdzie sprawy miłości stanowią nie tylko motyw centralny, ale wyrastają do rzędu spraw najważniejszych i rozstrzygających o losach człowieka.

Do takich powieści, które wywarły duży wpływ na literaturę światową, należy *Nowa Heloiza* Rousseau i *Cierpienia młodego Wertera* Goethego.

Obie malują stany wewnętrzne niepokoju uczuciowego i dają wyobrażenie o potędze uczuć ludzkich. W powieści Goethego momentem szczytowym dramatycznych powikłań jest samobójcza śmierć bohatera, Wertera, którego ukochana zostaje żoną innego.

Oba utwory znane były Mickiewiczowi, ślady ich wpływu znajdziemy na kartach *Dziadów*. Ale istota dramatu wysnuta została z osobistych przeżyć poety i dlatego może czyni on na nas tak silne wrażenie.

Bohater dramatu, Gustaw, zjawia się w dzień zaduszny w chacie księdza, dawnego swego nauczyciela, któremu opowiada o swej nieszczęśliwej miłości. Gustaw czyni wrażenie człowieka obłąkanego. Jego opowiadanie rwie się, myśli się płaczą i przeskakują z tematu na temat. Obłąd ów jest wynikiem tragicznych przeżyć, o których dowiadujemy się z rozmowy Gustawa z księdzem. Wielki monolog Gustawa i poszczególne jego wypowiedzi dają pojęcie o tragedii miłosnej młodego człowieka. W zasadzie sprawa przedstawia się prosto. Gustaw kochał namiętnie pannę z zamożnego domu, która darzyła go uczuciem wzajemnym. Mimo to wydano ją za męża za kogoś innego, co doprowadza Gustawa do szaleństwa, do śmierci samobójczej. Bo Gustaw w chacie księdza to nie tylko dotknięty obłądem nieszczęśliwy kochanek, ale zarazem jest to jego duch, który w dzień zaduszny pojawia się na ziemi.

W opowiadaniu Gustawa uderza przede wszystkim potęga uczucia, która nim włada. Egzaltacja miłosna wynika ze skłonności do szczególnie silnego przeżywania wspomnień, ale potęguje ją jeszcze lektura. Gustaw zna *Żywot Heloizy* i przejmuje się łzami Wertera.

Wyznania Gustawa obejmują szereg wypowiedzi, z których każda stanowić może odrębną niejako całość. Każda z nich przepojona jest przejmującym liryzmem, nosi na sobie cechę prawdy przeżycia. Weźmy dla przykładu obraz rozstania z ukochaną. Zaczyna się on od słów:

Pamiętam, śród jesieni... przy wieczornym chłodzie;
Jutro miałem wyjechać... błędę po ogrodzie!
W rozmyślanii, w modlitwach szukałem tej zbroi,
Którą bym odział serce, miękkie z przyrodzenia,
I wytrzymał ostatni pocisk jej spojrzenia!

Znajdujemy w nim na początku wyraźnie zarysowane kontury ogólnej sytuacji, w jakiej spotkanie się odbyło; a więc poeta wspomina chłód wieczorny, ziemię połyskującą kroplistą rosą, grubą chmurę i księżyc bladawy, dalej, widzimy postać kobiety, ujranej niespodziewanie, wreszcie przychodzi sam moment rozstania; w to wszystko wtopione są przeżycia i nastroje samego Gustawa.

Inaczej wzrusza scena powrotu do domu rodzinnego po śmierci matki. Wspomnienie to należy również do arcydzieł liryki osobistej, przemawia prostotą środków artystycznych i przejmuje głębią naturalnych uczuć przywiązania do „kraju lat dziecińczych“:

Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki,
Ledwie go poznać mogłem! Już ledwie ostatki!
Kędy spojrzysz — rudera, pustka i zniszczenie!
Z płotów koły, z posadzek wyjęto kamienie,
Dziedziniec mech zarasta, piołun, ostu zioła,
Jak na cmentarzu w północ, milczenie dokoła!
O, inny dawniej był przyjazd mój w te bramy;
Po krótkim oddaleniu gdy wracał do mamy,
Już mię dobre życzenia spotkały z daleka,
Życzliwa domu czeladź aż za miastem czeka,
Na rynek siostry, bracia wybiegają mali,
„Gustaw! Gustaw!“ wołają, pojazd zatrzymali;
Lecą nazad, gościńca wzięwszy po pierogu;
Mama z błogosławieństwem czeka mię na progu;
Wrzask spółuczniów, przyjaciół, ledwo nie zagłuszy!...
Teraz pustka, noc, cichość, ani żywej duszy!

Najsilniej jednak płomień uczucia wybuchł w sławnym monologu „Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!“ Można by tu mówić o studium psychologicznym przeżyć miłosnych wyrażonych w lirycznym wybuchu uczuciowym. Jakież bogactwo odcieni uczuciowych i jaka szeroka skala przeżyć tu się objawiła! Do głosu dochodzi żal i gniew, ironia wymienia się z czułością, wściekłość i gwałtowność występują obok determinacji i pomieszania. Wyrazy entuzjazmu miłosnego mieszają się ze słowami pogardy dla kobiety. Słowa Gustawa brzmią czasem mocno, czasem wypowiedane są w rozmyśleniu i z uczuciem tkliwości. Zmienia się natężenie głosu i tempo wypowiedzi.

Jednakże ten wybuch osobistych uczuć, owa kaskada słów gorących, namiętnych nosi ze sobą coś więcej niż obraz nieszczęśliwej miłości rozpamiętywanej w stanie chorobliwego podniecenia. Monolog Gustawa wyraża nie tylko bolesną i namiętną skargę skrzywdzonego kochanka. Nie jest on również obrazem przeżyć ludzkich oderwanych całkowicie od całokształtu stosunków społecznych. Tragiczne przeżycia bohatera dramatu przedstawił poeta w szerszej perspektywie spraw ludzkich, bowiem tragizm sytuacji Gustawa bierze swój początek z prostego, ale bolesnego faktu: z przedziału klasowego, który dzielił kochanków. Groźnie brzmią słowa Gustawa:

Błyskotkę niosę dla jasnych panów!
Ot, tym wina utoczę na ślubne toasty...

Przypatrzmy się bliżej scenie przedstawiającej wizję Gustawa na tle weselnej sali, pośród bogatych biesiadników:

W salach, gdzie te od złota świecące pijaki
Przy godowym huczą stole!
Ja w tej rozdartej sukni, z tym liściem na czole,
Wnijdę i stanę przy stole...
Zdziwiona zgraja od stołu powstała,
Przepijają do mnie zdrowiem,
Proszą mię siedzieć: ja stoję jak skała,
Ani słowa nie odpowiem.
Plączą się skoczne kręgi przy śpiewach i brzęku,
Prosi mnie w taniec družba godowa,
A ja z ręką na piersiach, z listkiem w drugim ręku,
Nie odpowiem ani słowa!

Ileż pogardy maluje się w tym kontraście między pijakami świecącymi od złota i ubogim gościem w rozdartej sukni i z liściem na czole! Ile jednocześnie dumy i godności osobistej w wymownym milczeniu, będącym jedyną formą odpowiedzi na zaproszenie do tańca! Ale scena ta, jak też i słowa o „błyskotce dla jasnych panów“ dowodzą, że poeta widzi źródła krzywdy osobistej swojego bohatera w układzie stosunków społecznych, odpowiedzialnych w zasadzie za wytworzoną sytuację. Tu nie ma winy ukochanej kobiety, bezbronnej wobec istniejących konwencji, winę ponosi tu przede wszystkim środowisko, do którego ona należy. I oto dramat wydobyty z głębi bolesnych przeżyć osobistych staje się namiętym oskarżeniem „jasnych panów“ i protestem przeciwko takiemu życiu, w którym o szczęściu jednostek decydują nie one same, ale klasy panujące. One bowiem kształtują zasady moralności i postępowania. Dlatego też IV część *Dziadów*, będąc dramatem o nieszczęśliwej miłości i o tragedii porzuconego kochanka, jest jednocześnie głosem buntu przeciwko światu i jego niesprawiedliwościom, a Gustaw, ujęty jako szaleniec i samobójca w jednej osobie, ma w sobie coś z buntownika romantycznego, którego nieszczęście jest źródłem konfliktu między nim a światem. Oskarżenie świata i jego niesprawiedliwości nie znalazło tu bezpośrednio wyrazu, mimo że Gustaw woła o pomstę na „jasnych panów“, niemniej jednak cały dramat bohatera sięga swymi korzeniami w dziedzinę stosunków społecznych.

„Głęboki, prawdziwy obraz nieszczęśliwej miłości — ukazany po raz pierwszy w literaturze polskiej — pisze Stefan Żółkiewski — był jednocześnie symbolicznym obrazem nieszczęścia określonego typu ludzi, ludzi, którzy byli pozytywnymi bohaterami wczesnej postępowej literatury romantycznej.

Ludzie ci wyrosli z ideologii protestu, który szczególnie trafnie dla ówczesnych polskich czytelników reprezentowała wielka literatura »burzy i naporu«. A więc protestu zarówno przeciw feudalnemu uciskowi i zastoju, jak przeciw filisterskiej małości nowych form życia...“¹

Buntownicza postawa Gustawa rysuje się szczególnie wyraźnie na tle porównania z postacią księdza. Ksiądz bowiem, dawny nauczyciel Gustawa, reprezentuje trzeźwość i zdrowy rozsądek. I on stracił ukochaną żonę i dwoje małych dzieci, a przecież pogodził się z losem:

Ale cóż robić? Pan Bóg daje, Pan Bóg bierze!
Niechaj się dzieje według Jego świętej woli!

A w innym miejscu ksiądz w podobny sposób wyraża swoją filozofię życiową, głosząc:

Że kiedy co się stało i już nie odstanie,
Potrzeba w tym uznawać wolę Pana Boga.

Z tym poczuciem lojalności wobec wyroków losu czy też woli opatrności łączy się razem racjonalizm księdza, który w obrzędzie „Dziadów“ widzi niebezpieczeństwo rozszerzania się zabobonów. Przypomnijmy, co ksiądz mówi o „Dziadach“:

Ani słowa. Lecz Dziady, te północne schadzki
Po cerkwiach, pustkach lub ziemnych pieczarach,
Pełen guślarstwa obrzęd świętokradzki,
Pospółstwo nasze w grubej utwierdza ciemnocie;
Stąd dziwaczne powieści, zabobonów krocie
O nocnych duchach, upiorach i czarach.

Jak gdybyśmy słyszeli Jana Śniadeckiego, który narzekając na pisma romantyczne i na „wynalazki“ w nowej sztuce dramatycznej, pisał:

„Wprowadzają (romantycy — przyp. mój; Z. L.) dziś na scenę schadzki czarownic, ich guśła i wieszczby, duchów chodzących i upiorów, rozmowy diabłów i aniołów itd. Cóż w tym nowego i dowcipnego? Wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy. Te niedołężności i brednie, przywołane z wieków grubijaństwa, łatwowierności i zabobonu mogą bawić i uczyć w osiemnastym i dziewiętnastym wieku, nie tylko ludzi dobrze wychowanych, ale nawet nieokrzesane pospółstwo?“²

Jest w postawie księdza, w jego humanitaryzmie, a jednocześnie w owej lojalności wobec świata i w racjonalizmie coś z liberałów wileńskich, przeciwko czemu buntuje się dusza Gustawa.

¹ S. Żółkiewski, *Spór o Mickiewicza*, Wrocław 1952. S. 72—73.

² Jan Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*. Wybór pism naukowych. Warszawa 1954. S. 114.

Zakończenie IV części *Dziadów* nawiązuje do części II. Gustaw zwraca się do księdza z prośbą, żeby utrzymał obrzęd „Dziadów“, ponieważ daje on sposobność do wyrażania ludziom dobrych i serdecznych uczuć:

Przywróć nam Dziady. Tam, u Wszechmocnego tronu,
Kędy nasz żywot ściśle odważają szale,
Tam większym jest ciężarem iza jednego sługi,
Którą szczerze wyleje nad tobą u zgonu,
Niż kłamliwe po drukach rozgłaszane żale,
Piątny orszak i kirem powleczone cugi.
Jeśli, żałując śmierci dobrego dziedzica,
Lud zakupioną świecę stawia mu na grobie,
W cieniach wieczności jaśniej błyszczą się ta świeca
Niż tysiąc lamp w niechętniej palonych żałobie.
Jeśli przyniesie miodu plastr i skromne mleko
I garścią mąki grobowiec posypie:
Lepiej posili duszę, o! lepiej daleko,
Niż krewni modnym balem wydanym na stypie.

Znajdziemy w tych słowach świadectwo przywiązania do obyczaju ludowego, a co ważniejsze — wyraz wielkiego zaufania do prostych, ale szczerych dowodów pamięci składanych przez prostych ludzi.

Obrona „Dziadów“ jest tu wyrazem stanowiska poety, który w ten sposób manifestuje swoją solidarność z ludem, z jego poczuciem sprawiedliwości i rozumieniem układu stosunków na świecie. Chór, który zamyka „Dziady“, przestrzega przed egzaltacją uczuciową. Słowa chóru:

Kto za życia choć raz był w niebie,
Ten po śmierci nie trafi od razu

zawierają ostrzeżenie przed egocentryzmem. Nie wolno żyć tylko myślą o sobie, choćby nawet ta myśl dotyczyła jedynie życia duchowego. Cała IV część *Dziadów* skupia uwagę na wewnętrznych przeżyciach Gustawa, które go w końcu doprowadziły do obłędu i odejścia od świata. „Niebo“, które uzyskał w miłości, obróciło się w końcu przeciwko niemu, ponieważ wypełniło całe jego jestestwo.

IV część *Dziadów* stanowi wielkie osiągnięcie artystyczne Mickiewicza. Utwór nie jest dramatem w klasycznym znaczeniu tego wyrazu. Nie rozwija się akcja dramatyczna, nie wikła się intryga. Trudno by też mówić o węzłach dramatycznych. Utwór przemawia czym innym. Wrażenie wywołują wybuchy lirycznego uniesienia i namiętne wyznania, wzrusza rzewne wspomnienie, niepokoi postać szaleńca. Mickiewicz zerwał z tradycyjną formą dramatyczną, stworzył natomiast rzecz nową, opartą na zasadzie monologu głównego bohatera. Całą tragedię jego przeżyć osobistych oglądamy poprzez wypowiedź Gustawa, który wyste-

puje w roli buntownika rozprawiającego się ze złem panującym na świecie. Liryzm, który wypełnia karty utworu, rozsadza ramy dramatu pseudoklasycznego i narzuca swoim żywiołowym charakterem nowe, nieznane przedtem cechy.

Mickiewicz przemówił w *Dziadach* nowym, nie znanym przedtem językiem miłości. Wprowadził do literatury bohatera namiętnego w uczuciach, gwałtownika, objawiającego groźną siłę w swoich reakcjach uczuciowych, zdolnego do najwyższych uniesień.

W IV części *Dziadów* Mickiewicz wprowadził wiele różnych odmian wierszowych, zadziwił bogactwem i różnorodnością języka. Potrafił zmieniać ton uczuciowy w zależności od obrazu, który tworzył. Elegijny nastrój towarzyszy wspomnieniu o domu rodzinnym, żar namiętności kryje się za głównym wyznaniem miłosnym. Po mistrzowsku władał poeta metodą kontrastów i stopniowaniem napięcia w opowiadaniu lirycznym. Gustaw, przeciwstawiony księdzu-nauczycielowi, nieszczęśliwy, ubogi młodzieniec w kręgu bawiących się bogaczy — oto przykłady kontrastu potęgującego siłę artystycznego wrażenia. Śledząc zaś tok wyznań Gustawa obserwujemy, jak w miarę narastania wspomnień podnosi się temperatura uczuciowa mówiącego, jak zmienia się sposób opowiadania. Namiętny wybuch uczuciowy pojawia się już w końcowej części dramatu.

*

Dziady wileńsko-kowieńskie pogłębiają charakterystykę poety i stanowią krok naprzód w rozwoju jego twórczości. Ludowość wzbogaciła się o nowe akcenty. Motyw krzywdy chłopskiej zabrzmiał w przejmujący sposób. Cierpienia jednostki przedstawił Mickiewicz z całą pasją i siłą, na jaką stać tylko poetów wielkiego lotu. Widział je jako odbicie zła ogólniejszego, istniejącego na świecie, przeciw czemu zakładał gorący protest. Objawił wreszcie niezwykłą sztukę w malowaniu złożonych, pełnych namiętności uczuć. Był pierwszym naszym wielkim poetą miłości.

Oprócz części II i IV *Dziadów* zachowały się fragmenty części I, które ogłoszono drukiem dopiero po śmierci poety, w r. 1860. Fragmenty te nie stanowią spójnej całości. Trudno by nawet określić ich myśl główną i związek z pozostałymi częściami. Na uwagę zasługują jednak poszczególne sceny, pełne uroku i głębszych myśli. A więc wymieńmy scenę z dziewczicą samotną, stęsknioną za kochankiem, która przypomina Gustawa śpiewającego piosenkę i tęskniącego również za kochanką; zwróćmy uwagę na piosenkę o zaklętym młodzieńcu przemienionym w głazy.

Wszystkie te fragmenty łączy wspólna nić, która snuje się przez części II i IV. Dotyczy ona uczucia miłości, któremu, jak widać z całości problematyki dramatu, wyznacza poeta doniosłą rolę w życiu człowieka.

LITERATURA NASZYCH PRZYJACIÓŁ ZNAD NIEMNA, PRYPECI I DNEPRU

Miesiąc Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, obchodzony u nas co roku, staje się okresem, w którym naród polski ze zwiększonym zainteresowaniem poznaje życie, pracę i kulturę bratnich narodów radzieckich.

Dla nas, Polaków, najbliższa jest przeszłość i teraźniejszość narodów: rosyjskiego, ukraińskiego i białoruskiego. Z tymi narodami granice nasze sąsiadowały, dzieliły nas waśnie i walki feudałów, łączyły wspólne dążenia niepodległościowe, zesparały walki o zrzucenie jarzma społecznego, powstania chłopów i robotników. Szczególnie bliska jest nam odzwierciedlająca i wyrażająca te sprawy kultura, literatura i sztuka Białorusi. Bliiska dlatego, że bardzo często wspólny był los chłopca białoruskiego i chłopca polskiego pod batem jednego pana. Przecież na dalekich kresach, na rozległej ziemi białoruskiej powstawały wielkie latyfundia polskich magnatów. Powstawały z pracy, krwi i potu Białorusinów po to, by ci sami magnaci — butni, silni i utuczeni — używali potem swej siły do tym większego ucisku i wyzysku własnych poddanych — Polaków.

Wielka Rewolucja Październikowa obaliła rękami Rosjan i Białorusinów władzę magnatów polskich na dawnych kresach, wieńcząc to wielkie dzieło w r. 1939 przyłączeniem Zachodniej Białorusi do rodziny narodów radzieckich. Tym samym wyzwoliła naród polski i masy pracujące spod władzy najbardziej zacofanej, reakcyjnej kasty ziemiaństwa kresowego. Był to wielki wkład w dzieło polskiej rewolucji, której dokonał nasz naród pod przewodnictwem partii robotniczej.

Podczas tegorocznego Miesiąca Przyjaźni obchodziliśmy Dni Kultury Białoruskiej. Zrozumiemy ją lepiej i głębiej zachwycać się będziemy jej ludowym pięknem i ideowością, gdy żywiej uprzytomnimy sobie te fakty z naszej wspólnej historii i nasz dzisiejszy wspólny cel.

Dzieje literatury białoruskiej sięgają zamierzchłych czasów, chociaż jej rozwój przechodził dziwne koleje losu. Początek leży u źródeł wspólnych dla wszystkich Słowian Wschodnich — w pisanej literaturze Rusi Kijowskiej. Tradycję tej wielkiej kultury odziedziczyła więc i literatura białoruska. Już w X i XI wieku powstają księgi w języku białoruskim. Ślęczą dzisiaj uczeni nad tymi zabytkami mowy białoruskiej, nad ewangelią Turowską, pismami religijnymi Smolatycza i kronikami księżny Połockiej, tak jak językoznawcy i historycy literatury polskiej nad kazańskimi, gnieźnieńskimi, biblią szarospatacką czy biblią królowej Zofii.

W XIV w. Białoruś stała się częścią Litwy, a potem częścią Polski. Dzięki wysokiemu poziomowi kultury białoruskiej w tym czasie język białoruski staje się na Litwie językiem urzędowym. W tym języku prowadził rozmowy z polskimi panami Władysław Jagiełło podczas słynnego zjazdu w Krewie w r. 1385. W języku białoruskim Kazimierz Jagiellończyk spisywał prawa w Statutach litewskich. Na język białoruski tłumaczono też największe utwory literatury średniowiecznej: *Żywot św. Aleksego*, bohaterstwa epos *O Troi, Aleksandrię*.

Odrodzenie, które na ziemiach Polski wyrosło i utrwaliło się w walce przeciw wszechpotężnemu kościołowi katolickiemu, przyniosło nie znany dotychczas rozwój literatury, malarstwa, architektury, muzyki i nauki. Nie mniejszy rozwój nastąpił wówczas i w kulturze Białorusi, niewątpliwie pod wpływem polskiej postępowej myśli i literatury, która promieniowała daleko poza granice swego kraju. Najwybitniejszym przedstawicielem Odrodzenia białoruskiego jest Franciszek Skoryna, wielki humanista, pisarz i reformator. Uczył on, jak wielcy humaniści, szacunku dla mowy ojczystej i miłości dla ojczyzny. Inni przedstawiciele Odrodzenia, tacy jak Szymon Budny czy Wasyl Omieljanowicz-Ciapiński, swym społecznym radykalizmem zapisałi się chlubnie także w historii narodu polskiego.

Reakcja magnaterii polskiej zahamowała rozwój postępowej, renesansowej literatury i nauki nie tylko w Polsce, ale także na Białorusi. Ale reakcja magnacka przeciwko postępowym, narodowym i ludowym elementom w kulturze białoruskiej była o wiele silniejsza. Skutki tego okazały się tragiczne. Białoruskie klasy posiadające wyrzekły się swej własnej kultury i języka, wyrzekły się swego narodu. Literatura pisana przestała istnieć, język białoruski nazwano językiem „chamskim“. Zamknięto przed nim drogi rozwoju w słowie pisanym. Stał się dla klas panujących pogardzanym, śmiesznym, niekulturalnym dialektem. Trwało tak przez wiele wieków, dopóki nie przywróciła mu praw powstająca na nowo świadomość narodowa — w okresie pierwszej rewolucji rosyjskiej.

Ale przez wszystkie te lata żyła i trwała wielka ludowa twórczość ustna. Niewiele narodów może pochwalić się takim bogactwem folkloru jak naród białoruski. Niedola i cierpienia, nienawiść do panów kryły się w pieśniach oracza, w przyśpiewkach żniwiarzy, w opowiadaniach dziada-dudziarza. Wyrażały one jednocześnie marzenia o sprawiedliwości i innym, szczęśliwym życiu, obfitowały w ludową fantastykę, zwroty, alegorie i porównania.

Nic więc dziwnego, że do tej właśnie ludowej literatury sięgnęli polscy romantycy, burzyciele ideologii feudalnej. Mickiewicz, Zan, Czeczot i inni poeci, wyrosli w niesłychanym bogactwie twórczości ludowej, zrozumieli jej głęboki buntowniczy sens i piękno i wyrazili to w swej twórczości. Pieśni białoruskie spod Nowogródka, Słonima i znad Świtezi rozwijały wyobraźnię naszego wielkiego wieszczka, echa ich dźwięczą

w jego *Balladach i romansach*, zapoczątkowujących wielką epokę polskiego romantyzmu.

Pierwsze plody pisanej literatury białoruskiej przynosi dopiero wiek XIX. Są to anonimowa *Eneida na opak* i *Taras na Parnasie* — satyryczny poemat, pełen werwy i humoru, o chłopie białoruskim, który przedostał się na Parnas poetycki. W połowie wieku piszą między innymi Pawluk Bachrym — poeta-chłop, i K. Kalinowski — wódz powstania chłopskiego z r. 1863.

Osobne miejsce w literaturze tego okresu zajmuje B. Dunin-Marcinkiewicz — szlachcic-liberał, przyjaciel St. Moniuszki. Wydał on wiele utworów w języku białoruskim (napisał m. in. po polsku i po białorusku libretto do opery Moniuszki *Sielanka*), które mimo głoszonych przez autora idei solidaryzmu społecznego odegrały postępową rolę. Inna była postać Franciszka Bohuszewicza (1840—1900), który na pierwszym planie stawiał walkę klasową chłopstwa. Bohuszewicz, tropiony przez władze carskie, ucieka na Ukrainę, a potem do Polski. W r. 1891 wydaje w Krakowie pod pseudonimem M. Buraczka zbiorek wierszy pt. *Dudka białoruska*, a w trzy lata później w Poznaniu — drugi zbiorek pt. *Smyczek białoruski*.

Kontynuatorami idei rewolucyjnych Fr. Bohuszewicza w literaturze stali się Janka Kupała, Jakub Kołas, Aloiza Ciotka i wielu innych, których twórczość zrodziła rewolucja rosyjska 1905 r. Od tego czasu datuje się wzrost świadomości narodowej na Białorusi, wydzielenie się własnej inteligencji rewolucyjnej i twórczej, która wraz z masami chłopstwa przebudzonego do życia politycznego walczyć będzie o kulturę, język i literaturę białoruską. Przed Rewolucją Październikową głównymi twórcami byli Kupała i Kołas, obok nich Maksym Bohdanowicz i Zmitrok Biadula. Twórczość ich wyrażała bezpośrednio ideały chłopstwa małorolnego i bezrolnego, które stanęło do walki o swą przyszłość, zagrzewała do rewolucji społecznej i wyzwolenia narodowego, stworzyła przesłanki bujnego rozwoju literatury po Rewolucji Październikowej.

*

Literatura Białorusi radzieckiej reprezentuje w swej formie i treści największy i najwspanialszy okres w dotychczasowej historii kultury narodu białoruskiego. Wielki Październik dokonał rewolucji nie tylko w ekonomice i ustroju społecznym, dokonał też rewolucji kulturalnej. Zacofana dawniej Białoruś wydała z siebie w krótkim czasie takie i tak różnorodne talenty, jakie może wydać tylko naród długo gnębiony i uciskany, kiedy rozprostuje wreszcie zgięte plecy i pełną piersią odetchnie wolnością.

Naród, który dopiero nauczył się własnego języka literackiego, w niezwykle krótkim czasie doprowadził go do perfekcji, uczynił z niego giętkie, bogate i wdzięczne narzędzie wyrażania marzeń, trosk, boleści, ra-

dości, dumy i nienawiści. Pogardzany dawniej przez polskich i rosyjskich szowinistów i nacjonalistów „chamski“ język znalazł się nagle, czerpiąc soki z bogatej tradycji historycznej i z dokonywającej się rewolucji społecznej, w rzędzie wielkich języków kulturalnych Związku Radzieckiego. Literatura, która niedawno jeszcze ustami Janki Kupały i Jakuba Kołasa walczyła o prawo do istnienia, teraz w sposób pełny i bogaty zaczęła wyrażać myśli i uczucia szerokich mas narodu.

W bogatej twórczości poetów, prozaików i dramaturgów nie tylko znalazły swą kontynuację wielkie, postępowe idee przeszłości, lecz także w pełni odzwierciedliły się idee, postawa moralna, uczynki człowieka nowej, radzieckiej, socjalistycznej Białorusi.

Przed Rewolucją Październikową w literaturze białoruskiej przeważała poezja: pieśń rewolucyjna, dumka, wiersz, poemat historyczny, bohaterowski epos narodowy. Inne gatunki literackie były rozwinięte bardzo słabo lub w ogóle nie istniały. Dopiero w literaturze Białorusi radzieckiej zrodziły się powieść i dramat, satyra polityczna i społeczna, komedia, publicystyka i krytyka artystyczna. Już to samo świadczy, czym było zwycięstwo rewolucji socjalistycznej dla rozwoju literatury i kultury Białorusi.

Pojawiła się nie znana dotychczas na Białorusi liczba czasopism literackich i artystycznych, instytucji kulturalnych, teatrów, bibliotek, szkół, świetlic i zespołów amatorskich. Podczas gdy przed rewolucją wychodziła tylko jedna gazeta w języku białoruskim, *Nasza Niwa*, w r. 1936 ukazywało się ich już 100. Na miejsce jednej objazdowej grupy teatralnej powstało 15 teatrów. Przed Październikiem nie było na Białorusi w ogóle szkół białoruskich, nie było ani jednej wyższej uczelni. W okresie pięciolatek w 22 wyższych uczelniach studiowało 16 tysięcy studentów. Otwarto tysiące kin, w r. 1939 wydano 11 milionów książek. Rozśpiewany, niezwykle utalentowany artystycznie lud Białorusi znalazł nie tylko nowe bodźce samorodnej twórczości ludowej, ale tworzył nowe warunki dla powszechnego rozwoju kultury. W krótkim okresie czasu znikł zastraszająco duży, bo 80% ludności obejmujący odsetek analfabetów. Pod strzechy chat białoruskich trafiły największe dzieła literatury: białoruskiej, rosyjskiej, polskiej i światowej, tłumaczone na bliski, zrozumiały, piękny język ojczysty. Na estradach tańczono nowe tańce, w świetlicach i kołchozach układano pieśni i znane przepiękne „czastuszki“ o nowym życiu, o szczęśliwej pracy.

*

U źródeł białoruskiej literatury realizmu socjalistycznego, podobnie jak u początku całej nowoczesnej literatury białoruskiej, legła twórczość dwóch największych poetów białoruskich, Janki Kupały i Jakuba Kołasa. I tak jak dawniej z wierszy ich miliony Białorusinów czerpały umi-

lowanie wielkich idei walki o wolność narodową i społeczną, tak teraz przyczyniały się one do kształtowania oblicza nowego człowieka epoki stalinowskich pięciolatek, a potem — wielkiej wojny ojczyźnianej.

Janka Kupała od pierwszych dni władzy radzieckiej stanął po stronie tych, którzy wywłaszczali feudałów, gromili burżuazję i walczyli z bandami imperialistów zmierzających do odebrania wolności przebudzonemu narodowi Białorusi. Napisany przez niego w tych ciężkich latach poemat *Orlętom* stał się hymnem — jak oceniał go Łunaczarski — rewolucyjnej dumy i radości. W dalszej swej twórczości, w poemacie *Bezimienne*, Kupała wysunął też nurtujący problem o niezawisłości narodowej Białorusi, dając odprawę wszelkim szowinistycznym i nacjonalistycznym elementom, pragnącym oderwać Białoruś od związku równoprawnych narodów radzieckich. Głęboki patriotyzm i umiłowanie socjalistycznej ojczyzny znalazły wyraz w całym szeregu jego dzieł, w zbiorku wierszy pt. *Pieśń budownictwu*, w poematach poświęconych *Białorusi odznaczonej*, w pieśniach *Z całego serca*.

W jednym ze swych wierszy Kupała składał hołd i podziękę partii komunistycznej, przywódczyni narodu białoruskiego, za nowe życie, które zakwitło na Białorusi:

Tobie, nasz wodzu, me dumy i pieśni,
I czyste czystego serca porywy,
Czym kiedy marzył, czym wyśnił choć we śnie,
Że będę wolny, że będę szczęśliwy?
Gdy wstecz się zwrócę i spojrzę w te wieki,
W mrok, gdzie hulały ciemnota i trwoga;
Krwią z ręki kata sączyły się rzeki,
Krzywdą zwyczajną, codzienną szła drogą.

O, wodzu, tyś przyszedł w nasz dom,
Legł mrok i niewola z twych rąk,
A pieśni o szczęściu jak dzwon
Wśród ludu rozległy się w krąg.
Choć nocy panoszył się cień,
Choć losem był fiskus i knut,
Tyś wstała, Ojczyzno, jak dzień,
Co nocy odebrał swój lud.

Oceniając twórczość Kupały, tak wyraził się o niej jeden z jego wielkich przyjaciół, Jakub Kołas: „Poezja Kupały to kwitnący, niezwykle sad, gdzie został zebrany wszystek aromat białoruskiej ziemi.“

Obok Kupały i razem z nim wyrasta patronująca do dziś jego wzlotom i porywom postać drugiego ojca literatury białoruskiej, Jakuba Kołasa. I on, jak Kupała, bezpośrednio po objęciu władzy przez lud stał się budowniczym nowej, socjalistycznej w treści i narodowej w formie literatury białoruskiej. Już w r. 1923 wydał wielki poemat narodowy pt. *Nowa ziemia*, który stał się dla Białorusinów artystyczną encyklopedią życia

wsi białoruskiej, jej uroków i nędzy, walk przeciwko uciskowi i poniżeniu i głębokich ludzkich radości. Bohaterowie tego poematu, biedni, mało-rolni chłopci — a tacy bohaterowie z ludu charakterystyczni są dla całej literatury białoruskiej — zachwycają czytelnika głębią charakteru, prostotą, siłą i wielkością uczuć. Kołas w swym poemacie wyśpiewał także hymn pochwalny na cześć piękna przyrody ukochanego kraju.

Swymi powieściami *W poleskiej głuszy*, *W głębi Polesia*, *Na rozdrożu*, *Trzęsawisko* — które niedawno zostało przetłumaczone na język polski — Kołas założył podwaliny pod ten nowy w literaturze białoruskiej gatunek literacki, podobnie jak u początków rozwoju dramatu i komedii legły utwory Janki Kupały, *Zrujnowane gniazdo* i *Paulinka*.

Jakub Kołas, podobnie jak Kupała, był jednak przede wszystkim wielkim lirykiem, o niezmiernie głębokiej i prostocie uczucia, bliskiej prostemu człowiekowi pracującemu. Jak głęboko wyrażali oni obaj życie, marzenia, tęsknoty i walkę ludu białoruskiego, świadczy fakt, że wiele ich pieśni i utworów krąży dziś bezimiennie wśród ludu jako narodowa, samorodna twórczość. Jest to najwyższa ocena ich poezji i największy zaszczyt dla każdego poety.

Białoruska literatura realizmu socjalistycznego od początku była związana z codziennym, bieżącym życiem narodu.

Pierwszy okres radzieckiej literatury białoruskiej, okres wojny domowej i walki z imperialistycznymi najeźdźcami, jest okresem literatury nienawiści do gnębieli ludu, do kapitalistów i arystokracji ziemskiej, do wznieconej przez nich wojny. Jest to jednocześnie literatura radosnej pochwały wydarzeń rewolucyjnych i pełnej zapału obrony nowopowstałego państwa białoruskiego. Bohaterem jej staje się czerwony żołnierz, dawny niewolnik, dziś nieustraszony, świadomy bojownik, stawiający czoło burżuazji i złu całego starego świata.

Taki jest bohater wielu wierszy powstałych w tym okresie: *Na śmierć tow. Liebknechta*, *Ich nie ma wśród żywych*, *Siewca* i innych.

Ale prawdziwy rozkwit literatury białoruskiej następuje dopiero w drugim okresie jej rozwoju, w okresie wielkiego uprzemysłowienia kraju, budowy ustroju kołchozowego na wsi i konstytucji stalinowskiej. W utworach powstałych w tym czasie znalazły odbicie artystyczne nie tylko te wielkie, historyczne dla narodu białoruskiego wydarzenia, ale także ukształtowało się oblicze duchowe, moralne i ideowe człowieka radzieckiego. Bohaterowie tych utworów stali się wzorami postępowania i postawy dla szerokich mas. Zawarły się w nich w sposób realistyczny te ideały, o które od wielu lat walczyła partia komunistyczna. Byli to ludzie z książek K. Krapiwy *Niedźwiedzicze*, Zmitruka Biaduli *Józef Kru-szyński*, Kuźmy Czornego *Wiosna*, Edwarda Samujlonka *Szczęście myśliwego*, *Rusalczane dróżki*, Brouki *Kalandry*, bohaterowie poematów Kupały *Znad rzeki Oresy*, *Wsi, która była*, *Kołasa Spółdzielcze*, Piotra Hlebki *Męstwo* i cała galeria postaci stworzonych przez innych pisarzy i poetów.

I nie były to postacie wymyślone, papierowe, lecz żywe, prawdziwe, pełne naturalnych sprzeczności, odzwierciedlające prawdziwych ludzi. Wszyscy pisarze białoruscy wyrosli z ludu i między innymi dlatego wnieśli do literatury podpatrzone, prawdziwe postacie bohaterów nowego życia.

Dotychczasowa literatura, w związku ze specyfiką rozwoju Białorusi, była tematycznie przede wszystkim literaturą chłopską. Głównym jej tematem w latach trzydziestych stał się problem kolektywizacji wsi. Ale okres wielkiej industrializacji przyniósł także nowego bohatera z klasy robotniczej, rozrastającej się niezwykle szybko w przemysłowych ośrodkach Białorusi: w Mińsku, Witebsku, Smoleńsku, Połocku, Orszy i w wielu innych miejscowościach.

Obok Kupały i Kołasa powstaje pokolenie twórców, które godnie będzie kontynuować ich dzieło, rozwijając literaturę białoruską, doskonaląc ją i podnosząc na wysoki poziom ideowy i artystyczny. Są to pisarze, poeci i dramaturdzy wyrosli już w ogniu rewolucji i wojny domowej.

W tym okresie rozwinęła się więc twórczość Zmitruka Biaduli, Alesia Hurlo — pisarzy starszego pokolenia. Debiutowali i rozwinęli swą indywidualność twórczą tacy poeci i pisarze młodszego pokolenia, jak Kondrat Krapawa, Kuźma Czorny, Michał Łyńkou, Paweł Trus, Piotr Brouka, Piotr Hlebka, Arkadiusz Kuleszou i inni.

Literatura białoruska zajęła wśród literatur Związku Radzieckiego jedno z przodujących miejsc. Utwory pisarzy białoruskich tłumaczono na wiele języków narodów radzieckich. Liczni pisarze uzyskali za swą twórczość najwyższe uznanie — nagrody Stalinowskie.

*

Twórczą i jakże owocną pracę całego narodu przerwał w r. 1941 napaad hitlerowców. Ci, którzy byli „inżynierami dusz“ w pracy pokojowej, stanęli podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej w pierwszej linii walczących. Cała Białoruś znalazła się pod okupacją hitlerowską. Ale naród nie zaniechał walki. Właśnie na ziemiach Białorusi największe natężenie osiągnęła walka partyzantów. Pod stopami hitlerowców na każdym kroku płonęła ziemia. Straszliwie zniszczyli oni za to kwitnącą Białoruś, obrócili w zgliszcza 200 miast i 2600 wsi. Zburzyli stolicę Białorusi, dumę i radość narodu — Mińsk. W tym okresie pisarze oddali swe pióra na usługi jednej idei — walki o wyzwolenie spod okupacji hitlerowskiej. Tak jak to czynił Janka Kupała — pisząc artykuły, wiersze, odezwy, ulotki, uczyli naród nienawiści i niezłomnej woli zwycięstwa:

„Jeśli wróg zerwie jabłko dojrzewające w naszych sadach, rozerwie się ono granatem w jego rękach.

Jeżeli zetnie garść naszych bujnych kłosów, ziarna wylecą i zabiją go ołowianym deszczem.

Jeżeli zbliży się do naszych źródłanych, zimnych studni, wyschną one, aby nie dać mu wody.“

Aż nadszedł dzień, gdy naród białoruski na zgliszczach wojennych zaczął budować nowe domy. Służyła mu w tych trudnych latach poezja i proza. Ogromną popularność zdobyły powieści Łyńkoua *Niezapomniane dni*, Iwana Szamiakina *Głęboki nurt*, Tkaczowa *Zjednoczeni*, Mieleża *Kierunek na Mińsk*, Posledowicza *Świt nad Lipskiem*, Stachowicza *Pod spokojnym niebem*, Janki Bryła *W Zabłociu świta*, Filipa Piestraka *Spotkamy się na barykadach*. Jest to najlepszy i najgłębszy ideowo plon ostatnich lat twórczości.

Poezja wzbogaciła się o nowe utwory, wyrażające gorące pragnienie pokoju, szczęścia, internacjonalizmu i miłości dla prostego człowieka w narodzie białoruskim. Kołas stworzył monumentalne dzieło poetyckie pt. *Chata rybaka*, Kuleszou — *Nowy prąd*, *Prości ludzie*, *Tylko naprzód*, Brouka — *Chleb*, *Dumy o Moskwie*, Maksym Tank — *Ażeby wiedzieli*, *O pokój*, *W kamieniu*, *złocie i żelazie*. Liczne wielkie dzieła poetyckie stworzyli inni poeci.

W okresie powojennym powstała też nowa dramaturgia białoruska. Dzieła sceniczne dramaturgów białoruskich wystawia się w teatrach całego Związku Radzieckiego. Powszechnie znane są utwory Krapiwy *Śpiewają skowronki*, *Zainteresowana osoba*, Kuczara *Niespokojne serce*, Makajonka *Świta*, *Za przeproszeniem*, Mauzona — *Konstanty Zasłonow*.

Współczesna literatura białoruska, pokonująca liczne trudności, walcząca ze schematyzmem i powierzchownością, coraz lepiej spełnia swą rolę społeczną, tworząc coraz bardziej typowe postacie i konflikty, odzwierciadlając prawdziwie i coraz głębiej patos budownictwa komunistycznego, wewnętrzne życie człowieka radzieckiego. Sięgając po te utwory lepiej poznamy naszych braci z nad Niemna, Prypeci i Dniepru.

Tradycje bowiem przyjaźni, współpracy i wspólnej walki narodu polskiego i białoruskiego sięgają nie tylko okresu Odrodzenia, Romantyzmu, wielkich ruchów narodowo-wyzwoleńczych XIX wieku, ale także walk rewolucyjnych wieku XX. Przejęła je i rozwijała Komunistyczna Partia Polski, kiedy w granicach imperialistycznego państwa polskiego znalazła się Zachodnia Białoruś i Zachodnia Ukraina. Chlubne karty naszej historii zapisała KPP walcząc o wyzwolenie narodowe Białorusi, o jej narodową kulturę i język. Wystarczy przypomnieć słynny proces białoruskiej postępowej kulturalno-oświatowej organizacji „Hramady“, wystarczy przejrzeć kartki centralnego organu KPP *Nowego Przeglądu* lub postępowe pisma *Poprostu*, *Kartę* i *Sygnaty*, by wyrobić sobie pogląd, że sprawa białoruska była zawsze bliska i droga sercom postępowych Polaków.

Dziś witamy Białoruś wolną i zjednoczoną, poznajemy jej kulturę i obyczaje, aby przyjaźń naszych narodów coraz bardziej rosła i krzepła.

ZAGADNIENIA PROGRAMOWE I METODYCZNE

I. I. TIMOFIEJEW

O SYSTEMATYZACJI PODSTAWOWYCH POJĘĆ TEORII LITERATURY¹

[...] U podstaw twórczości artystycznej tkwi estetyczny stosunek do rzeczywistości, tj. odzwierciedlenie życia w świetle określonych ideałów społecznych. Owe ideały artysta przedstawia obrazowo, tj. w ich żywym ucieleśnieniu — w działalności ludzkiej. Ukazuje ich realizację na przykładzie postępowania i przeżyć swych bohaterów (albo przeciwnie, na przykładzie takiego działania, które przeszkadza urzeczywistnieniu się ideałów, przedstawiając ujemne obrazy życia, które budzą — jak mawiał Gorki — tęsknotę za pięknem). Poznając dzieła artystyczne uczniowie stykają się z zagadnieniami mającymi bezpośredni związek z kształtowaniem ich charakteru. Omawianie dzieła literackiego w szkole jest ściśle związane z jego oceną artystyczną, a tym samym — z tą pracą wychowawczą, którą się realizuje w szkole.

W przeszłości uczniowie, już jako dorośli, zetkną się z nowymi dziełami literackimi i właśnie szkoła powinna ich przygotować do jak najwłaściwszego rozumienia tych dzieł. Co więcej, jako dorośli będą oni inaczej reagować na utwory literackie, które poznali w szkole. Odnajdą w nich to, co nie było jeszcze dostępne dla umysłu dojrzewającego młodzieńca. Dlatego przy nauczaniu literatury należy mieć w perspektywie i te sprawy, które mogą wyniknąć później, u dojrzałego już czytelnika, przy samodzielnym czytaniu.

Znajomość podstawowych faktów historycznoliterackich, teoretyczne przygotowanie do samodzielnego czytania, żywe, zabarwione wrażliwością estetyczną reagowanie na poznawane utwory literackie — oto, co powinien uczeń zdobyć w okresie nauki szkolnej.

Teoria literatury to dział nauki o literaturze, który zajmuje się istotą twórczości literacko-artystycznej i ustala zasady i metody jej analizy. W ten sposób teoria literatury jest podstawowym elementem rozwijania w czytelniku nawyków samodzielnej percepcji dzieła literackiego, podaje mu zasady jego oceny, określa charakter analizy i dobór spuścizny historycznoliterackiej. [...]

Ten zakres zagadnień można zasadniczo podzielić na trzy cykle: nauka o istocie twórczości literacko-artystycznej, nauka o budowie dzieła literackiego i metodzie jego analizy, nauka o procesie literackim.

¹ *Literatura w szkole*, nr 2 z roku 1955. (Artykuł został przetłumaczony z nieznacznymi skrótami.)

Nauka o istocie twórczości artystycznej określa właściwość literatury jako ideologii, tj. jej specyfikę, zasady jej oceny i jej znaczenie społeczne. Centralne problemy tego działu to problemy obrazu artystycznego oraz narodowego i partyjnego charakteru twórczości.

Obraz artystyczny to specyficzna forma odbicia rzeczywistości, właściwa tylko sztuce, a więc w szczególności literaturze. U podstaw jego leży swoistość tych stron rzeczywistości, na które skierowane jest artystyczne poznawanie życia.

Z tego wynika pierwsze zagadnienie teorii literatury — przedmiot artystycznego poznania w literaturze. Specyfika literatury w porównaniu z innymi formami ideologii polega na tym, że zawiera ona w sobie — według wyrażenia Gorkiego — „człowiekoznawstwo“ (*człowiekowiedzenie*), tzn. odzwierciedla wszystkie strony rzeczywistości wiążąc je bezpośrednio z działalnością ludzką. Przyroda, świat zwierzęcy, świat rzeczy jakby „uczłowieczają się“ w literaturze, objawiają się przez pryzmat postrzegania ludzkiego. Artysta, skupiając uwagę na życiu ludzkim, wydobywa w sztuce, a w szczególności w literaturze, na plan pierwszy wyobrażenie osobowości ludzkiej. Stąd to ogromne znaczenie, jakie ma w literaturze problem charakterystyki postaci, tj. ukazanie określonego typu postępowania ludzkiego, które odpowiada danemu środowisku społecznemu.

Swoista treść obrazu określa jego właściwości formalne. Wyobrażenie osobowości ludzkiej wymaga w konsekwencji indywidualizowania zarówno postaci, jak i całego świata rzeczy, który ją otacza, ukazywania pojedynczych i zebranych w całość zjawisk rzeczywistości, co jest dla czytającego źródłem konkretnych wyobrażeń uczuciowych o świecie. Podstawowa cecha obrazu to zindywidualizowane odtworzenie zjawisk rzeczywistości w ich pełnej konkretności. Jednocześnie, jak każde poznanie rzeczywistości, tak i poznanie artystyczne, zawiera w sobie elementy uogólnienia, wydobywa z życia to, co prawidłowe i charakterystyczne, a odrzuca to, co przypadkowe i osobiste.

Eugeniusz Oniegin, Obłomow, Sobakiewicz — to nie tylko indywidualności, ale i postacie o charakterach typowych, tj. uwarunkowanych określonymi prawami życia społecznego.

Nauka o tym, co typowe, jest jednym z centralnych zagadnień estetyki marksistowsko-leninowskiej. Engels domagał się od artystów-realistów przedstawiania typowych charakterów w typowych okolicznościach, umiejętności wybierania z życia różnych zachodzących w nim zjawisk, które wynikają z określonych sił społecznych, podkreślania i zaostreżania ich najbardziej istotnych cech, wydobywania z nich cech podstawowych i typowych.

W ten sposób to, co typowe w sztuce, daje artyście możliwość wyrażenia swego najbardziej czynnego stosunku do rzeczywistości, politycznej oceny tej rzeczywistości. To, co typowe, pozwala artyście oświetlić najbardziej istotne i ważne z jego punktu widzenia strony życia. Przy tym decydująca o charakterze oceny rzeczywistości prawdziwość i głębia światopoglądu pisarza w najwyższym stopniu zapewniają pełnię odbicia prawdy życiowej, warunkują poznawczą wartość tworzonych przez niego obrazów, siłę ich oddziaływania społecznego.

Dlatego to właśnie zagadnienie typowości i jej znaczenie dla sztuki radzieckiej było m. in. przedmiotem uwagi na XIX Zjeździe KPZR.

Im prawdziwsze są typowe obrazy, tym głębszy ich wpływ na życie, tym większe ich znaczenie społeczne i polityczne. Dlatego sztuka jest nie do pomyślenia poza polityką. Oderwanie od niej pozbawia obrazy artystyczne mocy oddziaływania. Nie jest przypadkiem, że przedstawiciele kierunków wrogich kulturze radzieckiej w dążeniu do jej osłabienia występowali z hasłami apolityczności sztuki. Zrozumiałe jest, że sztuka tylko wówczas odgrywa dużą rolę polityczną, gdy jej treść jest ściśle związana z pełnowartościową formą artystyczną. I na odwrót: słabość artystyczna ogranicza wpływ sztuki, pozbawia ją znaczenia politycznego. Uogólnienie w sztuce występuje w obrazach zindywidualizowanych.

Indywidualizowanie w obrazie artystycznym to nie tylko proste odtwarzanie takich czy innych zjawisk życia. Jest to indywidualizowanie wtórne, polegające na stworzeniu przez artystę przy pomocy fantazji twórczej zjawisk podobnych do tych, jakie występują w życiu; decydują przy tym wyobrażenia twórcy o prawach, które kierują życiem ludzi, kształtują takie właśnie, a nie inne cechy ich charakterów, są źródłem takiego, a nie innego ich postępowania. W tym znaczeniu obraz artystyczny jest w pewnym stopniu podobny do eksperymentu naukowego. Jak uczony na podstawie swej wiedzy o prawach przyrody odtwarza badane przez siebie zjawiska rzeczywistości, tak artysta na podstawie swego wyobrażenia o przyczynach warunkujących charaktery i postępowanie ludzi tworzy przy pomocy zmyślenia obrazy ludzi w określonych okolicznościach życiowych. Zmyślenie pomaga artyście przejść od nagromadzonych przez niego uogólnień do indywidualizacji, niezbędnej do obrazowego przedstawienia życia.

Przedmarksistowskie czy też wrogie marksizmowi systemy estetyki w przygniatającej większości wypadków cechuje niedocenianie, a niekiedy wprost zaprzeczanie wartości poznawczej i ideologicznej literatury. Podstawowym założeniem marksistowskiej teorii literatury jest pogląd na literaturę (i w ogóle na sztukę) jako na określoną ideologię społeczną. Tylko że treść poznawcza literatury ma w porównaniu z innymi ideologiami charakter specyficzny.

Oddziaływanie literatury (jak w ogóle sztuki) w odróżnieniu od oddziaływania innych ideologii odznacza się tym, że literatura wywołuje

w czytelniku przeżycia emocjonalne: uczucia radości, niepokoju, współczucia, gniewu, oburzenia, upojenia itp.

Jest to odczuwanie estetyczne, którego istota polega na tym, że budzi ono w czytelniku stosunek oceniający do zjawisk życiowych odtworzonych w dziele artystycznym. Ocena ta jest określona faktem, że dzieło artystyczne nie tylko daje uogólnione odbicie rzeczywistości, ale ukazuje stosunek uogólnień do wyobrażeń o ideale, które istnieją w danym momencie historycznym, w danym środowisku społecznym. Dzieło literackie konkretyzuje jednocześnie te ideały, pokazując ich ucieleśnienie w realnej działalności ludzkiej. Obraz stworzony przez artystę zjawia się przed czytelnikiem jako przykład i droga do osiągnięcia ideału, wiąże go bezpośrednio z jego praktyką życiową, urzeczywistnia jego wyobrażenia o pięknie.

Sztuka realistyczna, podobnie jak i rewolucyjno-romantyczna, dąży przede wszystkim do odtworzenia najszlachetniejszych cech człowieka danego okresu, do podkreślenia ich typowego znaczenia, do związania ich z wyobrażeniem o ideale i pięknie. Sztuka realizmu socjalistycznego dąży do tego, by stworzyć obraz pozytywnego bohatera, człowieka radzieckiego, który byłby przykładem wcielenia w życie norm postępowania społecznego, norm wypracowanych w kraju radzieckim.

Umożliwiając czytelnikowi poznawanie życia w świetle wyobrażeń o pięknie literatura spełnia swoją specyficzną funkcję społeczną, mianowicie funkcję wychowawczą. Budzi ona bowiem w ludziach dążenie do ideału i ukazuje im drogę do jego osiągnięcia. W wypadkach, gdy w dziele literackim piękno nie jest przedmiotem przedstawienia, pozostaje ono jego celem, tzn. oświeśla negatywne, ujemne zjawiska życia, budząc w czytelniku, jak się wyraził Gorki, tęsknotę za pięknem.

Pojęcie obrazu określa zatem i treść, i formę, i funkcję literatury. Nie dysponując jeszcze ogólnie przyjętym wyjaśnieniem znaczenia obrazu literackiego, możemy określić jego znaczenie robocze: obraz literacki to indywidualny i jednocześnie uogólniony, typowy obraz życia ludzkiego, utworzony przy pomocy zmyślenia i mający znaczenie estetyczne.¹

Istnienie obrazowości odróżnia dzieła literackie od innych ideologii (pomijamy w tym wypadku zagadnienie różnic między rozmaitymi dziedzinami sztuki). W tym znaczeniu pojęcie obrazowości odpowiada pojęciu artyzmu jako zasadniczej cechy literatury. Odbicie życia w obrazach może być rozmaite, indywidualizacja może być pełna i niepełna, uogólnienia — głębokie i powierzchowne, ideał — ważny i mniej ważny itp.

¹ Z tego punktu widzenia zjawiska ze świata zwierząt i rzeczy, pojęcia oderwane itp. stają się obrazami, tj. faktami z dziedziny sztuki, wtedy, gdy związane są z konkretnym ustosunkowaniem się do nich ze strony ludzi. Pejzaż, na przykład, jest nie tylko odtworzeniem obrazu przyrody, ale i odtworzeniem przeżycia przyrody przez człowieka; jest to obraz ludzkiego życia duchowego, wywołany danym zjawiskiem przyrody i zawierający równocześnie jego ocenę.

Pojęcie artyzmu w tym wypadku użyte jest w innym znaczeniu, dotyczy jakości obrazu, wysokiego poziomu osiągniętego przez artystę.

Podstawą artyzmu jest zatem przede wszystkim prawda życiowa, określona wielkością tych ideałów, o które walczy w swojej twórczości artysta, głębia zagadnień artystycznych i, na koniec, wyrazistość indywidualizacji, bez której podstawowa treść twórczości nie znajdzie w dostatecznym stopniu przekonywającego wyrazu.

Określenie stopnia artyzmu osiągniętego przez pisarza w dziele literackim może być, naturalnie, ustalone, na drodze konkretnej jego analizy. Rzecz jasna, że stopień ten będzie tym wyższy, w im większej mierze pisarz w swojej twórczości będzie wyrażał interesy mas ludowych w ich walce wyzwolenczej o stworzenie warunków zapewniających jednostce harmonijny rozwój. Dlatego najwyższą formą artyzmu jest twórczość o charakterze narodowym. Pojęcie charakteru narodowego określa znaczenie twórczości największych pisarzy. Charakter narodowy wyraża się przede wszystkim w tym, że pisarz porusza w swoich dziełach zagadnienia mające znaczenie ogólnonarodowe, oświecla je zgodnie z interesem całego narodu, przyczynia się do duchowego rozwoju człowieka i treść tę wyraża w demokratycznej, według określenia Bielińskiego, formie, to znaczy w języku, postaciach, tematach bliskich i zrozumiałych dla najszerszych mas.

Rzecz zrozumiała, że w społeczeństwie klasowym możliwość zbliżenia pisarza do narodu może być ograniczona jego pozycją klasową. Im pisarz jest bliższy sprawom wyzwolenczego ruchu mas ludowych, tym bardziej zbliża się, oczywiście, do narodu (jak rosyjscy pisarze-rewolucyjni demokraci).

W literaturze radzieckiej partyjność komunistyczna wyraża właśnie najpełniej interesy narodu, stwarza więc dla pisarza możliwości uzyskania najwyższych osiągnięć artystycznych. Lenin w r. 1905 w artykule „Partyjna organizacja i partyjna literatura“ wskazał, że jeśli jakiś pisarz nie zwiąże swej twórczości z partyjnością komunistyczną, to nie będzie mógł zorientować się w zasadniczych sprzecznościach epoki, nie potrafi ich artystycznie wyrazić.

Partyjność, tj. określony kierunek ideowy, cechuje każdą działalność ideową, a więc i sztukę. Zyskuje ona określony sens społeczny i polityczny w zależności od danej sytuacji historycznej. Im bardziej postępową jest ideologia pisarza, tym szersze horyzonty ogarnia jego twórczość. Komunistyczna partyjność otwiera oczywiście przed sztuką najszersze perspektywy.

Pojęcie obrazowości i artyzmu, określając najbardziej ogólne cechy literatury i zasady jej oceny, determinuje ściśle historyczne spojrzenie na literaturę. Pisarz jest przedstawicielem określonej klasy w określonych warunkach historycznych, w określonej sytuacji walki klasowej, z której czerpie materiał do tworzenia swych obrazów i ich ideo-

wego oświelenia. Dlatego zachowując swój charakter ogólny, powszechny, zasady artystycznego odbicia życia mają jednocześnie specyfikę historyczną. Możemy ją zrozumieć dopiero wtedy, gdy poznamy twórczość pisarza w historycznej sytuacji. Nie wolno przy tym zapominać, że epoki historyczne nie są od siebie oddzielone granicami nie do przebycia.

Lenin wskazywał, że patriotyzm to uczucie, które tworzy się w ciągu tysiącleci; podkreślał w ten sposób znaczenie patriotyzmu jako powszechnej formy świadomości.

Słowo o wyprawie Igora, Ody Łomonosowa i teraz budzą w nas uczucia patriotyczne, choć treść naszego patriotyzmu jest już inna. Takie cechy ludzkiego charakteru, jak mądrość, silna wola, męstwo, bohaterstwo, nieugiętość itp., mimo różnej treści historycznej tych pojęć zachowują swe znaczenie w różnych warunkach historycznych. Oto, dlaczego bliskie nam są obrazy Tatiany Łariny, Piotra Bezuchowa i Andrzeja Bołkońskiego, Insarowa i Heleny, liryczni bohaterowie poezji Puszkina i Niekrasowa i wiele innych postaci stworzonych przez naszych klasyków. Obrazy, w których ukazane zostały wyżej wymienione i inne, podobne, ogólne cechy i właściwości ludzkie, zachowują w takim lub innym znaczeniu swoją wartość dla wielu pokoleń (np. obraz Prometeusza), zawierają elementy ogólnoludzkie. Ale tylko kultura socjalistyczna ma możliwość pełnego zrealizowania prawdziwej sztuki ogólnoludzkiej.

Lenin na przykładzie twórczości Lwa Tołstoja wskazał na konieczność uwzględniania przy analizie dzieła literackiego warunków historycznych, w których dzieła te powstały. Jednocześnie Lenin oceniał twórczość Lwa Tołstoja z punktu widzenia współczesnego ruchu robotniczego, tj. ruchu socjalistycznego.

Dzieła powstałe dawniej mogą wywierać wpływ na kształtowanie się świadomości człowieka socjalizmu. Ta możliwość wynika z faktu, że w historycznym doświadczeniu ludzkości, w licznych okresach jego rozwoju rodzą się powszechne problemy i konflikty oraz odbijające je „społeczne formy świadomości“ (określenie Marksa), które przy całej swojej specyfice zachowują jednak znaczenie dla następnych pokoleń. Stosunek człowieka do przyrody, dorosłego do dziecka, mężczyzny do kobiety, jednostki do społeczeństwa, walka wyzwolenicza mas ludowych — to problemy powszechne, chociaż swoicie rozwiązywane w różnych warunkach historycznych. Przypomnijmy bodaj, czym w latach ostatniej wojny były dla nas *Opowiadania Sewastopolskie* i *Wojna i pokój* Lwa Tołstoja.

II

Podstawowe osobliwości artystycznego odbicia życia ukazują się w konkretnym dziele literackim. Zdając sobie sprawę z istoty i zadań obrazowego odbicia rzeczywistości możemy zrozumieć strukturę dzieła literackiego i określić zasady i metody jego analizy.

Strukturę dzieła literackiego należy rozpatrywać w czterech przekrojach.

U podstawy dzieła tkwi określony krąg idei i tematów. Owe idee i tematy realizowane są w określonym kręgu postaci (w przeżyciach i postępach ludzkich). Postaci te przedstawione są we wzajemnych ze sobą stosunkach i w związkach z otaczającym je środowiskiem, co określa złożoność układu dzieła i jego strukturę kompozycyjno-tematyczną. I, w końcu, cały krąg tematów, idei, postaci i kompozycyjno-tematycznych osobliwości dzieła wyrażony jest w określonej formie językowej, poza którą dzieło literackie nie istnieje.

Podstawową przesłanką do takich rozważań jest teza o jedności treści i formy, która pozwala wykryć wewnętrzny związek między wszystkimi elementami dzieła literackiego i zrozumieć je jako jedną całość.

Treścią dzieła literackiego jest uświadomiona przez pisarza rzeczywistość, formą — jego obrazowość, tj. postaci, kompozycja, tematyka i język, które „uczłowieczają“, jak pamiętamy, rzeczywistość w sztuce i które pozwalają pisarzowi stworzyć typowy obraz życia.

W prawdziwie artystycznym utworze żaden element formy dzieła literackiego nie może być celem samym w sobie, wszystkie służą tylko do wyrażenia treści. Z drugiej strony, treść uzyskuje swoją konkretną postać, bogatą i różnorodną tylko w warunkach wszechstronnego opracowania formy, poza którą treść sprowadza się do ogólników.

Określenie *Iliady* jako historii wojny trojańskiej mówi nam bardzo mało. *Iliada* staje się *Iliadą* dopiero wtedy, gdy poznajemy ją w całym bogactwie obrazów, postępów, przeżyć i wypowiedzi bohaterów, w rozlicznych zachodzących w niej zdarzeniach. Dotyczy to każdego w ogóle dzieła. W tym znaczeniu forma to nic innego jak odsłonięcie treści; podobnie treść jest rozwinięciem formy przy zachowaniu prymatu treści.

By uświadomiona przez artystę rzeczywistość uzyskała w dziele literackim plastykę i wyrazistość, musi ona konkretyzować się w określonym kręgu postaci ukazujących dane środowisko społeczne w świetle jego ideałów.

Postaci te winny występować w określonym działaniu, w postępowaniu, tj. w kompozycyjno-tematycznych elementach dzieła, w wypowiedziach zgodnych pod względem stylu z ich społeczno-kulturalnym i psychologicznym obliczem.

Wypowiedź odautorska mówi nam o tych właściwościach osób działających, które nie znajdują swego odbicia w słowach bohaterów, a przede wszystkim przekazują nam stosunek autora do przedstawionych ludzi i wydarzeń. W ten sposób elementy formy mogą być tylko wtedy dobrze przez nas zrozumiane, gdy zorientujemy się, jakiemu celowi służą, co motywuje użycie takiej, a nie innej formy (a więc temat motywuje charakterystyki postaci, ich język, określoną sytuację tematyczną, określony stan postaci i, co za tym idzie, odpowiedni dla niego sposób mówienia).

Pouczające, na przykład, będzie porównanie w *Borysie Godunowie* Puszkina sposobu mówienia Godunowa w rozmowie z synem, przed otrzymaniem wiadomości o pojawieniu się Samozwańca, z jego sposobem mówienia później, z Szujskim. Zmiana sytuacji tematycznej zmienia stan psychiczny bohatera, a to z kolei wpływa na zmianę jego sposobu mówienia. Porównajmy: 1) „Uczysz się, mój synu...” 2) „Co? Śmieszne? He? Więc czemu się nie śmiesz?...“ Mamy tu wyraźną różnicę w słownictwie, składni, rymie, wyraziście umotywowanych przez charakter postaci i przez temat.

Każda postać, każda sytuacja tematyczna ma swoją wymowę ideową i tematyczną (Eugeniusz Oniegin, Leński, Tatiana, Olga — każda z tych postaci ma swoją treść ideową). Gdy mówimy o podstawowej idei i temacie, należy mieć na uwadze, że postaci wyrażają podstawowy problem danego dzieła literackiego, ale nie wyczerpują jego bogactwa ideowo-tematycznego.

A teraz parę słów o temacie i idei.

Ściśle biorąc rozgraniczenie tematu i idei jest nieco umowne:

Temat — to przede wszystkim ukazana w utworze określona strona życiowa, opracowana przez pisarza pod danym kątem widzenia; idea — to problem, ten właśnie kąt widzenia, pod którym pisarz przedstawia określoną stronę życia. W ten sposób temat i idea bezpośrednio się wiążą. Tradycyjne ich rozgraniczenie (temat — to, o czym pisarz mówi, idea — to, co on mówi) nie jest słuszne, ponieważ ideę swą wyraża autor właśnie przez to, o czym pisze, na czym skupia uwagę czytelnika.

W związku z tym głęboko trafna jest uwaga Gorkiego, że temat to także idea pisarza dojrzała w procesie rozwoju jego doświadczenia życiowego, tj. rozwinięta na określonym materiale życiowym. W tym znaczeniu należy mówić o ideowo-tematycznej podstawie utworu (nie oddzielając idei od tematu). Rzecz jasna, że idea określona jest przede wszystkim przez światopogląd pisarza, od którego zależą jego ideały, cele i poglądy na życie. Jednak w związku z tym należy dokładnie odróżniać w dziele literackim subiektywne, odautorskie wypowiedzi i obiektywny sens dzieła, ponieważ zebrany przez autora materiał życiowy może być rozumiany inaczej (na przykład Bieliński inaczej i trafniej rozumiał *Martwe dusze* Gogola niż sam Gogol).

By przekazać swoje wyobrażenia o rzeczywistości, autor przy pomocy zmyślenia, siłą twórczej wyobraźni powinien tworzyć odpowiadające temu wyobrażeniu indywidualne charaktery ludzkie. Analiza charakterów postaci pozwoli nam zrozumieć rzeczywistość, która tworzy takie właśnie postacie, i ocenić stosunek pisarza do tej rzeczywistości. Okoliczność, że czytelnik może, opierając się na własnym doświadczeniu, sprawdzić doświadczenie bohaterów dzieła literackiego, powoduje, że analiza postaci utworu literackiego (zwłaszcza w szkole) jest niezwykle żywym środkiem wychowawczym.

Należy zaznaczyć, że formy przedstawiania postaci w literaturze są bardzo różne i zależą zarówno od sytuacji historycznej, jak i od pojmowania jej przez pisarza. Charakter postaci — to indywidualna forma społecznego, ludzkiego postępowania w danym środowisku społecznym. Achilles i Piotr Bezuchow to tak właśnie rozumiane charaktery, choć są to wszak postaci zupełnie do siebie niepodobne.

Każdy człowiek żyje w określonym środowisku społecznym, we wzajemnych stosunkach z innymi ludźmi, z przyrodą, ze światem zewnętrznym itd. Dzieło literackie przedstawiające przeżycia i postęпки ludzkie stanowi złożoną całość, skupiającą w sobie wszystkie elementy odzwierciedlające realne związki życiowe. Powiązanie w dziele artystycznym różnych zjawisk w jedną całość stanowi kompozycję dzieła. W wypadku, gdy kompozycja wyrażona jest przez system działania, które ma określone zakończenie w czasie, tworzy ona akcję (*sjużet*).

Podstawowe elementy akcji to ekspozycja (charakterystyka okoliczności zdarzeń, które miały miejsce przed rozpoczęciem działania), zawiązanie akcji (wydarzenia będące bodźcem dla początku działania), rozwój działania, punkt kulminacyjny (napięcie szczytowe działania), rozwiązanie (zdarzenia zamykające bieg akcji). Są to swojego rodzaju węzły przebiegu procesów życiowych, przy pomocy których autor, zależnie od zrozumienia przez niego tych procesów życiowych, odzwierciedla ich najistotniejsze momenty.

Ze względu na to, że w działaniu odzwierciedlającym istotne rysy procesów życiowych ukazują się zasadnicze cechy przedstawionej przez pisarza postaci, ze względu na to, że akcja, wedle wyrażenia Gorkiego, przedstawia historię postaci, podkreślone wyżej elementy akcji należy rozpatrywać jako zasadnicze momenty w rozwoju charakteru głównej postaci.

Charakter postaci uwydatnia się właśnie w działaniu, w walce z przeciwnościami, które napotyka ona na swej drodze prowadzącej do celu. W sztuce radzieckiej rozwój charakteru postaci określony jest zwycięską walką tego, co nowe, z tym, co stare; walką, która tkwi u podstaw rozwoju społeczeństwa komunistycznego.

Szkodliwość tak zwanej teorii „bezkonfliktowości“, mającej w pewnym okresie swych wyznawców w literaturze radzieckiej, polegała na tym, że przeszkadzała ona widzieć w rzeczywistości radzieckiej walkę tego, co nowe, z tym, co stare; przeszkadzała ujawnianiu w pełni charakterów ludzi radzieckich walczących ze wszystkimi przeżytkami minionych czasów. Jeżeli przy pomocy kompozycyjno-tematycznego układu dzieła pisarz ukazuje nam ludzi we wzajemnych ze sobą stosunkach, w złożoności procesów życiowych, to przy pomocy języka poetyckiego przekazuje nam bogactwo zewnętrznego i wewnętrznego świata, który otacza człowieka.

Język dzieła literackiego (język poetycki) jest, przy zachowaniu

powszechnych właściwości języka, środkiem tworzącym obraz. Z tym też wiążą się jego podstawowe cechy: język poetycki jest zindywidualizowany — to znaczy, zachowuje cechy żywej mowy. Jest uogólniony — to znaczy, nie reprodukuje żywej mowy wprost, ale wydziela z niej cechy typowe dla danego środowiska społecznego, dla danych stanów psychologicznych; jest syntetyczny — to znaczy, odzwierciedla wszystkie cechy kultury językowej (różnice społeczne, psychologiczne, miejscowe, zawodowe, mowy); na koniec, posiada dobitną barwę estetyczną, ponieważ uomotywowany jest określonym charakterem postaci (do której czytający odnosi się pozytywnie lub negatywnie) czy też wypowiedzią odautorską, w której zawiera się również zabarwienie oceniające. Owe szczególne cechy języka poetyckiego określają swoistość słownictwa i budowy składniowej języka poetyckiego.

Jak wskazał Stalin, w języku, na równi z ogólnonarodowym trwałym zasobem słów, dużą rolę odgrywa zestaw słownikowy, odzwierciedlający w sposób giętki swoistość licznych dziedzin działalności ludzkiej. W szczególności bogaty jest zestaw słownictwa literatury artystycznej — właśnie dlatego, że odzwierciedla ona najrozmaitsze sfery i dziedziny działalności ludzkiej i odtwarza przez to także te swoiste zjawiska językowe, które są z nimi związane.

Specyfika zestawu słownikowego określona jest różnorodnością źródeł językowych, z których pisarz korzysta. Wykorzystuje on gwary, dialekty zawodowe, archaizmy itp., krótko mówiąc, te właściwości językowe, które charakteryzują przedstawione przez niego przejawy życia. A ponieważ literatura zajmuje się wszystkimi stronami życia, więc język literatury w całości daje wszechstronne odbicie społecznej kultury językowej.

Na równi z bogactwem źródeł językowych pisarz wykorzystuje i źródła znaczeniowego bogactwa języka tkwiące w samym wyrazie. Takimi źródłami są tropy, tj. różnego rodzaju przenośne znaczenia słów.

Nazywając przestrzeń wodną morzem, mamy równocześnie na myśli dziesiątki uzupełniających odcieni znaczeniowych tego wyrazu (błękit, bezbrzeżność, burzliwość, przypływ itd.). Stąd wynika możliwość wykorzystania przy charakterystyce jakiegoś zjawiska wtórnych znaczeń wyrazów. W wyrażeniu „moja miłość szeroka jest jak morze“ — wyrazu „morze“ użyto nie w jego podstawowym znaczeniu, jako samodzielnego słowa (samo morze nas już w tym wypadku nie interesuje), ale jako słowa pomocniczego, dla scharakteryzowania innego zjawiska, na które jakby przenosi się jedną z wtórnych cech morza. Tego rodzaju przenoszenia znaczenia dokonujemy bądź na podstawie podobieństwa lub kontrastu porównywanych zjawisk (metafora), bądź na podstawie jakiegoś realnego związku ubocznego (metonimia).

Znaczenie tropów polega na tym, że po pierwsze, ułatwiają one poznawczą charakterystykę zjawiska, dzięki temu, że wyróżniają jego uzupełniające cechy, po wtóre, nadają mu rysy bardziej konkretne, po trze-

cie — i to jest najważniejsze — zawierają zabarwienie oceniające, subiektywne. Tropy skierowują uwagę czytelnika na sprawy, o które chodzi pisarzowi (zwłaszcza w wypowiedziach odautorskich).

Porównanie, które tkwi u podstaw tropów, zależy od subiektywnego stanowiska osoby porównującej, która może użyć pozytywnych lub negatywnych zestawień w zależności od swego stosunku do przedmiotu; tym samym osoba ta wyraża ocenę przedmiotu. Różne postaci tropów (epitety, metonimie, synekdochy, hiperbole, personifikacje itd.) zasilające język poetycki indywidualizują go i konkretyzują.

I w składniowej budowie zdania pisarz dobiera formy, które sprzyjają przekazywaniu indywidualizowanych, subiektywnie zabarwionych ocen. Stąd wynika bogactwo języka poetyckiego, który operuje figurami, zwrotami składniowo-intonacyjnymi, przydającymi mu emocjonalnej wyrazistości (inwersja, anafora i inne).

Analiza języka poetyckiego powinna w ostatecznym obrachunku doprowadzić do zrozumienia tych motywacji, które określiły jego strukturę, wybór tych lub innych środków językowych dla osiągnięcia celu artystycznego. Motywacje te idą zasadniczo w dwóch kierunkach: wypowiedź postaci i wypowiedź autora.

Wypowiedź postaci literackiej określona jest zadaniami jego charakterystyki społeczno-psychologicznej, umotywowana właściwą danej postaci, sferą działalności, której cechy pisarz w tej postaci uogólnił, a z drugiej strony — tymi sytuacjami tematycznymi, które wywołują taki lub inny stan psychologiczny postaci wyrażony w jego wypowiedzi.

Dlatego pisarz kształtując mowę postaci zwraca się, z jednej strony, do różnych źródeł językowych (zawodowych, dialektycznych itd.), które pozwalają wypowiedzi postaci nadać zabarwienie społeczne, z drugiej zaś — do tropów i figur (środków intonacyjno-składniowych), które wyjątkowo dobitnie oddają odcienie różnych stanów psychicznych postaci.

Wypowiedź odautorska nie jest umotywowana akcją i dlatego jej analiza jest bardziej złożona. Posiada ona jednocześnie szczególnie istotne znaczenie, gdyż właśnie w niej zawarty jest zarodek oceny, ona dzięki odpowiedniemu doborowi słów, tropów i figur określa stosunek autora do postaci działających i do zachodzących zdarzeń.

Zachowując cechy żywej, indywidualnej mowy, nie będąc związana z tą lub inną postacią wypowiedź odautorska wywołuje w końcu u czytelnika sąd o wypowiadającym, o charakterze narratora, opowiadającego, który jakby dopełnia kręgu postaci literackich. Charakter narratora ma często szczególne, ważne znaczenie (np. liryczne wstawki w *Martwych duszach* Gogola), tworzy pozytywny obraz narratora, równoważący krąg postaci negatywnych; analiza tych fragmentów jest ważna.

Ponieważ wypowiedź odautorska ocenia ludzi i zdarzenia, wielkie znaczenie mają w niej tropy (zwłaszcza w dziełach romantycznych).

Specyficzną formą wypowiedzi jest język utworów poetyckich. Na różni z charakterystycznymi cechami zewnętrznymi (budowa rytmiczna, zwrotki i w większości wypadków rymy, itp.) wiersz stanowi szczególny typ wypowiedzi językowej. Podstawowym jej źródłem jest mowa zabarwiona emocjonalnie, tj. zawierająca szczególnie mocno wyrażony charakter oceny subiektywnej, bezpośrednio przekazującej stosunek mówiącego do danego zjawiska (krańcowym, jaskrawym przykładem subiektywnie oceniającej mowy jest wykrzyknik, którego sens określony jest intonacją wyrażającą uczucia mówiącego). Słowo w wierszu wypowiedziane jest o wiele wyraziściej niż w prozie, wiersz wzbogacają pauzy emocjonalne. System językowy wiersza pozwala przekazywać napięcie i ostrość indywidualnego przeżycia ludzkiego.

W tym sensie — wiersz jest uogólnioną formą indywidualnej, zabarwionej emocjonalnie wypowiedzi, konkretyzującej przeżycia ludzkie. Celem analizy wiersza jest wykrycie jego związku z przeżyciem ludzkim, które on wyraża, które go zatem umotywowoło. Tylko w ten sposób zrealizujemy zadanie analizy wiersza z punktu widzenia jedności treści i formy. Struktura zdań, specyfika intonacyjno-składniowej ich budowy, kolejność ich budowy, kolejność różnych form rytmicznych — wszystko to nadaje każdemu utworowi wierszowanemu indywidualne brzmienie, w zależności od rodzaju przeżycia, które zostało w nim wyrażone (jak widzieliśmy w wyżej podanym przykładzie z *Borysa Godunowa*).

Analizę dzieła literackiego należy zaczynać od analizy wyobrazonych w nim charakterów. Odpowiada to bezpośredniej percepcji czytelniczej, pozwala ustalać związki z życiowym doświadczeniem czytelnika, ustosunkować dzieło literackie do zagadnień współczesnych. Analiza charakterów postaci w dziele literackim pozwala zastanowić się nad zagadnieniem, co określiło ich jakość i specyfikę, dlaczego działają one tak, a nie inaczej. Stąd wynika zagadnienie środowiska, w którym one przebywają, zagadnienie rozumienia tego środowiska przez autora. Od analizy postaci przechodzimy do problemów związanych z ideowo-tematyczną osnową dzieła, która nie jest abstrakcją, ale organicznie wynika z analizy dzieła literackiego.

W procesie analizy charakterów postaci do szczegółowego ich zrozumienia służą przede wszystkim te sytuacje i formy językowe, w których charaktery te są przedstawione. Tym samym formalne właściwości dzieła literackiego poznajemy nie w oderwaniu, nie według zewnętrznej rejestracji i klasyfikacji, ale w ich umotywowaniu, w związku z celem artystycznym, który je przywołał do życia, w jedności treści i formy.

To właśnie pozwala organicznie zjednoczyć w analizie wszystkie elementy dzieła literackiego (ideowo-tematyczna osnowa, charaktery, struktura kompozycyjno-tematyczna, język), pozwala nauczyć młodzież rozumienia uogólnienia i ideałów estetycznych, które wyrażone są w dziele literackim, w jego artystycznej konkretności.

Dzieło literackie nie istnieje w izolacji, jest ono włączone do określonego procesu literackiego i tylko w nim może być w pełni zrozumiane. Przede wszystkim wchodzi ono w krąg dzieł już przez pisarza napisanych. To, rzecz jasna, określa podobieństwo dzieł, powtarzanie się szeregu cech charakterystycznych dla twórczości danego pisarza i stopniowy ich rozwój — od dzieła do dzieła. Pisarz posiada określony światopogląd, własne życiowe doświadczenie, talent i własny styl. W szeregu jego dzieł powtarza się ogólny krąg problemów ideowych, utwierdzają się poszczególne ideały estetyczne, dzieła te są sobie pokrewne pod względem tematów i materiału życiowego. Pisarz opracowuje w pewnej mierze jednorodne charaktery, dobiera z życia pokrewne konflikty dla ukazywania sytuacji w akcji, wykorzystuje bliskie sobie wzajemnie źródła językowe.

Jedność tych podstawowych właściwości ideowo-artystycznych, powtarzających się i rozwijających w ciągu całokształtu twórczej pracy pisarza, tworzy jego indywidualny styl. Dzieło literackie powinno być pojęte jako przejaw stylu pisarza — w związku z tym kręgiem idei i obrazów, które przedstawił on w całości. Badając np. styl Gorkiego, łatwo wyczuwamy w całej twórczości tego pisarza jedność ideału socjalistycznego i związanych z nim uogólnień artystycznych, ujawniających ostrość walki klasowej i historyczną konieczność zwycięstwa socjalizmu. W całej twórczości Gorkiego pojawia się na przykład krąg postaci ilustrujących istotne, typowe rysy robotnika-rewolucjonisty; z drugiej strony — w szeregu swych dzieł Gorki ukazuje nam typowe portrety przedstawicieli starego świata.

Tematyka dzieł Gorkiego oparta jest na bliskich sobie treściowo konfliktach, odbijających całą ostrość walki klasowej w Rosji na początku XX wieku (*Matka, Lato*). U podstawy sytuacji przedstawianych w dziełach Gorkiego leży ujawnianie charakteru ludzkiego przez ukazywanie stosunku bohaterów do zasadniczego, decydującego konfliktu epoki — do walki o socjalizm. Dla Gorkiego podstawowym warunkiem wzrostu i rozwoju charakterów jest ich uczestnictwo w walce o zwycięstwo socjalizmu. Przeciwwstawianie się temu zwycięstwu określa rozwój negatywnych cech postaci, ich degradację.

Mamy przed sobą jedność podstawowych właściwości ideowo-artystycznych, powtarzających się i rozwijających się w twórczości pisarza. Głębiej zrozumiemy każde dzieło literackie, jeżeli uwzględnimy jego związek z innymi dziełami tego samego pisarza, zbliżonymi pod względem idei i obrazów. Zbadajmy np. rozwój obrazu rewolucjonisty w *Mieszczanach, Wrogach* i innych dramatach Gorkiego.

Równocześnie, rzecz jasna, w twórczości pisarzy zajmujących bliskie sobie pozycje społeczno-polityczne znajdują się podobne właściwości ideowo-tematyczne. Twórczość pisarzy bliskich sobie pod względem stylu składa

się na to, co nazywamy kierunkiem literackim (niekiedy pojęcia stylu używa się w znaczeniu kierunku literackiego). Tak np. przed Wielką Rewolucją Październikową bliscy byli Gorkiemu, dzięki wielu właściwościom twórczym, tacy pisarze, jak Serafimowicz, Demian Biedny, a w niektórych wypadkach także Majakowski i inni.

Kierunki literackie są najczęściej ukształtowane i pod względem zewnętrzny. Publikuje się różne manifesty i deklaracje, które kształtują szkoły i grupy literackie, tworzy się pisma lub wydawnictwa itp.

We wcześniejszych okresach tworzenia się danego kierunku literackiego takie wyraźne formy świadomości literackiej mogą nie wystąpić, ale analiza i w tych wypadkach zawsze wykaże obecność w procesie literackim odpowiednich podobnych oznak, które zbliżają różnych pisarzy. Tak jak analiza dzieła literackiego na tle całokształtu jego stylu pisarskiego pozwala nam głębiej poznać to dzieło, tak samo dokładniejszemu poznaniu całej twórczości pisarza sprzyja zbadanie jej na tle kierunku literackiego, z którym pisarz jest związany. Powtarzalność zjawisk literackich wystąpi w jeszcze szerszym zakresie, gdy przekraczając granice stylów i kierunków literackich rozpatrzymy je z punktu widzenia pokrewieństwa ich metody artystycznej.

Metoda artystyczna — to określony, historycznie uwarunkowany typ stosunku sztuki do rzeczywistości, którym kierując się pisarz dobiera i uogólnia fakty życiowe.

Podstawową metodą artystyczną w historii sztuki, a w szczególności w historii literatury, jest realizm, który Engels określił jako ukazanie typowych charakterów w typowych okolicznościach.

Najważniejszą cechą realizmu jest właśnie to, że odzwierciedla on życie w obrazach, które bezpośrednio mogą odnosić się do rzeczywistości, że zachowuje realne cechy zjawisk życiowych, postaci i zdarzeń, o których mówi nam pisarz (choćby te cechy były przez twórcę podkreślone, zastrzone i wyolbrzymione). Uogólnienie występuje w realizmie jako typowość, tj. jako odtworzenie najbardziej realnej rzeczywistości.

Rzecz zrozumiała, że w różnych warunkach historycznych ów właściwy realizmowi stosunek sztuki do rzeczywistości przybiera najróżniejsze kształty, w zależności od tego, co wybiera pisarz-realista. U podstaw tego wyboru leży przede wszystkim ideał estetyczny, którym kierując się pisarz wysuwa na plan pierwszy określony typ pozytywnego bohatera, realizatora owego ideału estetycznego, i w ten sposób określa krąg obrazów negatywnych, przeciwstawiających się temu ideałowi. Przedstawienie pozytywnego bohatera w działaniu, w rozwoju związane jest przez to z określonym rozumieniem procesów życiowych, tj. tej walki nowego ze starym, która rozgrywa się w określonej sytuacji historycznej. U podstaw tych procesów życiowych leży przede wszystkim działalność twórcy historii, tj. mas ludowych walczących o swoje wyzwolenie. Zrozumienie

przez pisarza procesów życiowych jest najściślej związane z jego bliskim stosunkiem do sprawy ludowego ruchu wyzwolenczego.

Ideał estetyczny, pozytywny bohater, przedstawienie procesów życiowych jako walki tego, co nowe, z tym, co stare, charakter narodowy — oto podstawowe cechy metody artystycznej, występujące zawsze w sposób swoisty, w zależności od konkretnej sytuacji historycznej. Zrozumiała jest rzeczą, że przełom historyczny urzeczywistniony przez Wielką Październikową Rewolucję Socjalistyczną stworzył przesłanki do powstania nowej metody artystycznej — metody realizmu socjalistycznego.

Teoretyczne podstawy realizmu socjalistycznego określił Lenin w artykule „Partyjna organizacja i partyjna literatura“.

W artykule tym Lenin wskazał, że w epoce walki o socjalizm prawdziwy artyzm może być osiągnięty jedynie przez tych pisarzy, których twórczość związana jest z partyjnością komunistyczną. Światopogląd komunistyczny określa przede wszystkim wartość estetycznego ideału pisarza, utrwalającego w swoich obrazach charakter członka społeczeństwa socjalistycznego. Światopogląd komunistyczny daje możliwość najgłębszego rozumienia procesów życiowych, ponieważ nie ma w nim rozbieżności między subiektywnymi interesami klasy robotniczej a obiektywnym biegiem historii, prowadzącym ludzkość do socjalizmu.

W związku z tym zmienia się i charakter narodowy sztuki socjalistycznej, ponieważ interesy całego narodu najpełniej wyraża Partia Komunistyczna, ponieważ komunistyczna partyjność staje się najwyższą formą narodowego charakteru sztuki socjalistycznej.

Twórczość Gorkiego, który stworzył podstawy literatury radzieckiej, jest wzorem ucieleśniania się zasad realizmu socjalistycznego.

Jedność metody realizmu socjalistycznego nie wyklucza różnorodności stylów w literaturze radzieckiej. Różnorodność owa określona jest różnicami w indywidualnych cechach pisarzy, w ich kulturze, doświadczeniach życiowych, talentach; przy tym wszystkim jednak każdy pisarz radziecki dąży do realizacji ogólnych zasad realizmu socjalistycznego, do stworzenia obrazu ludzi radzieckich, którzy wyrażają cechy estetycznych ideałów socjalizmu.

Rzecz zrozumiała, że zastosowanie zasad realizmu socjalistycznego w literaturze nie przesądza z góry o powodzeniu pisarza. Pozostają w mocy ogólne wymagania artystyczne (talent, kultura, wiedza), tylko że metoda realizmu socjalistycznego zapewnia ich najpełniejsze wykorzystanie.

W swoim powitaniu II Zjazdu Pisarzy Radzieckich KC KPZR wskazał: „Wspaniałe zadania stoją teraz przed naszym krajem, przed narodem radzieckim [...] rośnie niepomierne społecznie-przeobrażająca i wychowawczo-aktywna rola literatury radzieckiej [...]. Radzieccy pisarze twórczo rozwijają metodę realizmu socjalistycznego, którego podstawy stworzył wielki pisarz proletariacki Maksym Gorki, nawiązują do tradycji bojowej poezji Majakowskiego. Realizm socjalistyczny wymaga od pisarza

prawdziwego, historycznie konkretnego przedstawienia rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju. Stanąć na wysokości zadań realizmu socjalistycznego — to znaczy opanować głęboką wiedzę o prawdziwym życiu ludzi, o ich uczuciach i myślach, wykazać wnikliwą subtelność w rozumieniu ich przeżyć i umiejętność przedstawiania tego wszystkiego w porównawczej, artystycznej formie, godnej miana rzeczywistych wzorów literatury realistycznej — a wszystko to trzeba jeszcze przedstawić z właściwym zrozumieniem wielkiej walki klasy robotniczej i całego narodu radzieckiego o dalsze umocnienie utworzonego w naszym kraju społeczeństwa socjalistycznego, o zwycięstwo komunizmu. We współczesnych warunkach metoda realizmu socjalistycznego wymaga od pisarza zrozumienia zadań związanych z zakończeniem budowy socjalizmu w naszym kraju i stopniowego przechodzenia od socjalizmu do komunizmu.“

W sztuce przedsocjalistycznej dążenie artysty do podkreślenia i przybliżenia w swych obrazach jeszcze nie osiągniętego zwycięstwa tego, co nowe, nad tym, co stare, prowadziło do szczególnej formy uogólnienia artystycznego, do rozwoju tak zwanego *romantyzmu rewolucyjnego*.

W obrazach romantycznych, często w umownych, fantastycznych, groteskowych formach artystycznych, artysta nie tyle odtwarzał realną, otaczającą go rzeczywistość, ile dążył do wyrażenia i zrealizowania swojego marzenia, przeciwstawiając je otaczającemu światu. Tak np. w okresie reakcji nikołajewskiej Lermontow stworzył obraz Mcyri, ucieleśniając w nim romantyczny patos walki o wolność, nieustępliwość i siłę osobowości ludzkiej broniącej swej swobody i niezależności. Tak w zaraniu pierwszej rewolucji rosyjskiej Gorki w obrazie Danki realizował swoje marzenia o bohaterskiej, rewolucyjnej walce o wyzwolenie mas ludowych.

Te marzenia artysty, oparte na kiełkujących już w życiu pierwiastkach tego, co nowe, zmierzające do ukazania go w najbardziej jaskrawej, przekonującej postaci, nie są oderwane od rzeczywistości, ale zawierają jej uogólnienie. Tylko że uogólnienia te dotyczą tych stron życia, które przechodzą dopiero proces powstawania. Dlatego artysta przedstawia te tendencje nie ukazując ich cech realnych, a jedynie jakby odgadując je przy pomocy twórczego zmyślenia. W tych zaś wypadkach, gdy artysta korzysta z tych umownych form przedstawiania życia kierując się światopoglądem wstecznym, mamy do czynienia z tzw. romantyzmem wstecznym, reakcyjnym i wypaczającym cechy romantyzmu rewolucyjnego.

W warunkach społeczeństwa socjalistycznego, w którym jedność ideałów i rzeczywistości wyklucza możliwość sprzeczności między marzeniami artysty a otaczającą go rzeczywistością, romantyzm rewolucyjny, według określenia A. A. Zdanowa, staje się częścią składową realizmu socjalistycznego, określając dążenie artysty do wybrania tego, co w życiu najlepsze, przodujące, do podkreślenia tego, co w pełni zgadza się z jego ideałem estetycznym, tj. dążenie do komunizmu.

Na równi z powtarzaniem się zjawisk artystycznych, które znajdujemy w zakresie stylu, kierunku i metody, spotykamy też w literaturze powtarzania się o innym charakterze, zwane *rodzajem* (liryka, epika, dramat) i *gatunkiem* (powieść, nowela itd.). Powtarzają się one na przestrzeni całej historii literatury i odznaczają się wyjątkową stałością cech. Do liryków zaliczymy niewątpliwie i poetów starożytnych (Safona, Katullus), i poetów współczesnych (Błok, Majakowski), tak samo do dramaturgów zaliczymy i Sofoklesa, i Szekspira, i Ostrowskiego, i innych.

O ile dramat w znaczeniu czysto literackim nieodłącznie jest od epiki (związek z teatrem wskazuje na dramat jako na oddzielny gatunek literacki), to w istocie mamy do czynienia z dwoma rodzajami literackimi, z *liryką* i *epiką*. Podstawowa różnica między nimi polega na tym, że dają one dwa różne typy obrazów ludzi. W liryce rzeczywistość wyraża się przez przedstawienie wewnętrznego świata człowieka, jego przeżyć przez tę rzeczywistość wywołanych. W epice rzeczywistość wyraża się w działaniu człowieka, w uczestnictwie jego w zdarzeniach życiowych i w związanych z tym jego postępkach. Stąd wynikają powtarzające się kompozycyjne właściwości liryki i epiki. Liryka przedstawia przeżywanie, epika — rozwiniętą osobowość, współdziałającą z drugimi. Liryka nie przedstawia działania, zaznacza tylko życiową sytuację, wywołującą dane przeżycie, epika ukazuje charakter postaci w rozwoju, akcji itd. Rzecz oczywista, że te formy kompozycyjne powtarzają się dlatego, że w nich znajdują odbicie powszechne formy objawiania się osobowości ludzkiej.

Przy badaniu dzieła literackiego należy uwzględnić zarówno cechy rodzaju, jak i gatunku. Ma to znaczenie przy charakterystyce stylu i kierunków literackich.

Szczególne miejsce w literaturze zajmuje *satyra*, tzn. obraz artystyczny rzeczywistości, który podkreślając i wyolbrzymiając negatywne zjawiska życia, ośmieszając je — ukazuje rozbieżność między tymi zjawiskami a ideami, o które pisarz walczy. Tym samym satyra sprzyja przewyciężeniu zjawisk negatywnych, zwycięstwu tego, co nowe, nad tym, co stare. Satyra może występować i w liryce, i w epice, i w dramacie, ale jednocześnie stanowi ona jakby osobny rodzaj literacki, odznaczający się specyficznym sposobem typizacji, opartym na przesadzie i wyolbrzymieniu.

W żywym procesie życia literackiego rodzą się równocześnie różne style i kierunki, które wykorzystują różne literackie rodzaje i gatunki. U podstaw tego złożonego procesu literackiego leży walka klasowa, określająca różnice, ścieranie się i współdziałanie w literaturze różnych idei i obrazów, odtwarzających z różnych pozycji klasowych sprzeczności społeczne (np. inny jest obraz nihilisty w *Urwisku* Gonczarowa, inny w *Ojcach i dzieciach* Turgieniewa, inny w *Co zrobić?* Czernyszewskiego). Zrozumienie dzieła literackiego, jego stylu, kierunków musi doprowadzić do określenia jego miejsca w całym procesie literackim.

W literaturze radzieckiej — w społeczeństwie socjalistycznym — ró-

źnorodność stylów określona jest indywidualnym bogactwem osobowości pisarzy, realizujących jedyną metodę realizmu socjalistycznego, w zależności od specyfiki swego osobistego doświadczenia i talentu.

Taki jest podstawowy krąg pojęć teoretycznoliterackich, które powinien poznać uczeń wyższych klas. Na tych pojęciach powinien skupić uwagę nauczyciel. Życzyć by sobie należało, by ta systematyzacja znalazła swoje potwierdzenie i rozwinięcie w kursie powtórzeniowym literatury XIX wieku. Im ściślej powiążemy nauczanie teorii literatury z omówieniem i sprawdzeniem pojęć teoretycznych w procesie analizy konkretnych tekstów literackich, tym będzie ono cenniejsze i płodniejsze.

(Przełożył Paweł Bagiński)

MARIA SWOBODOWA

W SPRAWIE CZYTANIA W KLASACH V-VII

(Artykuł dyskusyjny)

W trwającej już przeszło dwa lata publicznej dyskusji na temat wyników nauczania, programów i podręczników szkolnych najwięcej uwagi poświęcono nauczaniu języka polskiego. Szczególnie gorąco dyskutowano sprawę nauczania literatury w klasach licealnych. Duże zainteresowanie wywołało także nauczanie gramatyki i ortografii. Natomiast sprawa czytania w wyższych klasach szkoły podstawowej i w liceum pozostała niemal całkowicie poza nawiasem dyskusji. Niewiele uwagi poświęcają jej też nauczyciele w swej codziennej pracy, nie podejmują tego tematu autorzy odczytów pedagogicznych ani pracownicy naukowci. Nie znajdziemy na ten temat chyba ani jednego artykułu w powojennej *Polonistyce*, ani żadnego wydawnictwa metodycznego z tej dziedziny.

Zagadnienie to interesuje nauczycieli, dydaktyków i psychologów — ale tylko w odniesieniu do klas I—IV (szczególnie okres elementarzo-woy i poelementarzo-woy). Od klasy V począwszy całe zainteresowanie skupia się niemal wyłącznie na zagadnieniu analizy tekstów i ich interpretacji. Sprawa czytania natomiast schodzi na plan dalszy. A przecież tak być nie powinno.

Technika czytania, opanowana przez dzieci w klasie I, i pewna sprawność nabyta w następnych latach nauki — wymaga ciągłego doskonalenia. Umiejętność czytania jest przecież podstawą nauczania wszystkich przedmiotów szkolnych oraz — poznawania literatury pięknej, co wymaga specjalnego przygotowania. „Dobre bowiem czytanie — każdy to wie z doświadczenia — zastępuje w połowie przynajmniej analizę i razem syntezę“ — jak stwierdza znakomity nasz metodyk Kazimierz Wóycicki¹.

¹ K. Wóycicki, *Rozbiór literacki w szkole*. Podręcznik dla nauczyciela (Warszawa 1920—21). Gebethner i Wolff. S. 26.

Wskutek zaniedbania tego działu nauczania w szkole poziom czytania nawet w klasie VII jest niski. Narzekają na to rodzice i nauczyciele, mówi o tym słaby rozwój czytelnictwa dzieci. Jest to jedna z przyczyn ciągle jeszcze niezadowolających wyników nauczania wszystkich przedmiotów.

Badania wyników nauczania przeprowadzone w r. 1951 przez Instytut Pedagogiki wykazały: na 4573 uczniów klas VII — 27% ocen niedostatecznych z czytania! Bardzo dobrych tylko 7,2%! Ocena przeciętna wynosiła 3,07! Wśród różnych typów błędów — tzw. błędy zrozumienia stanowiły 73%, przy tym w porównaniu z rokiem poprzednim nastąpiło pogorszenie.¹

Badanie przeprowadzono przy pomocy łatwego, prostego tekstu prozaicznego o prostej budowie zdań i nieskomplikowanej treści z dziedziny życia potocznego. A przecież tekst artystyczny, zawierający wiele wyrażenń przenośnych, o składni poetyckiej nieraz bardzo różniącej się od składni mowy potocznej — nastrocza uczniowi dużo więcej trudności.²

Jak źle czytają dzieci jeszcze w klasie VII i jak mało rozumieją to, co czytają, świadczą ich sprawozdania ustne i piśmienne z samodzielnej lektury domowej, trudności w uchwyceniu zasadniczej treści, a nawet fabulę utworu, nie mówiąc już o jego sensie ideologicznym.

Oto streszczenie noweli *Dym* Konopnickiej z zeszytu uczennicy klasy VII jednej ze szkół wiejskich (r. 1954):

„W wierszu (!) tym opisane jest matka i syn, mieszkali oni na poddaszu. Matka wstawając rano widziała komin fabryki i dym. Dawniej ludzie w fabrykach nie mieli ubezpieczenia.“

Ta sama uczennica pisze o *Ojcu* „zadzumionym“ (!):

„W tej książce opisane jest, jak jedna rodzina poszła sobie w las. Wzięli oni ze sobą żywności. Początkowo szli i mieli żywności dosyć, a gdy żywności im zabrakło zaczęli umierać, najpierw poumierali dzieci później umarła matka. Dlatego oni poumierali bo mieli słabe organizmy. Ojciec nie umarł bo miał mocny organizm.“

(Jest to praca jednej z dwu najlepszych uczennic tej klasy.)

Inna uczennica klasy VII, najlepsza w swojej klasie (wybierająca się do liceum pedagogicznego), pisze charakterystykę Zosi z *Pana Tadeusza* w ten sposób:

„Zosia była to dziewczynka młoda i ładna. Była córką stolarza. Do lat 14 zajmowała się oprzędem drobiu w ogrodzie. Nie chodziła w gości. Dopiero po 14 latach życia, jej ciotka Telimena wyprowadziła ją do gości na ucztę. Po pierwszej uczcie

¹ Wyniki nauczania w szkołach ogólnokształcących pod red. W. Okonia, Warszawa 1952. PZWS.

² Należy żałować, że od r. 1951 badania tego rodzaju nie są prowadzone.

Zosia zapoznała się z Tadeuszem, spotyka się z nim w pokoju potem w ogrodzie. Po kilku spotkaniach za Tadeusza wychodzi zamąż.“

Są to przykłady jaskrawe, być może nieliczne, i na pewno nie można wyciągać z nich daleko idących wniosków. Nie są jednak, niestety, zupełnie odosobnione. Wiele podobnych cytują na konferencjach kierownicy i instruktorzy sekcji języka polskiego wojewódzkich i powiatowych ośrodków doskonalenia kadr oświatowych.

Są to jednak przykłady alarmujące. Stanowią groźne ostrzeżenie, iż do takich „wyników“ można doprowadzić uczniów zaniedbując naukę czytania.

Czy tak „przygotowani“ absolwenci szkół podstawowych, którzy pójdą do pracy, będą korzystać z bibliotek czy punktów bibliotecznych istniejących już niemal w każdej miejscowości, w każdym zakładzie pracy? Albo — czy mogą kontynuować naukę w szkole średniej?

Brak masowych, gruntownych badań nad zagadnieniem czytania w wyższych klasach szkoły podstawowej nie pozwala na bliższe określenie rozmiarów i stopnia zaniedbania tego działu nauczania oraz — wszystkich jego przyczyn. Badania takie powinny być prowadzone przez Instytut Pedagogiki przy współudziale aparatu ODKO oraz przodujących nauczycieli. Powinni zainteresować się tym zagadnieniem autorzy odczytów pedagogicznych. Więcej uwagi powinni poświęcać tej sprawie wizytatorzy z wydziałów oświaty. Jeżeli zostaną nadal utrzymane egzaminy promocyjne i końcowe w szkole podstawowej — powinien być chyba wprowadzony osobny egzamin z czytania.

Jakie są przyczyny zaniedbania nauki czytania w klasach V—VII?

Najbardziej uchwytłą spośród nich dla obserwatora pracy szkolnej i samego nauczyciela jest przeładowanie programu nauczania języka polskiego — zwłaszcza przed ukazaniem się *Instrukcji programowej i podręcznikowej na r. szk. 1954/55*. Wskutek tego brakowało po prostu czasu na ćwiczenia konieczne do nabycia i doskonalenia umiejętności czytania. Ponadto program wysuwał na pierwszy plan tematykę o charakterze polityczno-społecznym, a tekst literacki traktował tylko jako ilustrację tej tematyki. Akcentują to także obowiązujące dotąd wskazówki metodyczne do programu.¹ Nic więc dziwnego, że cały wysiłek nauczyciela skierowany był na omówienie sensu ideologiczno-społecznego utworu oraz utrwalenie go w pamięci uczniów. Oto typowe notatki z lekcji poświęconych lekturze (z zeszytu ucznia klasy V, r. 1954):

¹ „Zarówno utwory z wypisów, jak i osobno wymienione teksty powinny być traktowane jedynie jako materiał ilustracyjny omówioną wyżej tematykę.“ (*Program nauki w 11-letniej szkole ogólnokształcącej. Projekt. Język polski*. Warszawa 1950. PZWS. S. 193).

„Lekcja 76. Temat: Opracowanie czytanki pod tytułem »Socjalistyczny wyścig pracy«. Wniosek: Współzawodnictwo pracy daje korzyści pracującym i państwu.“

Nie ma poza tym żadnego śladu pracy nad tą czytanką.

Takich przykładów można przytoczyć mnóstwo — tyle, ile tekstów przewidzianych programem, ile pozycji literackich, np.:

„Lekcja 99. Temat: Omówienie lektury »Timur i jego drużyna«. Wniosek: Przez szlachetne czyny i umiejętność postępowania można naprawić złe charaktery.

Praca domowa: Wypisz 3 zdania z książki, które ci się najbardziej podobały.“

(Dziecku podobał się najbardziej naiwny wierszyk w książce i on też został „uwieczniony“ w zeszytcie:

Jestem koza z Koziogrodu,
Postrach ludzi i ogrodów,
A kto Niurkę będzie bił,
Ten nie będzie długo żył.)

Nauczyciel nie miał widocznie czasu sprawdzić pracy domowej uczniów ani poświęcić więcej lekcji na *Timura*. Poza wyżej wymienionym „wnioskiem“ — jako rezultatem pracy w klasie, oraz przepisany wierszykiem — jako rezultatem pracy domowej dziecka — nie ma w zeszytcie żadnego śladu tej pięknej książki, o niezwykłych walorach wychowawczych. (Śladów zadawania czytania w ogóle nie ma w zeszytcie.)

Jak zorientowałam się podczas hospitacji lekcji — nauczyciel zadaje czytanie do domu, potem — na lekcji — sprawdza przygotowanie dzieci w ten sposób, iż poleca czytać kolejno wszystkim po parę zdań — byle prędzej i byle wszystkie! A potem, jako najważniejsza część lekcji, następuje wydobywanie treści przy pomocy drobiazgowych pytań, na które dziecko zwykle odpowiada jednym krótkim zdaniem, rozwijanym często bardzo szeroko przez nauczyciela. (Poza czytaniem — do domu zadawane są z reguły plany i streszczenia, które właśnie na tym poziomie powinny być opracowywane pod kierunkiem nauczyciela.)

Takie postępowanie nie sprzyja ani doskonaleniu czytania i form wypowiedzi ustnych i piśmiennych, ani bogaceniu języka, ani rozwijaniu myślenia, zainteresowań, kształceniu uczuć... Natomiast bardzo sprzyja powstawaniu sloganów o treści ideowo-politycznej i zachęca do posługiwania się nimi.

Przeładowanie programu i jego układ tematyczny nie są chyba jedynymi przyczynami zaniedbania czytania w klasach V—VII (i w ogóle — niewłaściwego traktowania lektury na tym poziomie). Po znacznej redukcji materiału w r. 1954/55¹ i dyskusjach na temat „upolonistycznienia“ lekcji języka polskiego w metodach pracy nie stwierdziłam żadnych zmian odwiedzając te same szkoły w czerwcu 1955 r.

¹ Instrukcja programowa i podręcznikowa dla 11-letnich szkół ogólnokształcących na r. szkolny 1954/55. Język polski. Klasy I—VII.

Przyczyną zaniedbywania pracy nad czytaniem w klasach V—VII jest także nastawienie nauczyciela na inny styl pracy na tym poziomie, na inny sposób traktowania tekstu. Nauczyciel, który specjalizuje się w nauczaniu klas V—VII, a nie uczył w niższych, traktuje dzieci już od klasy V zbyt po dorosłemu, zakładając, że na poprzednim szczeblu opanowały w dostatecznym stopniu technikę czytania i mogą się nią dalej już samodzielnie posługiwać.

Tak więc: brak czasu, nadmiar materiału nauczania, brak doświadczenia, nieumiejętność planowania całokształtu pracy nad językiem ojczystym, zbyt gwałtowny przeskok w sposobach traktowania uczniów i tekstu w klasach V—VII w stosunku do klas poprzednich, a przy tym — brak odpowiedniej lektury metodycznej, brak odpowiedniego ukierunkowania nauczyciela przez WODKO oraz zbyt słabe akcentowanie tej sprawy przez obowiązujące dotychczas programy i wskazówki metodyczne — oto główne przyczyny zaniedbania nauki czytania w klasach V—VII.

Jak przedstawia się, przeciętnie biorąc — praca nad czytaniem w klasach V—VII?

Na podstawie obserwacji lekcji poświęconych lekturze w 3 szkołach warszawskich w roku szkolnym 1952/53, dwukrotnych badań w czasie 10-dniowych wyjazdów grupy pracowników Instytutu Pedagogiki do szkół wiejskich oraz — stenogramów lekcyjnych i sprawozdań można twierdzić, iż systematyczna, planowa, świadoma praca nad doskonaleniem czytania nie jest prowadzona. Spośród 68 hospitowanych lekcji ani jedna nie miała jako głównego celu doskonalenia uczniów w poprawnym, wyrazistym i pięknym czytaniu, choć opracowywane były na nich takie utwory, jak *Ojciec zadżumionych*, *Zemsta*, *Pan Tadeusz*, *Placówka*, *Zeńcy*, bajki Krasickiego, wiersze Konopnickiej. Tylko na 3 lekcjach (po jednej w każdej z omawianych klas) zaznaczyła się dość wyraźnie troska o poprawność i estetykę czytania. Tylko jedna lekcja (w klasie V) miała za cel ćwiczenie biegłości w czytaniu. Tylko dwie osoby spośród hospitowanych osiemnastu miały w klasie dobre wyniki w nauce czytania, recytacji (i w ogóle — w nauczaniu języka polskiego).

Wszędzie — główny wysiłek jest skierowany na omówienie treści utworu, wydobywanie i zapisanie „wniosku“ w rodzaju wyżej cytowanych.

Czy znaczy to, że na tych lekcjach czytanie nie występowało zupełnie?

Przeciwnie, występowało, i nawet w pewnym stopniu spełniało rolę ćwiczenia, tak jak każde mówienie jest swego rodzaju ćwiczeniem w mówieniu, a każde pisanie — ćwiczeniem w pisaniu. Nie było to jednak działanie zamierzone, wiodące do ściśle określonego celu.

Różnorodne formy czytania w rozmaitym wymiarze czasu, w rozmaitym celu i nasileniu występowały raczej przygodnie w większości hospitowanych lekcji, zależnie od celu i charakteru każdej z nich oraz indywidualnych skłonności nauczyciela. Niektórzy z obserwowanych nauczycie-

li sami czytali bardzo pięknie i stosowali czytanie „dla wzoru“ oraz dla zapoznania uczniów z tekstem przeznaczonym do analizy — na każdej niemal lekcji. Ale — o ile jeden z nich poświęcał na ten cel tylko niewielką ilość czasu, dość dużo przeznaczając go na omawianie treści, o tyle u drugiego często proporcje poszczególnych części lekcji wyglądały następująco: 20 min. część wstępna, 15 — czytanie nauczyciela, 10 — omówienie treści i zadanie pracy domowej. Oczywiście taka lekcja może się zdarzyć od czasu do czasu, nie może być jednak regułą. Uczeń nie może nauczyć się dobrze, właściwie czytać słuchając jedynie pięknego wzoru i czytając tylko w domu po cichu lub głośno — bez korekty i sprawdzianu.

Inni z obserwowanych nauczycieli z reguły polecali uczniom przygotowywać czytanie w domu, bez względu na jakość i stopień trudności tekstu. W czasie lekcji dość często wzywali ich do odczytania pewnych cytatów, zdań czy dłuższych fragmentów. Tu znowu niemal zupełnie brakowało czytania dla wzoru, a podobnie jak w poprzednich przypadkach, było to czytanie przygodne, dla wydobycia czy przypomnienia treści, umotywowania sądu, poparcia go przykładem itp. Na wyrazistość i estetykę czytania nie zwracano w tym wypadku uwagi.

Wszędzie — zarówno w Warszawie, jak na wsi — czytanie do domu zadawano hojnie i bardzo często: albo cały większy utwór (np. *Timur i jego drużyna* w klasie V, *Stara baśń* w klasie VI, *Placówka* — w VII) — bez uprzedniego przygotowania i nastawienia ucznia do tej pracy, albo polecano „wyćwiczyć“ poznaną już na lekcji czytanekę czy fragment większego utworu. Sprawdzanie przygotowanego w domu czytania w obserwowanych szkołach wiejskich we wszystkich przypadkach wyglądało w sposób następujący: dzieci czytały kolejno cały tekst aż do końca, a kiedy jeszcze nie wszystkie zdołały wykazać się przygotowaniem, zaczynały od początku. Nudne, monotonne, bez wyrazu, ale płynne czytanie było jedynym efektem wysiłku dzieci. Na zrozumienie, wyrazistość, akcenty logiczne i uczuciowe nauczyciel zupełnie nie zwracał uwagi.

Czytanie całego tekstu czytanek od początku do końca, aby dać możliwość czytania wszystkim dzieciom, jest też stosowane przy pierwszym zapoznawaniu się z treścią — na lekcji. Wtedy również wszystkie dzieci „czytają“, ale to także nie jest ćwiczeniem w czytaniu, d o s k o n a l e n i e m czytania.

Te skąpe i niesystematyczne obserwacje nie mogą wprawdzie upoważniać do kategoriycznych twierdzeń o stanie i metodach pracy nad czytaniem w klasach V—VII w ogóle, a nawet w obserwowanych klasach. Rzucają jednak pewne światło na samo zagadnienie pracy nad doskonaleniem czytania oraz jego rolę w klasach V—VII i pozwalają rozpatrzyć je szczegółowo oraz postawić pewne wnioski co do tego, j a k b y ć p o w i n n o.

W pracy nad lekturą w klasach V—VII, jak zresztą w całej pracy szkolnej, należałoby przede wszystkim pamiętać o zasadzie ciągłości, stopniowego postępowania naprzód — bez nagłych przeskoków w sposobie

traktowania zarówno ucznia, jak materiału nauczania. Zapominanie o tej zasadzie jest chyba jedną z najważniejszych przyczyn niepowodzeń i trudności w klasach V i VIII, tj. na przełomie stopnia I i II oraz II i III. Nie możemy ostro odgraniczyć form i metod nauczania na poziomie klas I—IV i V—VII, choć cykl pierwszy niewątpliwie ma swoją specyfikę i różni się zasadniczo od następnego. Nie możemy także na każdym następnym szczeblu pamiętać tylko o zasadniczym dla niego celu i zapominać zarówno o ostatecznym celu nauczania danego przedmiotu, jak i o punkcie wyjścia, o celu głównym poprzedniego etapu.

Zasadniczym celem nauki czytania na poziomie klas I—IV jest opanowanie przez ucznia samej techniki czytania (poznanie alfabetu, łączenie dźwięków i liter w wyrazy, wyrazów w zdania, zdań w dłuższe całości myślowe) oraz osiągnięcie pewnej wprawy, polegającej na poprawnym i płynnym, choć powolnym czytaniu ze zrozumieniem łatwego tekstu. Nauka na tym poziomie odbywa się początkowo na najprostszym znanym dzieciom materiale językowym, nie następującym trudności w zrozumieniu. Zarówno w obrębie klasy pierwszej, jak w klasach wyższych z roku na rok trudności stopniowo i bardzo powoli wzrastają — aż do całkowitego opanowania wszystkich zagadek samej mechaniki czytania liter, sylab, wyrazów, połączeń wyrazowych i zdań. Równocześnie rozszerza się zasób materiału słownikowego. Pod koniec klasy IV nie ma już w zasadzie dla dziecka trudności natury technicznej, graficznej, fonetycznej. Pozostaje trudność z rozumienia wyrazów nieznanymi w tekście, uchwycenia sensu logicznego i uczuciowego poszczególnych zdań i całego tekstu.

Wprawę w czytaniu na tym poziomie osiągamy przez czytanie i objaśnianie treści tekstów ze zbiorów czytanek i przystępnych utworów literatury pięknej dla dzieci. Utwory te muszą się liczyć z zasobem słów dziecka, stopniem rozwoju pojęć i wyobrażeń, możliwościami postrzegania itd. W związku z tym — czytanki, wierszyki czy teksty artystyczne mają niewielkie rozmiary, przystępną treść, budowę zdań prostą i przejrzystą, słownictwo raczej z życia potocznego, z niewielką ilością wyrazów nieznanymi itd.

Od cierpliwego, systematycznego, przestrzegającego surowo zasady stopniowania trudności postępowania nauczyciela na tym etapie zależy w głównej mierze dobre, prawidłowe opanowanie techniki czytania i osiągnięcie takiej wprawy, aby dziecko mogło posługiwać się nią zarówno przy poznawaniu tekstów z wypisów do nauki języka polskiego, jak przyswajaniu sobie wiadomości z różnych przedmiotów nauczania. Pierwszy etap: poznania i opanowania techniki czytania, ćwiczenia sprawności w czytaniu poprawnym, wyraźnym, płynnym, z uwzględnieniem momentów logicznych — kończy się formalnie w klasie IV.

Podstawowym zadaniem nauczania lektury na następnym szczeblu nauczania jest stopniowe wdrażanie uczniów do czytania i rozumienia

utworów literackich, a więc — dzieł sztuki, ukazujących pewną rzeczywistość i ideologię w formie świadomie wybranej i ukształtowanej przez autora.¹ Jest to zasadnicza różnica w zadaniach nauczania czytania i omawiania lektury na pierwszym i drugim szczeblu nauczania.

Ale — podstawowym warunkiem poznania tekstu jest czytanie i dlatego należy je w dalszym ciągu doskonalić.

Ćwiczyć i doskonalić musimy zarówno poprawność, biegłość, płynność, jak wyrazistość i estetykę czytania.

Na czym ma polegać to ćwiczenie i doskonalenie czytania?

Do klasy IV wymagamy od uczniów przede wszystkim prawidłowego odczytywania wyrazów, uwzględniania znaków przestankowych i akcentu logicznego w zdaniu. W klasie V i następnych musimy żądać tego samego. Poprawność, dokładność odczytania poszczególnych wyrazów jest czymś podstawowym, musimy żądać od ucznia dokładnego postrzegania i wygłaszania wyrazów bez ich przekręcania, opuszczania liter czy sylab. A zdarza się to bardzo często w każdej klasie, gdyż w każdym niemal utworze znajdują się wyrazy niezrozumiałe, nowe dla dziecka, które ono — czytając mechanicznie, w pośpiechu — upodabnia do znanych sobie obrazów graficznych. Uwzględnienie znaków pisarskich, akcentów logicznych i uczuciowych, właściwe łączenie wyrazów w grupy itp. — obowiązuje wszystkich i zawsze.

Ale — już od klasy IV poczynając wdrazamy ucznia do czytania wyrazistego i estetycznego, do czytania i rozumienia utworów literackich pisanych stylem pięknym, różnym u różnych autorów.

Chodzi o umiejętność odczytania i zrozumienia tych rozlicznych, nieuchwytnych na pierwszy rzut oka, nie ujętych w żadne znaki graficzne odcieni znaczeniowych i uczuciowych, wynikających nie tylko z doboru słów, ale i z ich zestawienia, szyku zdań, niedomówień, przestawień, powtórzeń, przenośni i wszelkiego rodzaju chwytów i ozdób stylistycznych.

Dobrze czytać — to znaczy przywrócić właściwy sens, właściwą barwę, naturalność, ekspresję żywemu słowu utrwalonemu w umownym, martwym obrazie graficznym. Trzeba go ożywić, wypowiedzieć zgodnie z sensem logicznym i uczuciowym nadanym mu przez autora.²

Konieczne tu jest nie tylko poprawne odczytywanie wyrazów, zdań i ich zespołów, ale odpowiednia modulacja i natężenie głosu, odpowiednie tempo, pauzy, zawieszenie głosu itp.

Wymaga to wielu ćwiczeń technicznych, a jednocześnie rozwijania myślenia i wyobraźni, subtelności w rozróżnianiu odcieni znaczeniowych

¹ Program nauki w 11-letniej szkole ogólnokształcącej. Projekt. Język Polski. Warszawa 1950, PZWS, s. 123, 193.

² Akcentuje to bardzo mocno i wielokrotnie W. Osterloff w swojej *Metodyce języka ojczystego w zakresie elementarnym*, Warszawa 1925.

i uczuciowych itd. Trzeba to wszystko uświadomić uczniowi w toku pracy nad tekstem, uzasadnić konieczność głębokiego wnikania w jego treść i wielokrotnego ćwiczenia w celu odczytania go jak najbardziej zgodnie z sensem logicznym i uczuciowym. Ale przede wszystkim trzeba stwarzać rozliczne okazje do próbowania własnej interpretacji tekstu przez głośne czytanie oraz dawać uczniom wzory dobrego czytania.

W pracy nad doskonaleniem czytania w klasach V—VII musimy więc mieć na uwadze:

stałe, systematyczne ćwiczenie i doskonalenie techniki i estetyki czytania przez stosowanie specjalnych zabiegów i wydzielanie odpowiedniej ilości czasu na ten cel;

stałe, systematyczne posługiwanie się czytaniem w celu poznania i jak najgruntowniejszej analizy utworu literackiego (w granicach możliwości na tym poziomie).

W praktyce trudno jest i nie trzeba zbyt rygorystycznie rozdzielać tych dwóch zadań oraz zabiegów koniecznych do ich wypełnienia. Niemniej trzeba je sobie wyraźnie uświadamiać i stale pamiętać o konieczności stosowania wielokrotnie różnorodnych i równomiernie stosowanych ćwiczeń obejmujących wszystkich uczniów przez cały rok. Konieczne jest z tego względu bardzo staranne ich zaplanowanie i uwidocznienie zarówno w rocznym, jak kwartalnym, miesięcznym i tygodniowym rozkładzie materiału, w konspektach lekcyjnych, a nawet zapisach lekcji w dzienniku lekcyjnym. Bez tego utrudniona jest samokontrola nauczyciela na tym odcinku pracy oraz kontrola przez władze szkolne i pracowników ODKO. Wprawdzie w dziennikach zapisuje się prawie zawsze czytanki i większe omawiane utwory — nawet z dodatkiem: czytanie... (np. czytanie i omawianie noweli *Antek*). Ale w takim zapisie mieści się wszystko: analiza treści, streszczenie ustne lub piśmienne na podstawie samodzielnego czytania w domu itp. Nie uwidacznia się jednak samo ćwiczenie w czytaniu, tak jak w zapisach lekcji gramatyki i ortografii, gdzie wyraźnie oddzielone jest omówienie nowego zagadnienia, wprowadzenie jakiegoś prawidła — od ćwiczeń mających na celu jego utrwalenie.

Przygotowując się do lekcji poświęconych np. noweli *Janko Muzykant* należy w 5 godzinach przeznaczonych na jej opracowanie przewidzieć nie tylko omawianie treści i formy utworu, sensu ideologicznego, ale i różne rodzaje czytania oraz — ćwiczenia w czytaniu. I tak: konieczne wydaje się — ze względu na wysokie walory emocjonalne i artystyczne utworu —

odczytanie go w całości na lekcji przez nauczyciela lub jednego — dwu uzdolnionych uczniów;

opowiadanie treści, przygotowane przez uczniów w domu, połączone z odczytaniem dowolnie wybranego przez nich fragmentu;

ćwiczenie w estetycznym czytaniu w klasie na fragmencie zaczynają-

cym się np. od słów: „Wcale nie był jak inne dzieci...“ aż do słów: „Na drugi dzień biedny Janek stał już przed sądem u wójta“.

W toku wyjaśniania niezrozumiałych słów i zwrotów, omawiania treści i ideologii utworu, układania planu czy streszczenia — wystąpi także przygodne czytanie poszczególnych zdań lub krótkich fragmentów.

W sumie czytanie powinno zająć przynajmniej połowę czasu przeznaczanego na tę lekturę. (Trzeba również pamiętać o ćwiczeniach w mówieniu i pisaniu.)

W planowaniu czytania musimy uwzględnić nie tylko czas, ale i rodzaj ćwiczeń, rodzaj czytania — w zależności od rodzaju i właściwości tekstu. Tak np. przy opracowywaniu tekstu wiersza W. Potockiego *Na jednej łódce* (klasa VI), „najeżonego“ wyrazami staropolskimi, niezrozumiałymi dla dzieci, musimy zwrócić uwagę przede wszystkim na poprawność odczytania poszczególnych słów, zrozumienie ich znaczenia oraz — na logiczny sens zdań. Należy więc przewidzieć w tym wypadku ćwiczenia w poprawnym czytaniu z uwzględnieniem sensu logicznego.

W związku z opracowywaniem obrazka Konopnickiej *W piwnicznej izbie* możemy sobie postawić za cel ćwiczeń w czytaniu — czytanie w y r a z i s t e c z y e s t e t y c z n e (po omówieniu — rzecz zrozumiała — treści i sensu ideologicznego).

Na czytankach o charakterze publicystycznym czy popularnonaukowym ćwiczyć możemy biegłość w czytaniu po — i w czasie zwykłego czytania z objaśnieniami rzeczowymi — jak w klasach III—IV.

Planując pracę nad czytaniem należy pamiętać także, aby poszczególne rodzaje ćwiczeń powtarzały się wielokrotnie w ciągu roku. Nie wystarczy raz czy dwa razy uwzględnić np. ćwiczenie biegłości, poprawności czy estetycznego czytania. I nie wystarczy, że uczniowie przy omawianiu treści utworu od czasu do czasu czytają w celu poznania treści. Każdy tekst przewidziany programem trzeba rozpatrzyć także i pod kątem możliwości wykorzystania go do określonych ćwiczeń w czytaniu.

Wszystko to wymaga nie tylko dokładnego rozplanowania pracy na dłuższy okres, ale i starannego przygotowania każdej lekcji.

*

W pracy nad czytaniem w klasach V—VII, rozumianym jako ćwiczenie oraz posługiwanie się tekstem w określonym celu, uwzględnić należy zarówno czytanie ciche, jak głośne.

„Przy cichym czytaniu dobra technika polega tylko na tym, że czytelnik, rozpoznając znaki pisma, rozumie dany tekst, wie, co on zawiera. Przy czytaniu głośnym objawiają się właściwości czy też stopnie w technice“ — pisze W. Osterloff we wspomnianej już *Metodyce języka oj-*

czystego. I dalej: „Trzeba, żeby uczniowie przez ćwiczenie w głośnym czytaniu nabierali uzdolnienia do tego, żeby przy przyszłym cichym czytaniu brzmiały im w uszach dźwięki czytanych wyrazów. Jednakże szkoła nie powinna też zaniedbywać zupełnie tego ostatniego [...] [...] I w tym rzecz, żeby odbywało się pod ścisłą kontrolą nauczyciela, z natchmiastowym sprawdzaniem uwagi czynnej [...] [...] Na stopniu wyższym nauki (w szkole elementarnej — przypomnienie moje; M. S.) można już żądać przygotowywania dłuższych utworów w charakterze cichego zajęcia, a na najwyższym — także zdawania sprawy z lektury domowej. Ale już na średnim stopniu należy zachęcać do czytania w domu zarówno cicho, dla siebie, jak głośno, dla innych.“

Takie stanowisko wydaje mi się bardzo słuszne i zasługujące na przypomnienie. Przewaga czytania cichego czy nawet głośnego zadawanego do domu — bez kontroli i korekty nauczyciela — nie sprzyja powstawaniu nawyków dobrego czytania, nie prowadzi do czytania wyrazistego, ekspresyjnego, które jest jednocześnie wynikiem i środkiem pełnego zrozumienia i odczucia tekstu. A dopiero wyraziste i estetyczne czytanie utworu artystycznego jest warunkiem jego pełnego przeżycia oraz oddziaływania wychowawczego.

Czytanie ciche jest, technicznie biorąc, łatwiejsze i szybsze, wymaga mniej czasu i wysiłku, dlatego jest tak chętnie stosowane przez nauczyciela i ucznia. Ale nie może być jedynym środkiem do osiągnięcia doskonałości w czytaniu. Dobre, właściwe czytanie po cichu, takie, które osiąga i stosuje dorosły, wykształcony człowiek, jest wynikiem długoletniej pracy i pracy nad doskonaleniem czytania. Kształtowanie poprawnych nawyków mówienia i czytania musimy zaczynać od najwcześniejszych lat życia — w domu, potem w przedszkolu — przez mówienie: opowiadanie, pytania i odpowiedzi, oraz czytanie i słuchanie bajeczek i historyjek. W klasie I dochodzi do tego czytanie głośne tekstów z elementarza, a w następnych — czytanek i dłuższych tekstów literackich. Ważną rolę odgrywa tu, obok własnych ćwiczeń w mówieniu i czytaniu — wzór nauczyciela, słuchanie czytania i mówienia współuczniów. Dziecko poznaje zarówno obrazy graficzne wyrazów, jak i właściwe ich brzmienie, akcenty, sposób wymawiania i łączenia wyrazów w logiczne grupy. Dzięki temu dziecko, nawet czytając po cichu, niejako słyszy to, co czyta. Nie można zaprzestać tej pracy nad doskonaleniem czytania głośnego w klasie V i następnych przerzucając cały ciężar pracy na pracę domową ucznia.

Należy przez cały okres nauczania na poziomie klas V—VII, a zwłaszcza w klasie V, skrupulatnie przestrzegać, aby te dwa rodzaje czytania występowały co najmniej w równych proporcjach. Oczywiście tam, gdzie mamy do czynienia z dużymi utworami, np. z *Placówką* Prusa czy *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza — z konieczności uczniowie muszą czytać całość w domu. Konieczne jednak wybrane fragmenty należy czytać w klasie — nie tylko dla lepszego zrozumienia ich treści, ale i dla

wydobycia specyficznych walorów stylu danego autora, szyku wyrazów w zdaniach, swoistego rytmu i brzmienia wyrazów dźwiękonaśladowczych itp. Wszystkie krótsze utwory artystyczne, przewidziane jako lektura podstawowa, szczególnie o dużych walorach emocjonalnych, powinny być czytane w całości w klasie — najpierw przez dobrze czytającego nauczyciela lub uzdolnionego ucznia, potem — przez innych uczniów.

Ćwiczenia w czytaniu cichym i głośnym muszą mieć dla uczniów jakiś bliski, konkretny cel, który pobudzałby do pracy, skłaniał do wysiłku. Nie mogą być celem samym w sobie.

Stosowane powszechnie zadawanie do domu opracowanego już na lekcji tekstu — do wyćwiczenia płynnego i szybkiego czytania — nie ma sensu, nie przynosi pożytku. Uczeń nudzi się i albo w ogóle nie wykonuje polecenia nauczyciela, albo — czyta mechanicznie, bezmyślnie. Natomiast — jeśli to ma być konkurs na najlepsze odczytanie tekstu, przygotowanie „rol” do zespołowego czytania w klasie albo przygotowanie fragmentu, który ma być odczytany w trakcie ustnego zdawania sprawy z lektury, przy charakterystyce postaci, uzasadnieniu jakiegoś twierdzenia — wtedy uczeń przygotowuje się chętnie, nie żałuje trudu i czasu, gdyż praca ta jest interesująca, wymaga myślenia, ma interesujący finał.

Do ćwiczeń w głośnym czytaniu nie należy brać tekstów długich i mało atrakcyjnych. Muszą one być także opracowane najpierw od strony treści. Uczeń powinien zrozumieć to, co ma czytać głośno, wtedy dopiero będzie mógł właściwie interpretować. Nie należy też żądać od uczniów opanowywania na pamięć wierszy lub prozy bez uprzedniej analizy i opracowania recytatorskiego w klasie. Wyuczenie się na pamięć powinno być w zasadzie końcowym etapem pracy nad tekstem.

Każde zadane do domu ćwiczenie w czytaniu powinno być sprawdzone w klasie, ale nie przez kolejne czytanie lub recytowanie tego samego tekstu przez wszystkich uczniów. Po odczytaniu przez jednego lub dwóch uczniów wzywamy klasę do oceny, do dyskusji, do umotywowania sądów o złym czy dobrym wykonaniu. Wtedy uczniowie mają okazję do zdemonstrowania własnych osiągnięć — choćby na jednej zwrotce, na jednym zdaniu z tekstu.

Nie należy też nużyć i nudzić zbyt długimi ćwiczeniami na tym samym tekście. Trzeba wyzyskiwać wszelkie nadarzające się okazje do recytowania i czytania opracowanych tekstów artystycznych. Wplatanie recytacji lub czytania w dłuższe odpowiedzi ustne, rozpoczynanie dnia pracy pięknym wierszem, uczczenie jakiejś rocznicy czy wydarzenia aktualnego parominutową recytacją — podnoszą kulturę literacką i językową uczniów, utrwalają nawyki dobrego mówienia, recytowania, czytania, utrwalają w pamięci uczniów wartościowe teksty, podnoszą atmosferę wychowawczą szkoły.

Ważnym bodźcem do pracy nad artystycznym czytaniem i recytacją jest wyznaczanie uczniów, którzy osiągnęli dobry wynik pracując nad

jakimś tekstem, do wygłaszania go na uroczystościach szkolnych, apelach, przy gościach itp. Nie można powoływać do tego zawsze tych samych uczniów, tych utalentowanych, niejako „zawodowych“ recytatorów klasowych i szkolnych. Każdy uczeń może osiągnąć sukces przynajmniej w jakimś jednym przypadku, przy czytaniu czy recytowaniu szczególnie odpowiadającego mu tekstu. Trzeba to ocenić, podkreślić i wykorzystać przy nadarzającej się okazji. W ten sposób wciągniemy wszystkich uczniów do pracy nad estetycznym mówieniem, czytaniem i recytacją.

Doskonałym ćwiczeniem w ekspresyjnym czytaniu i recytacji jest czytanie rolami. Podziwiałam w jednej ze szkół warszawskich wysoki poziom techniki, wyrazistości a nawet estetyki czytania w klasie V, zastanawiałam się nad przyczyną tego zjawiska i stwierdziłam, iż nauczycielka, ob. Janina Szychowa z Warszawy, bardzo często stosuje czytanie rolami. Czytając sama tekst po raz pierwszy — bardzo wyraźnie i skrupulatnie wyodrębnia wszystkie partie dialogowe, a gdy przychodzi kolej na czytanie dzieci — naprowadza je na myśl podziału na role albo — jeśli nie ma po temu wielkich możliwości — każde zdanie wyróżniające się jakąś dramatyczną treścią czy specyficzną budową poleca odczytać tak, aby ta jego odrębność została zaakcentowana. Pomaga uczniowi w znalezieniu właściwego sposobu odczytania, interpretacji głosowej — pytając — np. — kto mówi dane słowa, w jakich okolicznościach lub po co? Pozwala dziecku próbować kilkakrotnie interpretacji głosowej, wzywa innych do podobnych prób lub poprawiania, a w razie niepowodzeń podaje ostatecznie własną interpretację.

W rezultacie cała klasa czyta doskonale, choć są oczywiście różnice w stopniu opanowania zarówno techniki, jak wyrazistości czytania. Nie ma zupełnie monotonnego, bezmyślnego „dukania“, nawet przy pierwszym czytaniu. Omawianie treści jest bardzo sprawne. Tekst już po pierwszym czytaniu staje się zrozumiały — przynajmniej w ogólnych zarysach.

Dzieci w ogóle dużo tam czytają, nie tak, jak to bywa przeciętnie w szkołach, gdzie ograniczają się tylko do lektury obowiązkowej i uzupełniającej polecanej przez szkołę.

Chętnie urządzają też na codzień w swojej klasie, dla klasy równoległej, młodszej lub starszej czy dla całej szkoły inscenizacje i recytacje tekstów opracowywanych na lekcji. Znane są ze swoich artystycznych występów w dzielnicy Żoliborz, a nawet w innych dzielnicach Warszawy — w szkołach i zakładach pracy.

Doskonałym sposobem podnoszenia estetyki czytania może być czytanie chóralne. Wymaga ono zdyscyplinowania głosu, ujednoczenia tempa, a jednocześnie pozwala dziecku nieśmiałoemu na próbę sił, interpretacji. Nie można tylko całych długich tekstów czytać chóralnie. Jedna zwrotka wiersza, a nawet jakiś dwuwiersz nadający się do mówienia chóralnego (refren, przysłowie, jakiś morał bajki), dwa — trzy zdania prozy — wystarczy.

Ogromnie ważnym czynnikiem kształcenia wyrazistego i estetycznego czytania jest wzór czytania nauczyciela. Każde czytanie, recytacja, opowiadanie, pytanie, każda wypowiedź nauczyciela powinna być wzorem dla ucznia. Trzeba o tym zawsze pamiętać i pilnie tego przestrzegać. Szczególnie jednak trzeba to mieć na względzie wówczas, kiedy poświęcamy osobną lekcję lub większą jej część na odczytanie tekstu o wysokich walorach artystycznych i emocjonalnych. Da to w efekcie nie tylko głębokie przeżycie, ale także zachęci uczniów do pracy nad estetycznym czytaniem. Ale — aby taki efekt osiągnąć — trzeba się samemu starannie przygotować do czytania. Nie należy ufać sobie, że przecież — czytać umiemy. Trzeba wypróbować swój głos, sprawdzić sposób interpretowania przez głośne czytanie — przygotowując się do lekcji. Dobrze jest przy tej okazji zapisać sobie, ile czasu zajmuje odczytanie danego tekstu, aby odpowiednio gospodarować czasem na lekcji. Niedopuszczalne jest, aby dzwonek przerwał nam czytanie w najbardziej emocjonującym momencie. Nawet w najbardziej opanowanej klasie, przy najbardziej wzruszającym utworze i najlepszym czytaniu znajdują się uczniowie, którzy będą się niecierpliwić, zbierać do wyjścia, wyczekiwać, kiedy nauczyciel skończy. Wtedy cały efekt czytania przepada.

Nie zawsze jednak czytanie nauczyciela jest czytaniem wzorowym, estetycznym. Prawdziwie piękne czytanie jest sztuką wymagającą nie tylko doskonałej techniki, ale i specjalnych uzdolnień, warunków głosowych itp. Nauczyciel musi krytycznie oceniać walory swego czytania, kontrolować reakcję uczniów. Jeśli jego czytanie nuży, męczy uczniów, nie wywołuje odpowiedniego wrażenia, teksty artystyczne może w jego zastępstwie czytać odpowiednio przygotowany uczeń. W pewnych wypadkach możemy też posłużyć się audycją radiową czy płytą gramofonową. Trzeba wykorzystać każdą okazję słuchania bezpośrednio recytacji lub czytania znakomitych aktorów i recytatorów — w teatrze, w czasie spotkań z autorami, na różnych uroczystościach. Po wysłuchaniu powinno się pomówić z dziećmi nie tylko na temat treści utworu i doznań w czasie recytacji, ale i na temat sposobu wygłaszania. Nie tylko ćwiczenie w pięknym czytaniu oraz samo słuchanie ma tu bowiem znaczenie, ale i świadomość, od czego ono zależy, na czym polega, jak je należy ćwiczyć.

Nie należy też zaniedbywać czytania indywidualnego. Pierwsze czytanie tekstu po cichu w klasie z natychmiastowym zdawaniem sprawy z przeczytanej treści, czytanie głośne — bez przygotowania, jeżeli tekst nie nastęrcza zbyt wielu trudności językowych i stylistycznych, czytanie w celu zebrania materiału do odpowiedzi na postawione przez nauczyciela zagadnienie, poparcia swojej wypowiedzi „dowodem rzeczowym“, udowodnienia błędu w wypowiedzi współucznia itp. — oto różne formy posługiwania się tekstem, a jednocześnie — ćwiczenia w czytaniu.

Czytanie i recytowanie indywidualne, chóralne, rolami, czytanie głośne i ciche, czytanie dla wzoru — oto środki wiodące do opanowania

techniki oraz wyrazistości czytania, kultury żywego słowa, a nawet umiejętności artystycznego czytania i mówienia, choć to nie dla wszystkich jest osiągalne. Musi być jednak uprawiane na każdej lekcji poświęconej lekturze. Zależnie od rodzaju tekstu, celu lekcji, wymiaru godzin — czytanie będzie zajmowało mniej lub więcej czasu, nie może być jednak tak, aby dzieci mówiły na temat utworu, z którym zapoznały się tylko pobieżnie, niedokładnie lub — słuchały tylko opowiadania albo czytania nauczyciela.

Bez ćwiczenia nie można opanować żadnej umiejętności, a umiejętność dobrego czytania jest jedną z najważniejszych i najtrudniejszych. Należy więc zdawać sobie sprawę nie tylko z trudności, ale i ze środków wiodących do celu.

Uznawszy konieczność systematycznych ćwiczeń w czytaniu na poziomie klas V—VII i stosując je skrupulatnie w różnorodnej formie, należy jednak pamiętać, iż czytanie, biegłość i estetyka w czytaniu nie są celem samym w sobie. Dobre i piękne czytanie ma służyć poznaniu i przeżyciu utworów literatury pięknej, umożliwić jej oddziaływanie wychowawcze i kształcące. Ma służyć zdobywaniu wiedzy, kształtowaniu naukowego poglądu na świat i — charakteru.

Dlatego ćwiczenia w czytaniu muszą być jak najściślej powiązane z całokształtem pracy nad lekturą, z analizą ideowo-artystyczną utworu. Muszą wypływać z tej pracy i jej służyć. Tak jak bezmyślne ćwiczenia ortograficzne i gramatyczne nie nauczą poprawnego pisania i wypowiedania się, tak też i bezmyślne, nużące, mechaniczne i długie ćwiczenia w czytaniu nie doprowadzą do opanowania biegłego i wyrazistego, rozumnego i pięknego czytania. Nauczanie czytania, podobnie jak samo czytanie, jest sztuką wysokiej klasy i nauczyciel musi tę sztukę opanować przez codzienną, systematyczną pracę, kontrolę i analizę swoich zabiegów, osiągnięć i niepowodzeń w nauczaniu, przez wymianę poglądów z innymi nauczycielami, wreszcie — przez dokształcanie metodyczne.

*

Artykuł niniejszy nie daje nauczycielowi wielu praktycznych wskazań metodycznych, nie rozstrzyga wielu związanych z tematem zagadnień, wielu tylko z lekka dotyka. Celem jego jest jedynie zwrócić uwagę na bardzo zaniedbaną, a podstawową dziedzinę nauczania, pobudzić nauczyciela do pracy w tej dziedzinie, do podniesienia wyników nauczania w dziedzinie czytania i wreszcie — skłonić go do dyskusji, do wymiany poglądów i doświadczeń w związku z tym zagadnieniem — na konferencjach nauczycielskich, kursach i na łamach *Polonistyki*. To wszystko oraz opracowanie własnych doświadczeń w formie odczytów pedagogicznych czy broszur wydawanych przez CODKO przyczyni się niewątpliwie do szybszego opracowania metodyki czytania.

O ANALIZIE GRAMATYCZNEJ W PRAKTYCE SZKOLNEJ

Zamieszczamy dwa pierwsze rozdziały większej pracy M. Kniagininowej na temat analizy gramatycznej w praktyce szkolnej. Dokończenie artykułu ukaże się w zeszycie 1/1956 „Polonistyki“.

Redakcja

Analiza gramatyczna jest niezwykle ważnym i powszechnie używanym zabiegiem metodycznym, który stosuje się przy realizowaniu różnorodnych celów nauczania gramatyki.

Wykorzystując do analizy gramatycznej teksty literackie i publicystyczne, opracowywane na lekcjach lektury, lub cytaty z nich zaczerpnięte, ukazujemy uczniom wartość i piękno pewnych struktur syntaktycznych oraz bogactwo naszego języka.

Analiza gramatyczna zmusza uczniów do obserwacji zjawisk językowych, do wyciągania wniosków i uzasadniania ich, rozwija więc ściśle myślenie, pogłębia i utrwala znajomość reguł gramatycznych, kształci nawyki poprawnego pisania i mówienia. Analiza taka posiada również wartości wychowawcze, bo zmusza uczniów do skupienia uwagi, dyscyplinuje ich wolę, przyzwyczaja do samodzielnej pracy.

W praktyce szkolnej stosujemy analizę gramatyczną bardzo szeroko. Jest to doskonały środek metodyczny do podania nowego materiału (przy stosowaniu nie tylko metody indukcyjnej, ale i dedukcyjnej, kiedy ilustrujemy podaną regułę lub określenie analizując zdanie lub wyraz), do utrwalenia lub powtórzenia wiadomości czy też wreszcie do ich sprawdzenia i oceny.

W praktyce szkolnej rozróżniamy następujące typy analizy gramatycznej:

1. ze względu na cel — może to być analiza fonetyczna, morfologiczna lub logiczna (syntaktyczna);
2. ze względu na zakres — analiza częściowa lub pełna;
3. ze względu na sposób przeprowadzenia — analiza ustna lub pisemna.

1. Analiza fonetyczna

Analiza fonetyczna to ćwiczenie, przy którego wykonaniu uczniowie w zależności od tematu, celu lekcji i stopnia nauczania badają sposób wyrażenia głoski literami (jedna, dwie lub trzy litery), dzielą wyrazy na głoski, rozpoznają samogłoski i spółgłoski, charakteryzują je, wyjaśniają zjawiska upodobnień fonetycznych itd. Analiza fonetyczna może być częściowa lub pełna, ustna lub pisemna.

Za materiał do niej służą nam oddzielne, krótkie zdania lub wyrazy, zawsze dostatecznie jasne i zrozumiałe dla uczniów. Pożądane jest włączanie do tych ćwiczeń wyrazów, w których uczniowie często robią błędy ortograficzne, lub też bliskoznaczników czy synonimów — dla wzbogacenia słownictwa.

Przykłady ćwiczeń domowych i klasowych utrwalających lub kontrolnych dla klasy V

1. Oblicz litery i głoski w podanych wyrazach:

honor, Podhale, Holandia, herbata, bohater

(lub: *jarzmo, lichtarz, wierzgać, towarzyszyć*).

Wzór:

Wierzba = 7 liter

wi — e — rz — b — a = 5 głosek

2. Podziel na głoski podane wyrazy i oznacz samogłoski skrótem *sam.*, a spółgłoski skrótem *sp.*

Wyrazy: *wieś, osiedle, osada*.

Wzór a: *wi — sp.*

o — sam.

s — sp.

k — sp.

a — sam.

Wzór b:

samogłoski	spółgłoski
<i>o</i>	<i>wi</i>
<i>a</i>	<i>s</i>
	<i>k</i>

3. Podziel na głoski podane wyrazy i wypisz oddzielnie spółgłoski dźwięczne i bezdźwięczne.

Wyrazy: *bohaterstwo, poświęcenie, wytrwałość*.

Wzór: *pracowitość*.

Spółgłoski dźwięczne	Spółgłoski bezdźwięczne
<i>r, w</i>	<i>p, c, t, ś, ć</i>

W ten sam sposób możemy uczniom polecić wypisanie spółgłosek wargowych i językowych, twardych i miękkich.

Po takiej analizie częściowej przystępujemy do pełnej analizy fonetycznej. Jeżeli ma to być analiza pisemna, podajemy skróty (np. za Klemensiewiczem i Żlabową):

spółgłoska	— sp.	spółgłoska	dźwięczna	— dźw.
samogłoska	— sam.	„	bezdźwięczna	— bđzw.
nosowa	— n.	„	wargowa	— w.
ustna	— u.	„	językowa	— j.
		„	twarda	— tw
		„	mięka	— m.

4. W następujących wyrazach wyróżnij głoski i określ je według wzoru:

Wzór a:

Wyraz	sp.	sam.	n.	u.	dźw.	bđzw.	w.	tw.	m.
<i>m</i>	+		+		+		+	+	
<i>o</i>		+		+	+				
<i>w</i>	+			+	+		+	+	
<i>a</i>		+		+	+				

Wzór b:

m — sp. n. dźw. w. tw.

o — sam. u.

w — sp. u. dźw. w. tw.

a — sam. u.

Wyrazy: *sąsiedztwo, dowództwo, ludzki, łowicki, warszawski.*

Wariant a) jest dogodny do utrwalenia materiału, kiedy uczniowie jeszcze niezupełnie przyswoili sobie rodzaje głosek. Przy powtórzeniu natomiast i ćwiczeniach kontrolnych stosujemy wariant b).

Po zrealizowaniu materiału przewidzianego programem musimy wracać od czasu do czasu do częściowej analizy fonetycznej ustnej lub pisemnej, ażeby uczniowie nie zapomnieli zupełnie wiadomości z tego zakresu fonetyki, który mają pogłębić i rozszerzyć dopiero za dwa lata. Jeżeli tego nie zrobimy, nauczyciel w klasie VIII będzie musiał zaczynać od początku, a jest to ze wszystkich względów niedopuszczalne.

Przykłady ćwiczeń domowych i klasowych, utrwalających lub kontrolnych dla powtórzenia fonetyki w związku ze słowotwórstwem w klasie V:

1. Podziel wyrazy podanego zdania na części słowotwórcze. Opisz głoski końcowe przedrostków, rdzeni i przyrostków podkreślonych wyrazów.

Zdania:

Rolnik *obsiewa* pole.

„Pięć“ jest liczbą.

Mój młodszy kolega idzie na *przechadzkę*.

Wzór:

Wyraz	Przedrostek	Rdzeń	Przyrostek
odlew	od— d=sp. dźw. j. tw.	—lew w=sp. dźw. w.u.	

2. Opisz końcową głoskę rdzeni podanych wyrazów pokrewnych. Wyjaśnij jej brzmienie pod względem dźwięczności w różnych wyrazach.

Wyrazy: *siew, siewca, obsiewać, siewny, siewnik*.

3. Wypisz ze słownika ortograficznego wyrazy z przedrostkiem *w-*. Wyjaśnij jego brzmienie w tych wyrazach pod względem dźwięczności.
4. Wypisz ze słownika ortograficznego wyrazy z przedrostkiem *ob-*. Wyjaśnij brzmienie głoski *b* w tych wyrazach pod względem dźwięczności.

Powtórzenie fonetyki w związku z fleksją:

1. Utwórz dopełniacz liczby mnogiej rzeczowników: *ława, mowa, baba, wieża, noga*.

Wyjaśnij brzmienie końcowej spółgłoski.

Wzór:

Wyraz	D.l.mn.	Wyjaśnienie brzmienia końcowej spółgłoski
ława	ław	Dźwięczna <i>w</i> traci dźwięczność na końcu wyrazu i przechodzi w bezdźwięczną <i>f</i> .

2. Utwórz stopień wyższy od podanych przymiotników. Podziel je na części słowotwórcze. Opisz końcową spółgłoskę rdzenia, wyjaśnij jej wymowę.

Przymiotniki: *ciężki, nowy, drogi, gruby, chudy*.

Wzór:

Przymiotnik w st. wyż.	Przedr.	Rdzeń	Przyrostek	Opis głoski i wyjaśnienie wymowy
dłuższy	—	dłuż—	—szy	sp. dźw. u. tw. j. ż przechodzi w sz pod wpływem bezdźw. sz.

Podobnie od czasu do czasu, dla powtórzenia wiadomości, wprowadzamy analizę fonetyczną w klasie VI i w klasie VII, wiążąc ją zawsze z bieżącym materiałem gramatycznym czy też ortograficznym.

2. Analiza morfologiczna

Analiza morfologiczna to ćwiczenie, przy którego wykonaniu uczniowie, w zależności od tematu i celu lekcji, analizują budowę wyrazu, charakteryzując części mowy danego tekstu czy zdania i określają ich formę gramatyczną.

a) Analiza budowy słowotwórczej wyrazu

W myśl programu zagadnienia słowotwórstwa rozwijamy systematycznie na lekcjach w klasie V, a następnie w klasie VIII, dorywczo jednak stale musimy do nich wracać w okresie dwuletniej przerwy po to, ażeby uczniowie wzbogacili słownictwo, umieli zastosować wiadomości słowotwórcze przy analizie ortograficznej i wreszcie, aby nie zapomnieli w ciągu dwóch lat materiału, który powinni rozszerzyć i pogłębić w klasie VIII.

Wielką pomocą będzie tu analiza słowotwórcza wyrazu.

Pierwsze analizy słowotwórcze w klasie V, czy to pisemne, czy ustne, są analizami częściowymi. Uczniowie znajdują rdzeń, potem przyrostek, wreszcie przedrostek. W ten sposób analiza się rozszerza, ażeby przybrać na koniec swoją pełną formę.

Uczniowie zaczynając analizę słowotwórczą muszą umieć wydzielić temat oraz końcówkę (praktycznie poznaną w klasie III) jako cząstkę, która nie ma wpływu na znaczenie wyrazu.

Ćwiczenia z zakresu częściowej analizy słowotwórczej (utrwalające lub kontrolne, domowe i klasowe):

1. Wypisać rdzenie z podanych wyrazów.
2. Znaleźć rdzeń podanej rodziny wyrazów.
3. Oddzielić przyrostki w podanych wyrazach.
4. Znaleźć w podanym tekście wyrazy z przedrostkami.
5. Z podanego tekstu wypisać grupami wyrazy z jednakowym przedrostkiem.
6. Oddzielić przedrostki w podanych wyrazach.

Po szeregu ćwiczeń stanowiących częściową analizę słowotwórczą dochodzimy do jej pełnej formy, to jest do podziału wyrazu na przedrostek, rdzeń i przyrostek.

Schemat takiej analizy przedstawia się następująco:

Przedrostek	Rdzeń	Przyrostek
	wóz	
	wóz—	—ek
	woz—	—ak
do—	wóz	
prze—	wóz	
prze—	woź—	—nik

W klasie V, powtarzając materiał ortograficzny z lat poprzednich, wskażemy uczniom słowotwórcze podstawy zasad pisowni:

1) wyrazów z obocznościami fonetycznymi w rdzeniu

r//rz : mur//murze, miara//mierze

g//ż//dz : noga//nożny//nodze

zg//żdż//zdż : miazga//miażdżyć//miażdże

ó//o : wóz//wozić

2) wyrazów z przyrostkiem *-ów*

3) wyrazów z przyrostkiem *-ówka*

4) wyrazów z przyrostkiem *-szy*, który tworzy stopień wyższy przy-
miotników.

Jako nowy materiał wprowadzimy do ćwiczeń ortograficznych:

1) przedrostki: *roz-*, *bez-*, *z-*, *s-*, *ś-*, *wz-*

(powtórzymy przy tej okazji upodobnienia fonetyczne pod wzglę-
dem dźwięczności);

2) przyrostki *-ca*, *-izna*, *-ba*, *-ka*;

3) przyrostki: *-uś*, *-unek*, *-un*, *-ula*, *-uch*, *-unka*, *-ulec*, *-uszek*,
-uchna;

4) przyrostki: *-ar*, *-arz*, *-erz*;

5) przyrostki: *-usi*, *-uchny*, *-uni*.

Analiza słowotwórcza na lekcjach ortografii przybrać może postać na-
stępujących ćwiczeń:

Ćw. 1.

1) Dopisz do każdego podanego wyrazu kilka wyrazów pokrewnych.

2) Podziel podane wyrazy na części słowotwórcze.

3) Wypisz rdzenie oboczne.

Wyrazy: *orzeł*, *ruch*, *obóz*, *dróżka*,

Ćw. 2.

1) Podziel podane wyrazy na części słowotwórcze.

2) Podkreśl część słowotwórczą wyrazu, w której znajduje się gło-
ska wątpliwa pod względem pisowni.

3) Uzasadnij pisownię.

Wyrazy: *placówka*, *cięższy*, *Mikołów*.

b) Analiza części mowy

Program przewiduje dokładne zapoznanie uczniów z rzeczownikiem, przymiotnikiem i liczebnikiem — w klasie V; zaimkiem, czasownikiem, przysłówkiem, spójnikiem, przyimkiem, wyrazkiem i wykrzyknikiem — w klasie VI.

Rozróżniania części mowy młodzież nauczyła się już wcześniej, w klasie V — należy je przypomnieć przed kolejnym szczegółowym omówieniem. Posłużymy się przy tym ustną i pisemną analizą gramatyczną tekstu. Pozwoli nam ona sprawdzić wiadomości uczniów, zbadać osiągnięcia i braki. Ustna analiza części mowy polega na tym, że uczniowi wezwanemu do odpowiedzi zlecamy czytać wskazany tekst i określać części mowy możliwie jak najszybciej. Przy tym pierwszym powtórzeniu nie będzie to jeszcze rozbiór wyczerpujący. Na przykład:

*My walczymy o Plan Sześćioletni,
o fundament pod wspólny dom.*

(J. Brzechwa)

Uczeń czyta:

My — zaimek, *walczymy* — czasownik, *o* — przyimek, *Plan* — rzeczownik, *Sześćioletni* — przymiotnik, *o* — przyimek, *fundament* — rzeczownik, *pod* — przyimek, *wspólny* — przymiotnik, *dom* — rzeczownik.

Szybkość analizy tego rodzaju zależy przede wszystkim od stopnia, w jakim uczeń przyswoił sobie materiał. Zorientujemy się, których części mowy jeszcze nie zna dostatecznie, i polecimy mu je powtórzyć. Tego rodzaju analiza ustna ma tę dobrą stronę, że zabiera bardzo mało czasu i pozwala przepytwać wielu uczniów. Pomyłki prostują zawsze inni uczniowie, w przeciwnym razie klasa przestanie się interesować odpowiedzią kolegi.

W miarę realizowania programu zwiększamy wymagania. Żądamy od uczniów bliższej charakterystyki części mowy, od rzeczowników począwszy, na przyimkach skończywszy. Wymagania te można ująć w następujące punkty:

- 1) Rzeczownik — forma mianownika l. poj.; znaczenie (osobowy, nieosobowy, własny, pospolity, żywotny, nieżywotny).
- 2) Przymiotnik — forma mianownika l. poj.: znaczenie (jakościowy, przynależnościowy, wyodrębniający).
- 3) Liczebnik — forma mianownika l. poj.; znaczenie (główny, ułamkowy, porządkowy, zbiorowy).
- 4) Zaimek — odmienny czy nieodmienny; w pierwszym wypadku podać formę l. poj.; rodzaj ze względu na funkcję (rzeczowny, przymiotnikowy, liczebnikowy, przysłowny), rodzaj ze względu na znaczenie (osobowy, zwrotny, wskazujący, dzierżawczy, pytający, względny, przeczący, nieokreślony).

- 5) Czasownik — forma bezokolicznika, znaczenie (czynnościowy czy stanowy), postać (dokonany czy niedokonany, przechodni czy nieprzechodni).
- 6) Przysłówek — znaczenie (miejsce, czas, sposób itd.), budowa (prosty czy złożony).
- 7) Przyimek — budowa (prosty czy złożony), składnia (którym rządzi przypadkiem),
- 8) Spójnik — znaczenie (współrzędny czy podrzędny).

Przykład:

Kum — rzeczownik forma M. l. poj. *kum* — pospolity, żywotny, osobowy,
Andrzej — rzeczownik, M. l. poj. *Andrzej* — własny, żywotny, osobowy,
wierny — przymiotnik, M. l. poj. *wierny* — jakościowy,
przyjaciel — rzeczownik, M. l. poj. *przyjaciel* — pospolity, żywotny, osobowy,
osieroconej — czasownik, bezokolicznik, *osierocić* — dokonany, przechodni,
rodziny — rzeczownik, M. l. poj. *rodzina* — pospolity, żywotny, osobowy,
wyrobił — czasownik, bezokolicznik, *wyrobić* — czynnościowy, dokonany, przechodni,
Antkowi — rzeczownik, M. l. poj. *Antek* — własny, żywotny, osobowy,
miejsce — rzeczownik, M. l. poj. *miejsce* — pospolity, nieżywotny, nieosobowy,
u — przyimek, prosty, rządzi dopełniaczem,
kowala — rzeczownik, M. l. poj. *kowal* — pospolity, żywotny, osobowy.

Pisemną analizę części mowy stosujemy w wypracowaniach domowych, a także w krótkich kontrolnych zadaniach, które przeprowadzamy chcąc zbadać stan wiadomości całej klasy. Do domu możemy zadać dłuższe ćwiczenie, w klasie natomiast dajemy krótkie zdanie, ażeby praca kontrolna nie zajęła więcej niż 10—15 minut.

Tego rodzaju analizę ustną i pisemną dobrze jest stosować na każdym stopniu nauczania celem powtórzenia materiału; można ją przy tym urozmaicać dodatkowymi zleceniami z zakresu fonetyki, słowotwórstwa lub składni.

c) Analiza fleksyjna

Po charakterystyce części mowy, w miarę realizowania programu, wprowadzamy analizę fleksyjną, polegającą na określaniu form gramatycznych wyrazów w zdaniu.

Będzie to początkowo analiza częściowa, bo skupiać będziemy uwagę na tej części mowy, którą właśnie omawiamy, i znów będziemy ją powoli rozszerzać, aż przybierze pełną postać. Trzeba przy tym wybrać i ustalić

jakiś jeden schemat i stosować go bez zmian, ażeby uczniowie mogli dojść do wprawy i nie potrzebowali tracić czasu na przyswojenie sobie nowego. Musi być zachowana zawsze ta sama kolejność wyliczania form gramatycznych. Usprawnia to pracę uczniów i ułatwia nauczycielowi poprawianie tego rodzaju wypracowań pisemnych.

Na przykład:

Określenie formy gramatycznej	rzeczownika: przypadek, liczba, rodzaj
„ „ „	przymiotnika: przypadek, liczba, rodzaj, stopień
„ „ „	zaimka: przypadek, liczba, ew. rodzaj
„ „ „	liczebnika: przypadek, ew. liczba, rodzaj
„ „ „	czasownika: osoba, liczba, czas, tryb, strona.

Skróty:

przypadki: *M. D. C. B. N. Mc. W.*

liczby: *p. mn.*

rodzaje: *m. ż. n.*

osoby: *1, 2, 3.*

czasy: *ter. przesz. przysz.*

tryby: *ozn. przyp. rozk.*

strony: *cz. b. zwr.*

Stosowanie skrótów, pomijanie niepotrzebnych znaków (np. zamiast *1. poj.* wystarczy *p.*, zamiast *rodz. ż.* wystarczy *ż*, itd.) jest konieczne ze względu na ekonomię miejsca i czasu.

W częściowej analizie fleksyjnej uczniowie muszą podawać (z odpowiednim uzasadnieniem) wyraz, od którego zależy analizowana forma.

Przy analizie fleksyjnej trzeba zwrócić uczniom uwagę, że:

1. nie można określić rodzaju rzeczowników, które występują tylko w liczbie mnogiej, np. *sanie, drzwi, skrzypce, wrota, nożyce* itd.;

2. należy rozróżnić w liczbie mnogiej rodzaj męskoosobowy i rzeczowy dla przymiotników, zaimków i liczebników porządkowych;

3. imiesłowy należy rozpatrywać jako formę czasownika, więc np.:

<i>pracujący</i>	czasownik	imiesłów przym. czynny
<i>robotnik</i>	rzeczownik	<i>M. p. m.</i>

4. trzeba oznaczać związki zgody (klasa VII);

5. należy zaczynać analizę fleksyjną od głównych części zdania;

6. nie wolno wrywać wyrazu z tekstu, trzeba go zawsze rozpatrywać pytając wyrazem, od którego zależy.

NATALIA OBRĘBSKA

„LEŚNE DOŁY“ — TO ZNACZY WALKA ¹

Dni Kultury Białoruskiej, które wchodziły w program tegorocznego Miesiąca Poglębnienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, zacieśniły jeszcze bardziej więzy łączące naród polski z narodem białoruskim.

W książce Tropaczyńskiej-Ogarkowej znajdują nauczyciele wiele prawdziwego i przekonującego, a przy tym w artystycznej formie podanego materiału do ilustracji stosunku polskiej burżuazji wobec narodu białoruskiego, do ukazania jego pięknych tradycji wolnościowych, bohaterskiej roli Komunistycznej Partii Zachodniej Białorusi, działalności masowej rewolucyjnej organizacji „Hramada“. Znajdą w niej też poloniści piękne pieśni białoruskie, obyczaje i zwyczaje ludowe. Będą mogli także nawiązać do Mickiewicza, który tak kochał lud białoruski, i do twórczości Orzeszkowej („Nad Niemnem“, „Dziurdziowie“ i inne powieści), pokazać odbicie krzywdy narodu białoruskiego i jego folkloru w literaturze polskiej.

A przede wszystkim dzięki tej pięknej książce, wyróżnionej w 11 rocznicę Manifestu Lipcowego, przeżyją wiele głębokich wzruszeń.

*

Przed szkołą mieszczącą się w małej, głęboko zapadniętej w ziemię chacie — zatrzymała się chłopska furmanka i wysiadła z niej Bronisława Piotrowska. Przyjechała do Leśnych Dołów pełna wiary w swoją misję cywilizacyjną nauczyciela, aby białoruskie dzieci uczyć w języku polskim, aby w zapadłej wsi krzewić kulturę polską i przywiązanie do polskiej władzy.

Działo się to we wrześniu 1927 roku.

A były to lata, gdy faszystowskie rządy Piłsudskiego, dążąc do utrwalenia swej władzy w Zachodniej Białorusi, wściekłym terrorem dławiły każdy odruch wyzwolenczy ludu białoruskiego, jego prawo do ziemi, do mowy ojczystej. Były to lata, gdy chłop białoruski, choć wyzyskiwany przez obszarnika i kułaka, choć oszukiwany przez władzę, nie ugiął się pod ciężarem podatków i szarwarków, pod brzemieniem krzywd — ale walczył.

W tym samym czasie, we wrześniu 1927 r., delegaci z centralnej Polski, Zachodniej Ukrainy i Zachodniej Białorusi, zebrani na IV Zjeździe Komunistycznej Partii Polski, kreśląc program walki partii przeciw rządowi faszystowskiemu i jego polityce, napiętnowali wzmagający się coraz bardziej terror i ucisk w Zachodniej Białorusi. Bo partia popierała i kierowała walką narodu białoruskiego o wolność, o jego prawa do samookreślenia, o jego prawa do kultury i języka narodowego.

Walka — oto treść tej tchnącej prawdą i żarliwością, pięknej książki.

*

„Ulicą Starą szła wielka gromada kobiet. Chustki byle jak otulające głowy i plecy, rozczłapane domowe kapce, szybko w pośpiechu wiązane postoiły... Rozwarłe w krzyku usta, rozpalone do białości oczy, gniewne, poradlone twarze... I ten wielobarwny, wielogłosowy krzyk, z którego wyodrębniały się pojedyncze wołania:

¹ W. Tropaczyńska-Ogarkowa. *Leśne Doły*. Warszawa 1954. Nasza Księgarnia. S. 470.

— Biją dzieci!

— Ludzie!... Biją dzieci!“ (S. 411).

Wiele jest w powieści obrazów budzących wstręt i odrazę do sanacyjnego reżymu, ukazujących całą jego ohydę. Wiele w tej książce, która jest ciężkim oskarżeniem ustroju faszystowskiego, wstrząsających scen. Ale chyba żadna z nich nie wywiera na czytelniku tak silnego wrażenia jak ten groźny pochód kobiet zawziętych w bólu i nienawiści, jak ten żałobny marsz, tak samo tragiczny w swojej wymowie, jak tragiczna była dola białoruskich dzieci, katowanych przez polskich policjantów.

Widzimy je na kartach książki w podartych, brudnych łachach, wynędzniałe, zżerane przez głód, zimno, i choroby — gdy razem z nauczycielką, przeprowadzającą spis dzieci szkolnych, idziemy od chaty do chaty. Oto siedmioletnia Hania o wyglądzie małego dziecka, nie mająca butów, „kożucha ani skrawka spódnicy żadnej“; oto o zaropiałych oczodołach ośmioro wychudzonych twarzyczek; są to dzieci Harbaczków — wszystkie ślepe; oto z ogniami błyszczących oczu w przeraźliwie bladej twarzy chora na serce Lubka...

Długa jest ta lista dzieci białoruskich, którym faszystowski ustrój odebrał prawo do radości, do własnej ziemi, do własnej szkoły. Nad wiek poważne i dojrzałe, pracują one ponad siły: w domu — opiekując się maleństwami i wyręczając rodziców oraz starsze rodzeństwo przy nędznej gospodarce, w lasach, na łąkach i moczarach — przy pasionce nie dożywnionego jak i one bydła. Tej wiecznie głodnej, kulającej się z zimna gromadce przewodzi nieliczna grupka pionierów — czerwonych gońców.

Ci dzielni chłopcy i dziewczęta, Michaś Harbacz, Aniuta-Komisarka, Tomek Podhajny i inni, uczyli swoich kolegów języka białoruskiego, pieśni narodowych, podtrzymywali ich na duchu, ukazując im wizję lepszej, piękniejszej przyszłości — w wolnej, połączonej z republikami Związku Radzieckiego Republice Białoruskiej. Byli to niezawodni i wierni pomocnicy białoruskich bojowników. Nie ulękli się pałki policjanta, gdy chciał biciem wydobyć z nich zeznanie.

Te tak rzadko uśmiechające się dzieci, które nauczyły się od ojców i matek nienawiści do faszystowskiego rządu, do krzywdzicieli, wytrwale dzieliły twardy los swoich rodziców, ich nędzę, poniewierkę, upokorzenia — i walkę. Choć polska władza, polski obszarnik, polski osadnik, polski policjant, a także współdziałający z nimi ręka w rękę ksiądz katolicki i dwaj prawosławni popi — każdy na swój sposób gnębili lud białoruski, nie dał on się ugiąć. Choć pozbawili go prawa do serwitutów, choć za podatki „zakucnik“ zabierał ostatnią krowę-żywicielkę, choć wyłudzali od niego ostatnie grosze i ostatnią garstkę mąki na kościół i cerkiew, choć nad urną wyborczą działały się „cuda“, a najlepsi synowie latami siedzieli w więzieniach — lud białoruski nie rezygnował z walki, wytrwale domagał się prawa do narodowego rozwoju.

Bogata, wielobarwna i różnorodna jest galeria typów ludzkich w powieści Tro-paczynskiej-Ogarkowej. Jak żywi stają przed nami zacięty Chwiedar Harbacz z pomarszczoną, porosłą siwą szczeciną twarzą, „uzbrojoną w reflektory olbrzymich oczu“; mściwy, ponury, z zaciśniętymi, spieczonymi wargami Pilip Litouczyk, zwany we wsi Dziurajdą, którego rozpacz omał nie doprowadziła do zabójstwa nauczycielki; drobna, chuda, pracująca od świtu do późnej nocy Pietraczukowa, matka Bul-biaszki; chorowita Alonka Litoucykowa — i cała rzesza innych, dorosłych i dzieci. Tych wszystkich, którzy jak w pieśni Janki Kupały pragną „Doli lepszej... chleba, soli... ziemi i wolności... i nie być bydłem“ (s. 349).

Szczególnie mocno i pięknie odmalowała autorka postaci białoruskich bojowników o wolność, jak skatowany na śmierć Pietraczuk, bohaterska Aniuta Rusakowa-Komisarka. Naśnia Podhajna, kolportująca *Czyrwoony Sciach*, nauczyciel Sieluk,

oraz ukrywających się, snujących się polasach, nielegalnych działaczy Komunistycznej Partii Zachodniej Białorusi, jak nieustraszonego rewolucjonista Aleś Harbac. To właśnie oni, białoruscy komuniści, a razem z nimi — nieliczni, co prawda — Polacy dodają gnębionym otuchy i siły do wytrwania, nadają kierunek walce. Głębokimi oddźwiękami w sercach ludzkich znajdują słowa białoruskiego hymnu rewolucyjnego, przytoczone w powieści:

*Ad wieku my spali i nas razbudzili,
My znajem, szto treba rabić,
Szto treba swabody, ziarni czeławieku,
Szto treba burżujau pabić.* (S. 286).

Od dumnych, bohaterskich postaci białoruskich chłopów silnie odbijają przepukne kreatury Kandrata Litouczyka i Kuźmy Chwieradowa, sylwetki chwiejnych, słabych i nieszczęśliwych ludzi, jak nauczyciel Jakubiec, bądź marnych i nędznych, jak nauczyciel Holcer — „perekińczyk“.

Wszyscy oni — i ci kierujący akcją, i epizodycznie występujący, i wzbudzający nasz podziw, i ci, przeciwko którym zwraca się nasza nienawiść — to ludzie żywi, z krwi i kości, prawdziwi i przekonujący.

Ale największym osiągnięciem autorki jest postać nauczycielki w Leśnych Dołach, Bronki Piotrowskiej. Przyjechała do wsi białoruskiej 19-letnia dziewczyna, która „całą siłą gorącego serca wierzyła w Polskę, nie zastanawiając się ani, co oznacza to pojęcie, ani jakim celom służy“ (s. 64). Wierzyła gorąco w zbawienną politykę Piłsudskiego, w sprawiedliwość polskiej władzy państwowej. Oderwana od życia, gardząca — w imię rzekomej apolityczności nauki i szkoły — polityką, nie rozumiała, tak jak i tysiące jej podobnych uczciwych inteligentów, tego, co się działo dookoła niej. Nie umiała powiązać swojej „misji“ kulturalnej z polityką wynaradawiania dzieci białoruskich. „Jak to? — mówiła ze szczerym zdumieniem do Sieluka, nauczyciela-Białorusina. — Spokojna praca w szkole to polityka?“ (s. 371). I nie rozumiała, że właśnie ta jej „misja“, jej postawa urzędnika państwowego, wykonawcy jaśniepańskiej władzy, wrogiej ludowi białoruskiemu, odgradza ją od mieszkańców Leśnych Dołów. Nie potrafiła nawet do głębi pojąć krzywdy, jaką wyrządzała tym biedakom nakładając na nich kary za nieposyłanie dzieci do szkół.

O ileż byli mądrzejsi życiowo, bardziej od niej doświadczeni i świadomi jej uczniowie, którzy serdecznie ją lubiąc, oceniali ją jednak krytycznie. „Człowiek z niej dobry, tylko nieuświadomiony. Ciemna“ (s. 438). Nie potrafiła ona zdobyć ich zaufania — strzegli przed nią swoich pionierskich tajemnic — choć troszczyła się o nich jak matka, choć obdarzała dzieci białoruskie tkliwym uczuciem miłości, choć otaczała je serdeczną opieką. I była tragicznie osamotniona. Żyła więc tak — w myśl nie pozbawionego ironii określenia Sieluka — „jak królowna na szklanej górze“ lub według oceny Naści: „...jak w lesie. Bez ludzi, bez przyjaciół, bez wrogów“ (s. 309).

Ale nastąpił przełom. Gdy Bronka Piotrowska zobaczyła na szkolnym stole martwe ciało swojej ulubionej uczenicy Bulbiaszki, zabitej przez polskiego policjanta, „coś się w niej przełamało na zawsze i ostatecznie“ (s. 451). Nie przyszło to łatwo ani nagle, jak *deus ex machina*. Powoli, z oporami złobiła sobie drogę w świadomości nauczycielki nowa prawda. Bolesne to było dojrzwianie, w ciężkich zmaganiach i rozczarowaniach, nim Bronka zrozumiała do głębi, jak bezpłodna była jej dobroć, ile fałszu i zakłamania zawierał jej państwowotwórczy, szowinistyczny pseudopatriotyzm i jak wielką krzywdę wyrządzała białoruskim chłopom, nim zrozumiała przyczynę swego osamotnienia. Bo „ciężko, kiedy ludzi nie ma. Z ludźmi nieciężko“ (s. 458) — jak powiedział najbliższy jej sercu człowiek, komunista Aleś. I w końcu Bronka zrozumiała, gdzie, po której stronie barykady jest jej miejsce.

Człowiek dojrzewa w walce. Naród dojrzewa w walce. Książka to pokazuje — poprzez fakty, poprzez konflikty, poprzez przeżycia bohaterów, poprzez głębokie i plastyczne odtworzenie rzeczywistości.

Nie można też pominąć milczeniem uroku dyskretnej, pozbawionej banałów miłości Bronki i Alesia; nie można nie wspomnieć o bogactwie języka przy równoczesnej oszczędności słowa i zwartości zdań.

Ta wzruszająca i prawdziwa książka nie jest jednak wolna od usterek i grzeszy — od czasu do czasu — schematyzmem, np. w rysunku postaci kułaków, w niektórych przemówieniach Alesia. Szkoda też, że dzieci są zawsze takie poważne i tak rzadko się śmieją — przecież to dzieci!

Można by jeszcze znaleźć inne cienie na tej książce. Ale wszakże nie to jest ważne. Ważne są wzruszenia, jakich nam ona dostarcza. Ważne jest piękno i prawda, które biją z każdego jej wiersza. Ważna jest wymowa polityczna i ideologiczna *Leśnych Dołów*.

NOWE KSIĄŻKI I WZNOWIENIA

„Walka o język w życiu i literaturze staropolskiej“

Państwowy Instytut Wydawniczy wzbogacił cykl swoich wydawnictw o okresie Odrodzenia cenną publikacją o walce o język polski (Maria Renata Mayenowa: *Walka o język w życiu i literaturze staropolskiej*. Bibliografię opracowały: Barbara Otwinowska, Lucylla Pszczołowska, Jadwiga Puzynina. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955. Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. S. 215, 2 nlb).

Bogatą bibliografię prac ilustrujących przebieg walki o język narodowy polski w życiu i literaturze staropolskiej poprzedza interesujący *Wstęp*, który omawia dzieje tej walki, jej znaczenie ideologiczne i rolę w okresach formowania się i utrwalania potęgi narodu polskiego.

Słusznie podkreśla w nim autorka, że walka o język ojczysty wiąże się najściślej z walką z feudalizmem, jest w samej swojej istocie antyfeudalna, a równocześnie jest dowodem budzenia się świadomości narodowej, przeciwstawiającej się feudalnemu, łacińskiemu uniwersalizmowi.

„W chwili renesansowego przełomu — czytamy na s. 6 — gdy nowe siły społeczne rozpoczynają walkę o nowy układ życia społecznego, jak zawsze w takich razach powstaje konieczność zaktywizowania szerszych mas ludności. By zwyciężyć, trzeba zdobyć nowych sojuszników, trzeba uaktywnić, dopuścić do współdecyzji nowe grupy ludzi, trzeba im powiedzieć, o co się walka toczy, złać do dotychczasową ekskluzywność, brzoną także przez ekskluzywny język. Toteż walka o prawa języka polskiego do obsłużenia dotąd zakazanych dla niego dziedzin społecznego i kulturalnego życia ma na samym początku charakter wyraźnie antyfeudalny.

Poza tendencjami demokratyzacji życia sygnalizuje ona inne jeszcze zjawisko, będące zresztą tylko jedną ze stron silnego antyfeudalnego ruchu; sygnalizuje mianowicie rodzenie się świadomości narodowej, tak sprzecznej z feudalnym łacińskim uniwersalizmem.“

Ze *Wstępu* dowiadujemy się i o tym, że walka ta była zacięta, ostra, miała swoją wyraźną wymowę klasową, była zarazem wynikiem i objawem gorącej miłości ojczyzny.

Wymownym wyrazem tej walki jest bogaty zestaw bibliograficzny, rozmieszczony w trzech rozdziałach: I. A. Gramatyka i podręczniki języka polskiego, traktaty

o języku polskim. I. B. Słowniki. II. Wypowiedzi o języku w piśmiennictwie polskim od połowy XV w. do połowy XVIII w. III. Język polski w życiu państwowo-prawnym i publicznym kraju. Opracowania.

Indeks nazwisk i tytułów dzieł anonimowych wzbogacają cenne wydawnictwo. Urozmaicają je zaś interesujące ilustracje — fotokopie zabytków piśmienniczych.

Dalsze tomy „Kronik“ Prusa

W numerze 2 *Polonistyki* z r. 1954 zasygnalizowaliśmy pojawienie się II tomu *Kronik* Prusa.

Nawiązując do tej notatki, z przyjemnością rejestrujemy dalsze duże foliały *Kronik tygodniowych* autora Lalki (Bolesław Prus: *Kroniki*. Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Opracował Zygmunt Szweykowski. Redaktor naukowy Jan Baculewski. T. III, Warszawa 1954, s. 680. T. IV, Warszawa 1955, s. 684).

Jakież to nieprzebrane źródło wiedzy o życiu lat osiemdziesiątych XIX stulecia!

W tomie III znajdujemy *Kroniki tygodniowe* zamieszczane w *Kurierze Warszawskim* od stycznia 1877 r. do grudnia 1878 r. oraz *Kroniki z Nowin* (luty 1877 r. — marzec 1878 r.) i z *Ateneum* (styczeń 1877 r. — marzec 1878 r.).

Tom IV zawiera dalsze *Kroniki* Prusa zamieszczone w *Kurierze Warszawskim* (styczeń 1879 r. — grudzień 1880 r.) i w *Gazecie Rolniczej* (kwiecień 1879 r. — kwiecień 1880 r.).

Znajdujemy w tych tomach odbicie wielu spraw jak najściślej związanych z ówczesnym życiem w Polsce. Obok zagadnień, zdawałoby się, błażych i drobnych pisarz porusza zagadnienia obejmujące sferę zainteresowań większej ilości ludzi. W jednej *Kronice* np. jest mowa o szkolnych kasach oszczędności, w następnej — o operze włoskiej, w innej — o kwestii żydowskiej, a w jeszcze innej — o konkursach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Zagadnienia ekonomiczne przeplatają się tu z naukowymi i literackimi, zagadnienia społeczne — z moralnymi, a wszystkie przenika mądrość i świetny humor pisarza, doskonałego obserwatora, czujnego myśliciela, gorącego miłośnika ludzi i życia.

Sięgnijmy dla przykładu do spisu rzeczy tomu IV i zacytujmy treść *Kroniki* zamieszczonej w *Kurierze Warszawskim* z dnia 19 lipca 1879 r., nr 160:

„Mądre słowo o łapaniu ryb i doli dziennikarza w ogórkowych czasach — O użyteczności wynalazków — O obowiązkach, które nie ciążyą na członkach towarzystw pomocy naukowej — Na co Pan Bóg stworzył wynalazców — O krytykach, którzy tak szanują Szekspira, że go grać nie pozwalają — i — o aktorach, którzy go tak rozumieją, że aż grać nie chcą — Ale po co Pan Bóg stworzył wynalazców — Milionowa spółka czy taksa — O Boże, po cóżeś stworzył wynalazców.“

A oto fragment *Kroniki* z dnia 22 stycznia 1879 r.: w związku z paniką spowodowaną wiadomościami o dżumie w Astrachanie Prus pisze:

„Tyfus, ospa, cholera, dżuma są to zjawiska złożone, do których jako czynniki wchodzi: tak zwany zarazek, usposobienie indywidualne i — niechlujstwo. Wsadźcie człowieka starannie umytego pod klosz i pomieście go w sali tyfoidalnych, cholearycznych, zadżumionych, pozwalajcie mu stykać się tylko z przedmiotami starannie oczyszczonymi i — spróbujcie go zarazić! Zakładam się o pałac Kronenbergów, że mu nie będzie nic.

Inaczej jednak dzieje się w społeczeństwie, którego obywatele nie znają: mydła, środków odwiezających i w ogóle z upodobaniem toną w niechlujstwie. Inaczej też dzieje się z takimi, którzy kapitał sił i zdrowia wydali zbyt pośpiesznie, a nawet zdążyli wystawić weksle na rachunek potomstwa. Takim nie tylko dżuma, ale nawet ukłucie szpilką zaszkodzi.

Bądźcie zatem czystymi, pomiarkowanymi w uciechach znikomych i miejcie dobry humor, a żyć będziecie: — uczą księgi mądrości. Oto uniwersalne lekarstwa.“

Kroniki zostały wydane bardzo starannie, z ogromnym pietyzmem dla pisarza. Orientację w bogatym materiale ułatwiają indeksy nazwisk, miejscowości oraz indeksy rzeczowe zamieszczone na końcu każdego tomu.

Miłośnicy Prusa czekają z niecierpliwością na dalsze tomy cennego wydawnictwa.

Publikacje o Matejce

Na półkach naszych bibliotek ukazały się trzy piękne nowe publikacje poświęcone Matejce.

I. Janusz Bogucki: *Matejko*. Państwowe Wydawnictwo Popularnonaukowe Wiedza Powszechna, Warszawa 1955. S. 300.

Przystępnie i interesująco napisana praca o wielkim malarzu polskim Matejce zbliża twórcę *Bitwy pod Grunwaldem*, *Stańczyka*, *Wernyhory*, *Kopernika* i wielu, wielu innych obrazów do czytelnika polskiego. Praca będzie dla nauczyciela języka polskiego dużą pomocą, zwłaszcza że zawiera liczne reprodukcje najznakomitszych dzieł wielkiego malarza — przy tym obok całości obrazów podano również ich fragmenty w powiększonym zbliżeniu.

W trzech rozdziałach, zatytułowanych „Młodość“, „Mistrz“, „Gorycz samotnej walki“, ukazuje autor dzieje życia i twórczości tego giganta pracy, jakim był Matejko, genialnego malarza, który w swoich obrazach stworzył wizję Polski i na zawsze wszedł do Panteonu malarstwa narodowego.

Analiza poszczególnych dzieł Matejki wskazuje na ich wymowę ideową. Janusz Bogucki omawiając takie obrazy, jak *Kazanie Skargi* czy *Rejtan*, wyraźnie podkreśla zawarty w nich olbrzymi ładunek krytyki i demaskatorstwo zdrady magnaterii.

„W Matejkowskim ujęciu Skargi — czytamy na s. 78 — istotna jest raczej myśl społeczno-moralna, jaką poprzez tę postać artysta wypowiada, istotna jest jasność sądu wskazującego winnych i siła potępienia, która w nich uderza.

Napiętnowanie w *Kazaniu Skargi* szlachecko-magnackich sprawców upadku dawnej Rzeczypospolitej nie było jednak wówczas jedynie sprawą odległych i dawno przebrzmiałych błędów przeszłości. Błędy owe bowiem, dziedziczone po przodkach, były nadal udziałem panów i szlachty.“

A na s. 102 czytamy: „*Rejtan* wyobrażał więc spełnienie grózb i proroctw Skargi. Klasę magnacką, która stała u steru rządów, przedstawił tu artysta z całą bezwzględnością jako zdrajców sprzedających ojczyznę. Głęboko zakorzeniona w Matejce niechęć do »panów« znalazła tutaj wyraz niezwykle dosadny.“

Książkę czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem. Autor barwnie i żywo przedstawił dzieje artysty, nie pomijając wielu atrakcyjnych epizodów, na tle których tym lepiej i tym sugestywniej maluje się postać wielkiego malarza.

Z *Postówia* (s. 289 i następane) poznajemy dzieje obrazów Matejki, które dzięki niezwyklej dbałości i pieczołowitości konserwatorów — po ciężkich przejściach okupacyjnych — odzyskały w Polsce Ludowej swą dawną świetność. Obrazy Matejki znajdują się obecnie w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie.

W zakończeniu *Postówia* czytamy:

„Autor *Ubiorów w Polsce*, dążący we wszystkich swych pracach do najszerszego upowszechnienia znajomości kultury i historii rodzimej — dziś dopiero doczekałby się systematycznej realizacji tych dążeń.

Tak oto dziedzictwo jego trudów wśród nas dzisiaj rozwija się i rośnie. Dzieła zaś, które zostawił, żyć będą trwałe, otoczone szacunkiem i miłością pokoleń do twórcy, który w wyobraźni narodu zbudował żywy kształt jego historii.“

II. Świetnym uzupełnieniem wyżej zasygnalizowanej publikacji o Matejce jest druga: *Jan Matejko*. Wypisy biograficzne. Opracował i przypisami opatrzył Jan Gintel. Wstęp Janusza Boguckiego. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1955. S. 446.

Treść tego tomu, poza wstępem i notą redakcyjną, zawiera 5 części, w których omówiona jest dokładnie biografia malarza w oparciu o bogate, skrzętnie zebrane źródłowe materiały pamiętnikarskie (kronikarskie), epistolograficzne, o wspomnieniach o artyście, prace i uwagi o wielkim mistrzu. Bogactwo źródeł jest imponujące. Obok pamiętników osobistego sekretarza Matejki, Gorzkowskiego, znajdujemy tu fragmenty pamiętników Chłędowskiego, Fałata, Statllera, obok pracy Hoesicka *Szkice i opowiadania historycznoliterackie* cytowane są prace Boya-Żeleńskiego, Szukiewicza, Kraszewskiego (Bolesławity), Norwida, Witkiewicza i wielu innych.

Materiały te, skrzętnie uporządkowane, zaopatrzone bogatymi przypisami, pozwalają czytelnikowi dokładnie poznać przebieg życia wielkiego artysty, trudności, które musiał zwalczać, wzloty, walki, zwycięstwa i niepowodzenia. Książkę czyta się z ogromnym zainteresowaniem. Jak żywa staje przed nami postać Matejki, twórcy niezwykle pracowitego, odznaczającego się wprost nieprawdopodobną uczciwością twórczą, świadomego wielkiej odpowiedzialności artysty, gorąco miłującego ojczyznę, oddanego bez reszty służbie dla niej.

Na końcu książki znajdujemy opis pogrzebu Matejki, pióra Riepina, największego malarza rosyjskiego drugiej połowy XIX wieku. Artysta rosyjski w drodze do Włoch zatrzymał się specjalnie w Krakowie, by zobaczyć się z wielkim artystą polskim. Niestety, przybył do Krakowa nazajutrz po śmierci Matejki.

„Sztuka Matejki — cytujemy słowa Witkiewicza podane na s. 392 — była tak wyłącznie jego własną, że się na nim zaczyna i na nim się kończy. Nie pozostało po nim żadnego kierunku, z którego można by wywieść artystyczny rodowód Matejki. Jedyna nauka artystyczna, jaką daje sztuka Matejki, jest: »Miejcie talent, potężną indywidualność, niezłomną wolę i niestrudzoną energię czynu i unikajcie błędów.«

Miał on wiele wad, których unikają nawet średnie talenty, ale miał jedną bezwzględna zaletę — tworzył arcydzieła.“

A oto słowa Wyspiańskiego o Matejce, zamykające pracę: „Był mały jako ludzie ciałem drobni i przygarbiony nie wiekiem, lecz pracą... głowę chylił w długich lokach, z oczu mu gorzał żar — taki w prorokach.“

III. Stanisława Serafińska: *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*. Wstęp Haliny Nelken-Morawskiej. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1955. S. 682, 2 nlb.

Trzecia publikacja o Matejce przynosi bogaty materiał pamiętnikarski i korespondencyjny o wielkim malarzu. Autorką tomu jest Stanisława Serafińska, siostrzenica artysty. Tablica genealogiczna Matejków, Giebułtowskich, Serafińskich ukazuje nam przejrzyście pokrewieństwo autorki *Wspomnień rodzinnych* z malarzem. Była ona córką siostry żony Matejki, Teodory z Giebułtowskich Matejkowej. Przez długi czas spokrewnione rodziny Matejków, Giebułtowskich i Serafińskich żyły w bliskiej przyjaźni. Autorka *Wspomnień* pozowała artyście do obrazu *Kasztelanka*, którego fragment, przedstawiający właśnie Stanisławę, zdobi barwną obwolutę książki.

Przez całe życie panna Stanisława zbierała skrzętnie wszelkie pamiątki po wielkim wuju, notowała rozmaite zdarzenia z jego życia, gromadziła obfitą korespondencję i oto dzięki Wydawnictwu Literackiemu czytelnik polski otrzymuje spory tom, w którym znajdzie wiele interesującego materiału do poznania biografii i dzieła twórcy *Grunwaldu*.

Wspomnienia rodzinne obejmują 6 kolejnych okresów życia Matejki. Wspomniana wyżej tablica genealogiczna zaznajamia nas z rodowodem autora *Rejtana*.

Przypisy, bardzo bogate i szczegółowe, informują o wielu faktach i zdarzeniach, podają dokładną treść obrazów, komentują wiele występujących we *Wspomnieniach* nazwisk, są jeszcze jednym źródłem poznania dziejów Krakowa, a na jego tle Matejki, z Krakowem przez całe życie związanego.

Słownik wyrazów użytych we *Wspomnieniach*, kalendarz niektórych dat życia i twórczości wielkiego malarza, indeks nazwisk, wykaz ilustracji zwiększają wartość interesującego wydawnictwa i świadczą o niezwykłej pracowitości zespołu wydawców (Jan Gintel, Edward Łepkowski — redaktorzy, Adam Młodzianowski — opracowanie graficzne) pragnących książkę o wielkim artyście wydać jak najstaranniej.

Na uwagę zasługuje fakt, że w omawianym wydawnictwie zamieszczono reprodukcję obrazów i rysunków Jana Matejki częściowo dotychczas nie reprodukowanych.

We *Wstępie Haliny Nelken-Morawskiej* czytamy o stosunkach społeczno-ekonomicznych lat matejkowskich w Galicji, o trudnym życiu artysty, który musiał walczyć z niechęcią magnaterii, urażonej i zaniepokojonej ostrą, krytyczną wymową *Rejtana*. Autorka *Wstępu* odsłania przed nami prawdziwe oblicze Galicji, przysłowiową „nędzę galicyjską“, demaskuje zbrodniczość magnaterii, która w swoim lojalizmie, w egoistycznych zapędach ochrony własnych interesów niszczyła kraj utrzymując go w ciemnocie i zacofaniu.

Oto słowa Pawła Popiela, prezydenta miasta Krakowa i posła na sejm galicyjski, przytoczone przez autorkę *Wstępu* (s. 9):

„Przymus szkolny to potworność. Ustawa zmuszająca człowieka do kształcenia się prowadzi do socjalizmu. Szkoła powinna być wyznaniowa i ograniczona w nauce. Nauki przyrodnicze i literatura podkopują spokój ludzkości, wydzierają łaskę Boga i żywot wieczny. Nauczyciel duchowny lepszy będzie niż świecki. W seminariach nauczycielskich powinni kandydatów mniej uczyć. Kandydat z miernym uzdolnieniem będzie najlepszym nauczycielem.“

Oto, jacy ludzie stali wówczas na „narodu czele“!

W zakończeniu *Wstępu*, na s. 40, czytamy: „Wspomnienia związane z Janem Matejką, którymi panna Stanisława Serafińska żyła przez długie i samotne lata, zachowały świeży i niezatarty blask. Dzięki temu opisane przez nią życie wielkiego mistrza i zwykłego człowieka — życie pełne żywiołowych zmagañ artystycznych i bardzo ludzkich, codziennych trosk i radości — czyni nam postać największego artysty polskiego naprawdę bliską i drogą.“

K R O N I K A

RYSZARD WASITA

WALT WHITMAN

Kiedy się patrzy na portret Walta Whitmana, trudno nie polubić od razu twarzy poety, całej jego sylwetki: siwe włosy połączone z patriarchalną brodą; oczy, z których bije prostota, siła i szorstka, daleka od tkliwości dobroć; płócienna farmerska koszula z rozchylonym kołnierzykiem.

Tego to właśnie człowieka czci w bieżącym roku cała postępową ludzkość.

Bardzo nieeuropejska jest biografia poety, za to bliska drodze życiowej wielu innych wybitnych pisarzy amerykańskich, Marka Twaina przede wszystkim. Urodził się Whitman w r. 1819 na Long Island, wąskiej wyspie ciągnącej się wzdłuż

stanu Connecticut. Zmieszały się w młodym Walcie dwa temperamenty narodowe: Anglików i Holendrów. Ojciec jego był bowiem potomkiem wieśniaków angielskich, matka zaś odroślą starego rodu żeglarskiego Van Velsorów. Te szczegóły biograficzne nie są tylko ciekawostką. Wydaje mi się, że przy lekturze wierszy Whitmana odczuć można związek między męską siłą jego słowa, poszukiwaniem inspiracji twórczej pośród codziennej pracy ludu, a realizmem malarstwa flamandzkiego.

Ale to dygresja — wróćmy do dalszych losów poety. Nie ma w nich tego, czego byśmy mogli oczekiwać od przyszłego twórcy: systematycznych studiów, edukacji ujętej w ramy programów szkolnych. Od czternastego roku życia pracuje zarobkowo. Ima się różnych profesji: jest zecerem, nauczycielem wiejskim, przez krótki okres wydaje własną gazetę. I jeśli zwrot: „tematykę czerpał z życia ludu“ trąci banałem, to w wypadku Whitmana zawiera on najgłębszą i najprościej sformułowaną prawdę. Nigdy nie studiował na wyższych uczelniach, znał tylko język swego kraju. Ale z nienasyconą pasją chłonał wszystkie żywioły, spośród których morski ukochał najbardziej. Żył jak prostak. Przyjaciół miał w każdym środowisku: pośród woźniców ulicznych i marynarzy. Wszystko poznawał z autopsji.

Rezultaty tak zdobytej wiedzy — bujnej i swobodnej jak samo życie — przybrały kształt artystyczny w skromnym tomiku złożonym z dwunastu poematów. Było to właśnie sto lat temu — w r. 1855. Tytuł — wbrew porywającej sile treści — brzmi jakby cicho: *Żdźbła trawy* (*Leaves of Grass*).

Często się zdarza w historiach różnych literatur świata (Norwid, Stendhal), że współcześni niezdolni są do tego, aby od razu uświadomić sobie wielkość jakiegoś zjawiska artystycznego. Tak było i z Whitmanem. W tym samym r. 1855 znany już i uznany poeta amerykański Henry Wadsworth Longfellow (o dwanaście lat starszy od Whitmana) wydał poemat epicki opiewający życie legendarnego wodza Indian, *Pieśń o Hiawacie* (*The Song of Hiawatha*). Poemat ów zaćmił swym blaskiem skromny tomik Whitmana. Tylko ex-pastor, mędrzec i poeta Ralph Waldo Emerson powiatał w autorze *Żdźbeł trawy* wielkiego twórcę.

Ze strony oficjalnej krytyki tomik spotkał się z nieprzychylnym przyjęciem. Gorzkie to było zapewne doświadczenie dla Whitmana u progu jego drogi pisarskiej, jednak dokładnie zdawał sobie sprawę z celu swych wysiłków, o czym świadczą wyznania uczynione na marginesie jednej z prac: „nie powstała ona dla krytyków, lecz dla ludu“ („not written for the critics, but for the people“).

Otwórzmy *Żdźbła trawy* — książkę pęczniejącą z każdym następnym wydaniem, bo autor włączał do niej coraz to nowe utwory, tak że ostatnie wydanie obejmowało ich prawie czterysta. Uderza nas tu — w porównaniu z dotychczasową poezją amerykańską — nowa tematyka, nowy bohater. Wprawdzie już wcześniej Longfellow w poezji swej wyrażał współczucie dla doli pokrzywdzonych, ale czynił to w sposób tradycyjny, sentymentalny. Whitman natomiast opiewa ludzi prostych z męską siłą i realizmem, opiewa w sposób nowy. Mam tu na myśli przede wszystkim nowatorstwo formalne. Autor *Żdźbeł trawy* przeciwstawił się zdecydowanie rymowi, rytmowi miarowemu, anegdocie.

Szczególnie wzruszające strofy przybyły do tomu jako rezultat przeżyć poety związanych z wojną domową 1861—1865 i zabójstwem prezydenta Lincolna. Bezpośredniego udziału w wojnie Whitman nie brał. Obca mu była bratobójcza walka, choć czynem i piórem wspomagał armie północne, skierowane przeciw walczącym o utrzymanie niewolnictwa wojskom Południa. Okres wojny spędził poeta w Waszyngtonie jako opiekun rannych. Oprócz zapisków prozą pochodzących z tych lat powstała także spora liczba wierszy. W jednym z nich, zatytułowanym *Zejdź z pól, ojczy* (*Come up from the Fields, Father*), daje nam poeta dwie kontrastowe w nastroju oceny: spokojne życie farmerów i obraz rodziny, którą dosięgło nieszczęście — śmierć syna-żołnierza. W innym wierszu, *O Captain! My Captain!*, porównuje poeta

państwo z okrętem, którym kieruje Lincoln. Miłość Whitmana do przyrody i życia, optymizm i wiarę w zwycięstwo światła nad mrokiem wyraża utwór *Nad brzegiem, nocą* (*On the Beach, at Night*).

Okres powojenny to dla Whitmana lata względnego spokoju, pracy urzędniczej w stolicy kraju. Niespodziewany atak paraliżu zmusza poetę do wycofania się z czynnego życia. Przenosi się do Filadelfii i spędza tam jeszcze dwadzieścia długich lat. Dawniej uosobienie żywotności i siły — nawet teraz nie stracił pogodnego usposobienia. Zmarł w r. 1892, jako twórca uznany za poetę narodowego, cieszący się sympatią szerokich rzesz swych czytelników. Słowa z wiersza *Do pokonanego rewolucjonisty w Europie* (autor ma na myśli klęskę Wiosny Ludów 1848) brzmią dziś jak testament pozostawiony przyszłym pokoleniom:

„Jestem poetą, który przysiągł wierność wszystkim nieugiętym buntownikom świata, i ten, kto za mną idzie, wyrzeka się spokoju i ustawicznego porządku, a życie swe gotów każdej chwili przeznaczyć na śmierć“ (przekład własny (R. W.) oddający tylko myśl oryginału).

ANIELA PIORUNOWA

UMARŁ TOMASZ MANN

„Chlubą i dumą naszej epoki“ nazwał Tomasza Manna Jan Parandowski w depeszy kondolencyjnej wysłanej do niemieckiego Pen-clubu po śmierci największego współczesnego pisarza niemieckiego, jednego z najwybitniejszych twórców nowożytnej literatury.

Tomasz Mann, autor *Buddenbrooków*, *Czarodziejskiej góry*, *Doktora Faustusa* i wielu innych powieści, opowiadań i nowel, które weszły na zawsze do skarbcza literatury światowej, człowiek, w którego dziele od początku aż po kres kojarzyły się mądrość i sztuka, Niemiec, który nad wszystko ukochał swoją ziemię rodzinną i który zmuszony był opuścić ją i spędzić ostatnie dwadzieścia lat życia na emigracji — umarł na gościnnej ziemi szwajcarskiej 12 sierpnia 1955 r., w 81 roku życia.

Na kilka miesięcy przed śmiercią, o której wieść rozeszła się szerokim echem po całym świecie, budząc wszędzie żal i świadomość, że z grona twórców literatury światowej ubył jeden z największych, Tomasz Mann odwiedził swą ojczyznę. Przybył do Weimaru, aby wziąć udział w uroczystościach zorganizowanych z okazji 150 rocznicy śmierci Fryderyka Schillera. Z estrady teatru Narodowego w Weimarze, w którym odbywał się obchód schillerowski, zabrzmiał po raz ostatni na ziemi ojczystej głos Tomasza Manna.

Mówiąc o wielkim poecie romantyzmu niemieckiego użył słów, które stać się miały jego własnym niejako testamentem, w których — wielki humanista, pisarz i myśliciel — wyraził swą ostatnią wolę:

„W święto jego złożenia do grobu i zmartwychwstania przejmijmy cząstkę jego woli: jego woli piękna, prawdy i dobra, oświecenia, wewnętrznej wolności, sztuki, miłości, pokoju, zbawczego szacunku człowieka dla siebie samego.“¹

To wszystko, co nazwał „wolą“ Schillera: poszukiwanie piękna, prawdy i dobra, potrzebę wewnętrznej wolności, podkreślanie przy każdej okazji konieczności szacunku człowieka dla siebie samego, umiłowanie sztuki, a wraz z nią tego, co stanowi nieodzowny warunek jej rozkwitu: Pokoju — to wszystko znajdziemy śledząc dzieje życia Tomasza Manna, to wszystko odnajdziemy na kartach jego wielkiej twórczości.

¹ Cyt. według artykułu Romana Karsta, *Świat*, nr 34, z 28 sierpnia 1955 r.

Tomasz Mann urodził się w roku 1875 w Lubece. Był synem kupca, pochodził więc z rodziny mieszczańskiej i przyniósł ze sobą na świat wrodzony sentyment do najszlachetniejszych tradycji mieszczaństwa, na których upadek musiał patrzeć we wczesnej młodości. Te przeżycia wywarły piętno na jego twórczości, której jedną z cech charakterystycznych jest tragiczna koncepcja losu ludzkiego. „Narzucającą się na pierwszy rzut oka koncepcją losu ludzkiego w naszych trzech powieściach [*Buddenbrookowie, Czarodziejska góra, Doktor Faustus*] — jest jego tragiczność — píše Marian Promiński¹ — i to nie jakaś wyjątkowa, sensacyjna, dziedziczona w prostej linii od klasycznego dramatu, ale tragiczność powszedniości, zamknięta samym procesem przemijania życia ludzkiego w czasie. Wszystkie drogi, któredykolwiek by nie przebiegały, wiedą w końcu do jednego wyniku — do upadku i śmierci.

[...] Nie na darmo *Buddenbrookowie* noszą podtytuł: „Dzieje upadku rodziny“. Czyż nie także — mieszczaństwa? — jakby autor chciał podpowiedzieć, nawet wbrew obiektywnym prawdom dla środkowych lat XIX wieku [...].“

Twórczość Tomasza Manna kształtowała się w okresie przechodzenia kapitalizmu w imperializm. W literaturze niemieckiej był to okres szerokiego rozpowszechnienia tendencji dekadentkich. Mann, pomimo piętna pewnego tragizmu i beznadziejności, cechujących — jak była mowa wyżej — jego twórczość, nie popada jednak w dekadentyzm, już w najwcześniejszych swoich utworach okazuje się realistą i humanistą.

Pierwsza wielka powieść Manna, *Buddenbrookowie*, została napisana w roku 1901, gdy pisarz liczył zaledwie 26 lat. Obok cech, które staną się już aż do końca cechami jego pisarstwa, uderza w tej powieści — w zestawieniu z młodym wiekiem jej autora — wyjątkowo dojrzała znajomość życia, odwaga sądów, a obok tego wirtuozostwo formy przejawiające się w konstrukcji powieści, charakterystyce postaci, bogactwie języka przy jednoczesnej oszczędności słowa.

Mówiąc o tej tak od razu się zarysowującej doskonałości rzemiosła artystycznego Tomasza Manna warto przytoczyć jego własne słowa, wyjęte z „Opowieści o powieści“ — *Jak powstał „Doktor Faustus“*²:

„Jeżeli poprzednie moje utwory, już choćby ze względu na swe rozmiary, miały charakter monumentalny, to stawało się to niespodzianie i wbrew moim zamierzeniom. *Buddenbrookowie, Góra czarodziejska, Historie Jakubowe*, a także *Lotta w Weimarze* powstawały z bardzo skromnych zamysłów nowelistycznych, i tylko *Buddenbrookowie* byli zaplanowani jak powieść, a *Lotta w Weimarze* miała być co najwyżej opowieścią. [...] Tym razem po raz pierwszy, przy pracy u schyłku mego życia, stało się inaczej. Ten jeden raz wiedziałem, czego chcę i jakie stawiam przed sobą zadania [...].“

Buddenbrookowie, „Dzieje upadku rodziny“ — to rodzinna kronika ukazująca upadek bogatego, patriarchalnego rodu mieszczańskiego, padającego ofiarą rodzącej się burżuazji imperialistycznej, a obok tego wspaniałe, realistyczne obraz bogactw i machinacji giełdowych bankierów, maklerów i wielkich kupców. W obrazie tym, obok burżuazji i burżuazyjnej inteligencji, brak jednak przedstawicieli klasy rewolucyjnej — proletariatu. W swojej krytyce dekadentyzmu i sztuki reakcyjno-formalistycznej Mann opiera się na wielkiej, realistycznej i humanistycznej tradycji kultury przeszłości, nie dostrzegając rewolucyjnej, socjalistycznej sztuki proletariatu.

¹ W artykule „Nad Tomaszem Mannem“, *Życie Literackie*, nr 35, z 28 sierpnia 1955 r., i 36, z 4 września 1955 r.

² *Nowa Kultura*, nr 35, z 28 sierpnia 1935 r.

Nienawidząc imperialistycznej burżuazji, Mann idealizuje niemieckie mieszczaństwo najwcześniejszego okresu rozwoju kapitalizmu i przecenia jego rolę jako jedynego głosiciela postępu i kultury.

W pisanych w latach następnym nowelach *Tonio Krüger*, *Tristan* i in. Mann ukazuje prawdziwie niekorzystne dla rozwoju sztuki stosunki ustroju kapitalistycznego i porusza problem roli artysty w społeczeństwie burżuazyjnym.

W roku 1924 powstaje wielka, czterotomowa powieść Manna *Czarodziejska góra*. Znalazły tu wyraz nowe, przekształcone w ogniu przemysłów Rewolucji Październikowej i doświadczeń wyniesionych z pierwszej wojny światowej, wywołanej przez imperializm niemiecki, poglądy Manna na przyszłość Niemiec. Wielki humanista ukazał w *Czarodziejskiej górze*, w postaci bohatera powieści, młodego inżyniera niemieckiego Hansa Castorpa, przebywającego na leczeniu w sanatorium dla gruźlików w Davos, tragiczną sytuację Niemiec, szukających dla siebie miejsca w nowym, powojennym świecie.

Beznadziejność, którą tchnie zakończenie *Czarodziejskiej góry*, jest wyrazem pesymizmu, z jakim Mann w latach po pierwszej wojnie światowej myślał o przyszłości swojej ojczyzny.

W cytowanej wyżej „Opowieści o powieści“ — *Jak powstał „Doktor Faustus“* przytacza Mann opinię wypowiedzianą o nim przez znakomitego krytyka Georga Lukacsa:

„[Henryk Mann i Tomasz Mann] sygnalizowali niebezpieczeństwo barbarzyńskiego podziemia w łonie współczesnej niemieckiej cywilizacji, jako jej nieodzownego produktu ubocznego“.

Gdy to „barbarzyńskie podziemie“ doszło do głosu, Tomasz Mann zmuszony był opuścić swoją ziemię i udać się na długoletnią tułaczkę emigracyjną, z której już nie miał powrócić. Szlak tej tułaczki wiodł przez Czechosłowację, Francję, Stany Zjednoczone do Szwajcarii, gdzie pisarz pozostał już do końca życia. W latach tych — jak pięknie wyraził się Mieczysław Jastrun na uroczystym wieczorze zorganizowanym ku czci Tomasza Manna przez polski Pen-club — pisarz, rozstał się ze swoją ziemią, nie rozstał się ze swoim narodem [...] Humanizm Manna był w tych latach wystawiony na ciężką próbę. [...] Widział niedoskonałość systemów stworzonych przez człowieka, znał niedoskonałość natury ludzkiej.“

„Największy ze współczesnych Niemców“ — jak nazwał go Michał Rusinek w przemówieniu wygłoszonym na tymże wieczorze — który zmuszony został uchodzić ze swojej ojczyzny, który utracił tytuły, zaszczyty i obywatelstwo, przez cały ten czas, bolejąc nad upodleniem, jakie stało się udziałem większości jego rodaków, jednocześnie walczy o duszę narodu niemieckiego, o jego przyszłe losy. Lata bezpośrednio poprzedzające drugą wojnę światową i lata wojny, podczas których narodowy hitleryzm ukazał bezkompromisowe swoje barbarzyńskie oblicze, poświęca na walkę z faszyzmem. Toczy ją ogłaszając z terenu Stanów Zjednoczonych przemówienia do narodu niemieckiego, ukazujące mu całą ohydę hitleryzmu i wizję przyszłych Niemiec, wolnych, opartych na zasadach demokratycznych, prowadzących politykę współżycia i dobrosąsiedzkich stosunków z innymi narodami.

Toczy ją również w swej pisanej od roku 1943 w Stanach Zjednoczonych powieści *Doktor Faustus*, o której ciekawe uwagi znajdziemy z cytowanej „Opowieści o powieści“. Mann opowiada tu o swojej rozmowie z Leonhardem Frankiem. Mówi, że Frank zachwycał się odczytywanymi mu fragmentami *Doktora Faustusa*, a dalej czytamy:

„Jego emocjonalna reakcja na *Faustusa* była mi przyjemna, ale zarazem pobudziła mnie do zastanowienia i stała się jakby ostrzeżeniem — przed niebezpieczeństwem, iż moja powieść może dopomóc w kreowaniu nowego niemieckiego mitu, schłębianiu Niemcom ich »demonicznością«. Z pochwał kolegi wyciągnąłem prze-

strogę ku zachowaniu ostrożności i ku temu, ażeby w samej rzeczy bardzo niemiecko podbarwiona tematyka rozplynęła się w ogólnieopokowej i europejskiej. A jednak nie mogłem się powstrzymać, ażeby wyrazu »niemiecki« nie użyć w podtytuł! W czasach, o których piszę, tytuł był jeszcze nie wykończony i nieco umiarkowany: *Dziwny żywot Adriana Lewerkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*. W rok później zamiast bezbarwnego »dziwny« ukazało się »niemieckiego kompozytora«.

A oto, co na ten temat pisze Marian Promiński w cytowanym artykule:

„Rzec można, że od cyklu publicystyki wyrzuconej z pasją z radiostacji New-York w czasie wojny (*„Listen, Germany!“* — Słuchajcie, Niemcy!) Mann jest opętany sprawą niemiecką. Nie popełnimy zbyt wielkiej dowolności, jeżeli w losie Adriana Lewerkühna dostrzeżemy symbol geniuszu niemieckiego, toczonego przez chorobę hitleryzmu, przy czym hitleryzm należy rozumieć szerszej niż okres działalności »Führera«. A i to, co Mann napisał po *Doktorze Faustusie*, utwierdza nas w przekonaniu, że żył i tworzył dla tej jedynej sprawy.“

Gdy się mówi o twórczości Tomasza Manna, niesposób nie podkreślić wyjątkowej skromności, jaką się odznaczał jako pisarz, mimo swego geniuszu, a zarazem krytycyzmu i surowości, z jakimi podchodził do własnego warsztatu pisarskiego. Słowa Czechowa: „Niezadowolenie z siebie to podstawa każdego prawdziwego talentu“ — były i dla niego wytyczną przy ocenie plodów swego pióra. W ogóle wypowiedź Manna o Czechowie zawiera wiele zdań, które można potraktować jako ocenę twórczości własnej. Dlatego warto przytoczyć niektóre z nich:¹

„Urzekła mnie ta twórczość. Ironia Czechowa wobec sławy, jego wątpliwość co do sensu i wartości własnych poczynań, niewiara w swoją wielkość mają tyle cichej skromnej wielkości. »Niezadowolenie z siebie — mawiał — to podstawa każdego prawdziwego talentu.« — W tym zdaniu skromność przecież obraca się w coś dodatniego. »Bądź rad ze swego niezadowolenia« — powiada. — »Dowodzi ono, że jesteś czymś więcej niżli ci zadowoleni z siebie, może nawet jesteś wielki.« — Ale w szczerości wątplenia i niezadowolenia nie zmienia to niczego, i praca, wierna, niestrudzona praca aż do końca, w przeświadczeniu, że nie zna się przecież odpowiedzi na ostateczne pytania, praca z wyrzutem sumienia, że zwodzi się czytelnika — nadal pozostaje tym bardzo dziwnym: »pomimo wszystko!« Bo tak też jest: człowiek bawi historiami stracony świat, nie dając mu ani śladu zbawiennej prawdy.[...]

Pomimo wszystko pracuje się, opowiada historie, kształtuje prawdę i bawi tym spragniony odpowiedzi świat, w niejasnej nadziei, niemal pewności, iż prawda i pogodna forma potrafią podzielać na dusze wyzwalająco i przygotować świat do lepszego, piękniejszego i rozumniejszego życia.“

*

Na zakończenie warto przytoczyć ciekawy epizod, o jakim opowiedział Antoni Słonimski na wspomnianym wyżej wieczorze zorganizowanym przez Pen-club. W r. 1950 Mann spotkał się z pisarzami polskimi na obiedzie „goethowskim“ w Londynie i w rozmowie zapytał ich z niepokojem, jak przyjmowana jest twórczość jego, pisarza niemieckiego, w Polsce, która w latach wojny tak wiele wycierpiała od jego rodaków. Zapewnienie, że Polacy czytają jego utwory z głębokim zainteresowaniem, a jego samego uważają za jednego z największych współczesnych pisarzy, sprawiło Mannowi wielką radość i przyniosło mu wyraźną ulgę. Wielki humanista i demokrat odczuwał bowiem głęboki kompleks winy pisarza niemieckiego wobec Polaków.

¹ Cyt. według *Twórczości*, nr 7, z lipca 1955 r.

ROCZNICA REWOLUCJI 1905—1907 r. NA ZIEMIACH POLSKICH

Za mało jeszcze wiemy o rewolucyjnych tradycjach naszej niedawnej przeszłości! A chcielibyśmy i w szkole wyjść poza ogólnikowe stwierdzenia i głębiej poznać dzieje polskiej walki o postęp, o wyzwolenie społeczne i narodowe. Ta pogłębiona wiedza jest niezmiernie ważna dla kształtowania się naszego stosunku do żywych problemów współczesnego życia. Jakże często skłonni jesteśmy zapominać, że to właśnie bohaterska, ofiarna walka mas ludowych w przeszłości umożliwiła nasze współczesne zdobycze społeczne, gospodarcze, kulturalne!

W r. 1905 klasa robotnicza stanęła na czele walki ludu polskiego o wyzwolenie społeczne i narodowe. Problematyka walki społecznej i narodowo-wyzwoleńczej w latach rewolucji 1905—1907 r. na ziemiach polskich, m. in. problematyka roli mas chłopskich Królestwa Polskiego w rewolucji 1905—1907 r. — to centralne problemy, które stały się przedmiotem sesji naukowej poświęconej rewolucji 1905—1907 r. na ziemiach polskich. Naukowe osiągnięcia sesji omówimy w następnych numerach *Polonistyki*.

Wielką rolą robotniczego ruchu rewolucyjnego 1905 r. w dziejach kultury narodowej oczekuje na dokładne zbadanie. Pamiętamy, że w pierwszych powojennych syntezach literatury i kultury początków XX w. podkreślaliśmy przede wszystkim fakt, że rewolucja 1905 r. wzmocniła antyrealistyczne, wsteczne tendencje. Jest to słuszne, jeśli chodzi np. o pisarzy o zdecydowanie wstecznym obliczu (jak np. Weysenhoff), jeśli chodzi o czasopisma typu *Chimery* czy *Museionu*, lecz na pewno zbyt pesymistyczne i — co najważniejsze — niezgodne z faktami, jeśli chodzi o nurt postępowo-demokratyczny. Kulturotwórcza siła wystąpień rewolucyjnej klasy robotniczej jest w omawianym okresie faktem bezsprzecznym. Nowy etap realizmu krytycznego w literaturze, zapoczątkowany młodzieńczą twórczością Żeromskiego, walka o laickie treści kultury, walka o jej upowszechnienie, o ogólne swobody demokratyczne — to są, biorąc przykładowo, fakty, które wywodzą się w swojej najistotniejszej genezie ze wzrostu narodowo- i społeczno-wyzwoleńczej walki szerokich mas ludowych w warunkach rzeczywistej hegemonii klasy robotniczej.

Dokładniejsza analiza literatury początku XX w. ukazuje, że wpływ rewolucyjnego ruchu robotniczego na literaturę klasy panującej jest istotnie szeroki, że część prawdy proletariackiej, jaka przeniknęła do wielu utworów, zdecydowała niejednokrotnie o miejscu owych utworów w żywej tradycji narodowej.

Wpływu rewolucyjnego ruchu robotniczego w latach 1905—1907 nie należy sprowadzać jedynie do utworów, w których tematyka rewolucji znalazła bezpośredni wyraz. Przypomnijmy np. utwór Stefana Żeromskiego pt. *Z odczytem*. Zakończenie opowiadania to ostre oskarżenie współczesnej Żeromskiemu literatury (pamiętajmy, że opowiadanie pochodzi z r. 1907), oskarżenie wyrosłe również z doświadczeń właśnie rewolucji, owego „przebudzonego ludu“, o którym jest tu mowa:

„...I cóż ty na to, bando gryziopiórków literackich, kawiarnianych wielkoludów? Gdzie są twoje książki, gdzie gazety, gdzie jest twoja sztuka? Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki — otóż i cała literatura, której *nota bene* dotychczasowa szlago-neria narodowa nie była warta i w setnej części nie zrozumiała. Teraz kolej na zrozumienie, gdy lud olbrzymi we drzwi pięściami wali. Ale i ta sztuka jest dziełem czasu rozpaczy. A gdzie jest nasz Plato, gdzie Arystofanes, gdzie Ajschylos, gdzie *Boska Komedia*, gdzie *Don-Kichot*, *Raj utracony*, gdzie Shelley? Gdzie jest nowa sztuka polska, sztuka siły, sztuka męstwa, sztuka dźwigania ojczyzny od fundamentu i przyciesi, sztuka wiary mocniejszej nad śmierć, a miłująca swój sen do ostatniego tchu?

Podpatrujesz, gryzypiórze, przez dziurę od klucza, co w Europie filistr dla rozrywki filistra w nicości wydłubał, i przywozisz na te bajora, piachy i wydmy, żeby tutejszych filistrów i najgłupszych w Europie snobów ekscytować i bawić. Gdzież jest twój teatr? Zdajże egzamin przed twoim ludem, dramatopisarzu!

Książki twoje gdzie, literacie? Gdzie jest, jaki ma tytuł ta książka, którą bym na jutro posłał Walczakowi? Wymień ten tytuł, darmozjadzie! Co dasz zbudzonemu ludowi swemu, literaturo polska!“

PO V FESTIWALU MŁODZIEŻY I STUDENTÓW

Daleko odeszliśmy w czasie od owych słonecznych dni sierpniowych, podczas których Warszawa — wesoła, rozśpiewana, roztańczona, bajecznie kolorowa, mieniąca się strojami ze wszystkich krańców kuli ziemskiej — stała się na dwa tygodnie stolicą międzynarodową.

Daleko odeszliśmy w czasie od owych dni, podczas których ulicami naszego miasta przemaszerowały, ramię przy ramieniu, szeregi chłopców i dziewcząt o różnych barwach skóry, świadcząc swoją masową tutaj obecnością, swoim twardym krokiem i swoją zdecydowaną postawą, że nie ma takiej siły, która by mogła przeszkodzić braterstwu i przyjaźni młodzieży świata, że żadne knowania ani podstępny nie mogą utrudnić jej triumfalnego marszu naprzód, po Szczęście i Pokój.

Tak się złożyło, że w momencie, gdy oddawaliśmy do druku poprzedni numer *Polonistyki*, V Festiwal Młodzieży i Studentów właśnie się zaczynał, w momencie zaś, gdy numer ten znalazł się w ręku Czytelników — nasi młodzi goście powrócili już do swych krajów, do swych rodzin i warsztatów pracy.

Przebieg Festiwalu jest zbyt dobrze znany naszym Czytelnikom, by trzeba było do tego powracać na łamach *Polonistyki*. Cała prasa polska z owych pierwszych piętnastu dni sierpnia roku bieżącego na naczelnych miejscach podawała wiadomości o Festiwalu, kroniki filmowe wyświetlały najświeższe zdjęcia z najciekawszych imprez festiwalowych, melodie śpiewane przez uczestników Festiwalu nadawało po kilka razy dziennie Polskie Radio... A poza tym można śmiało powiedzieć, że mało było chyba w Polsce ludzi, którzy mogąc w tych dniach znaleźć się w Warszawie i na własne oczy obejrzeć to niebywałe widowisko, tę różnobarwną feerię, nie uczynili tego.

Jeżeli więc dziś, po wielu tygodniach, powracamy w naszym piśmie do spraw Festiwalu, to nie dlatego, że chcemy Czytelnikom składać z niego sprawozdanie. Zamierzenie nasze jest inne. Pragniemy spróbować podsumować trwałe osiągnięcia Festiwalu, pragniemy spróbować ocenić, co dał on naszej młodzieży, czy spełnił w stosunku do niej pokładane w nim nadzieje, a także, jak można i należy w pracy szkolnej w ciągu całego roku dyskutować dorobek i zdobycze, które on przyniósł.

*

Czego oczekiwaliśmy od Festiwalu?

W nrze 7—8 *Życia Szkoły Wyższej*, poświęconym sprawom festiwalowym, znajduje się wypowiedź na ten temat Bruno Berniniego, przewodniczącego Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej, zatytułowana „W imię radosnej przyszłości narodów“. Czytamy tam m. in.:

„Pokój, przyjaźń, wzajemne poznanie, solidarność, praca, nauka, kultura, radosne i pogodne życie — oto są hasła Festiwalu. Ręcznie on najwspanialszym wyrazem uczuć, dążeń i wspólnych ideałów młodzieży całego świata: zużytkować wszystkie

swoje siły i wyteńczy umysł w służbie życia, wolności oraz pokojowej przyszłości i swego narodu, i całej ludzkości. Walka narodów o pokojowe współistnienie, współpracę i pokój rozwija się w sposób coraz szerszy i z siłą nigdy dotychczas nie spotykaną. Dzięki szerokiemu zasięgowi przygotowań, jakie podjęto w każdym kraju w związku z Festiwałem, dzięki temu, że młodzież potrafiła poruszyć opinię publiczną swym dążeniem do pokoju, Festiwal staje się poważnym wkładem w ogólny ruch zmierzający do pokojowego wyzyskania wielkich osiągnięć naukowych, które powinny służyć radosnej przyszłości narodów. [...]

Dla młodzieży całego świata Festiwal jest wielką i piękną szkołą wzajemnego porozumienia. Udział w nim bierze młodzież wszystkich ras i narodowości, pochodząca z krajów o najróżnorodniejszych ustrojach politycznych i społecznych, młodzież o różnych poglądach politycznych, o różnej ideologii i różnych wierzeniach religijnych. To, że młodzież o różnych światopoglądach potrafi porozumieć się w najważniejszych zagadnieniach, ma ogromne znaczenie także w skali międzynarodowej. Żarliwie krzewiąc własne przekonania i jednocześnie szanując przekonania innych — poprzez liczne spotkania, przyjacielskie dyskusje, uczciwą konfrontację własnych idei, poprzez wymianę doświadczeń i podejmowanie wspólnych zadań w pracy i przyszłej walce — dziesiątki tysięcy delegatów reprezentujących miliony młodzieży ze wszystkich krajów świata będzie mogło wzmocnić więzy łączącej ich przyjaźni oraz poważnie zwiększyć wkład młodzieży do sprawy pokoju i wzajemnego porozumienia między narodami.“

Dziś wiemy już, że V Festiwal obfitował nie tylko w imprezy rozrywkowe i widowiskowe, że był nie tylko, jak się wydawało niektórym, wielką zabawą, nie tylko pasmem nie kończących się rozrywek kulturalnych i igrzysk sportowych. Wiemy, że w dniach Festiwalu odbyły się liczne spotkania, których celem była wzajemna wymiana poglądów na temat zagadnień naukowych i kulturalnych; że odbywały się — pod kierunkiem profesorów wyższych uczelni — seminaria, w których uczestnicy, studenci o tych samych kierunkach specjalizacji, wymieniali wzajemnie swoje poglądy, doświadczenia i wyniki osiągnięte w studiowanej przez nich lub tylko interesującej ich dziedzinie wiedzy (m. in. odbyły się dwa seminaria: na temat „Prosty człowiek w filmie“ oraz „Tradycje humanitaryzmu w dziełach klasyków i ich wpływ na literaturę współczesną“); że dyskutowano na tematy najbardziej żywotne dla młodych, m. in. na temat spraw związanych z ochroną swobód i praw studenckich oraz na temat zagadnień prasy studenckiej.

Ale na czoło wszystkich imprez festiwalowych wysuwało się to hasło, pod którym odbywał się Festiwal, ta sprawa, której zawdzięczamy, że Festiwal mógł się w ogóle odbyć i od której zależy, czy będą się mogły odbywać w przyszłości następne festiwale — sprawa Pokoju na świecie. Ta sprawa górowała nad wszystkimi innymi, ta sprawa była droga i zrozumiała wszystkim: dziewczętom i chłopcom, studentom, uczniom i robotnikom, białym, żółtym, i czarnym, tym, którzy mają szczęście żyć w krajach, gdzie naród wkroczył już na drogę postępu i demokracji, i tym, którzy przybyli do nas z krajów kapitalistycznych i którzy niejedną przeszkodę musieli pokonać, nim udało im się tu przybyć. Bo — jak pięknie i sugestywnie pisał Ariur Starewicz w artykule ogłoszonym, przed otwarciem Festiwalu, w *Nowej Kulturze* (nr 28, z 10 lipca 1955 r.):

„Tu, w naszej Warszawie, podadzą sobie ręce młodzi przeszło stu narodów, młodzi różnych ras, przekonań, wierzeń — młodzi krajów kapitalizmu i krajów socjalizmu, połączeni jedną myślą: że można, że trzeba żyć w zgodzie i przyjaźni, że jasną przyszłość i szczęście młode pokolenie może osiągnąć nie na polach bitewnych i nie na poatomowych zgliszczach, ale na polu współpracy wszystkich krajów, niezależnie od różnic ustrojowych, na polu współzawodnictwa o postęp materialny, o wyższy poziom kultury duchowej i fizycznej, o wyższy poziom życia. [...]

Tu, w Warszawie, młodzież całego świata będzie się uczyć języka przyjaźni, wzajemnego szacunku wszystkich narodów, wielkich i małych, będzie poznawać prawdę o świecie, o rzeczywistych, nie skażonych przez sprzedajną prasę dążeniach ludów.

Nie jest celem Festiwalu wykazywanie wyższości jednego ustroju nad drugim. Nie o to chodzi, aby przekonywać młodzież z całego świata, że socjalizm jest lepszy od kapitalizmu. Chodzi o to, aby się przekonać, że najlepszy jest pokój, że niezależnie od tego, gdzie i jak żyjemy, niezależnie od różnic ustrojów społecznych i systemów politycznych powinniśmy siłą przyjaźni i solidarności młodego pokolenia udaremnić groźbę wojny, zapewnić pokojową współpracę narodów.

Dlatego hasła warszawskiego Festiwalu — zakaz i zniszczenie broni masowej zagłady, rozbrojenie, likwidacja bloków wojennych i kolektywne bezpieczeństwo, prawo do niepodległości dla ujarzmionych i poszanowanie wolności wolnych, prawa młodego pokolenia: prawo do pracy i do równej płacy za równą pracę, prawo do nauki i kultury, prawo do wypoczynku, sportu i ochrony zdrowia, prawo młodych do udziału w życiu publicznym swego kraju — wszystkie te zawołania towarzyszące bogatym spotkaniom i imprezom Festiwalu są do przyjęcia dla wszystkich. odpowiadają pragnieniom, dążeniom, marzeniom młodych wszystkich krajów.“

*

Za wcześnie jeszcze jest dziś, by móc zdać sobie sprawę, czy wszystkie oczekiwania, jakie wiązaliśmy z V Festiwalem, zostały zrealizowane. Nie we wszystkich dziedzinach życia zdążyły już wykiełkować te ziarna, które w sercach i umysłach naszej młodzieży posiane zostały w dniach Festiwalu. Nie wszędzie jeszcze zdążył podzielać ten wielki zaczyn ideowy, jakim był Festiwal. Zadaniem, jakie stoi i jakie stać powinno w ciągu najbliższego i następnego roku szkolnego przed naszym nauczycielstwem, przed wychowawcami młodzieży, jest potrzymać te wątle jeszcze kiełki, czuwać nad działaniem tego zaczynu.

Następny, VI Festiwal Młodzieży i Studentów odbędzie się dopiero za dwa lata. W ciągu tych dwu lat młodzież nasza powinna żyć tym, co dał jej V Festiwal. Wdzięcznym i pięknym obowiązkiem nauczycielstwa jest rozwijać w młodzieży te zdobycze przez powracanie do spraw Festiwalu w pracy szkolnej przy każdej nadarżającej się okazji, przez rozumne, dyskretne wykorzystywanie wszelkich możliwości kształtowania ideowego uczuć internacjonalizmu u młodzieży, rozwijanie w niej szlachetnego współzawodnictwa.

Mówmy dużo, jak najwięcej o tym, co się działo w dniach festiwalowych, wykorzystując do tego celu literaturę, kino, wydawnictwa muzyczne, a jeszcze lepiej — zapraszając uczestników Festiwalu, aby dzielili się z naszymi uczniami swymi przeżyciami i wspomnieniami. Podtrzymujmy w młodzieży zainteresowanie Festiwalem przez mówienie o nim, przez stwarzanie możliwości wypowiedzania się na jego temat i na temat spraw z nim związanych. Popularyzujmy w pracy szkolnej idee Festiwalu: ideę solidarności międzynarodowej, ducha internacjonalizmu i braterstwa międzynarodowego, żeby — cytując raz jeszcze artykuł Artura Starewicza — „świadomość naszej młodzieży, że z nią są dziesiątki i setki milionów młodych w innych krajach, że miliony jej rówieśników i braci chcą tego samego, co ona, że widzą w jej prawach i zdobyczach przykład dla siebie, podniosła moralnie i duchowo młode pokolenie Polski [...]“

Tylko w ten sposób wielkie, doniosłe dzieło, jakim był w zamierzeniach organizatorów V Festiwal Młodzieży i Studentów, nie zostanie zmarnowane, lecz przeciwnie, stanie się trwałym dorobkiem naszej młodzieży.

W artykule wstępnym pt. „W walce o dalsze podnoszenie jakości nauki literatury“ G. K. Boczarow omawia zagadnienie właściwych metod nauczania i opracowywania utworów literackich w klasach V—VII.

Na początku autor zapowiada, że w niedługim czasie nastąpi zmiana programów literatury. Dotychczasowe programy, tak zresztą jak i u nas, nie odpowiadają potrzebom nowych czasów, są już przestarzałe w stosunku do przemian, jakie przeszedł i przechodzi Związek Radziecki na drodze nieustannego wzrostu swojej potęgi. Przeładowanie programów było m. in. przyczyną powierzchownej analizy dzieł literackich w szkole.

Układ cykliczny programu — a więc omawianie w poszczególnych klasach tych samych pisarzy, przy ciągłym zwiększaniu liczby tytułów dzieł, był źródłem schematyzmu i monotonii lekcji. Również podręczniki przynoszące krótkie biografie pisarzy, wyjątki utworów i gotowe pytania mające dopomóc nauczycielowi przy rozbiore dzieła literackiego nie przyczyniały się do ożywienia lekcji literatury.

Nowe programy mają za zadanie zwrócić uwagę nauczyciela na konieczność urozmaicenia lekcji literatury, na możliwości wydobywania emocjonalnych wartości tkwiących w dziele literackim, na potrzebę kształtowania i rozwijania zamiłowań czytelniczych młodzieży — co powinno się stać najwyższym źródłem rozwijania jej stylu i języka.

W dalszych rozważaniach Boczarow omawia korzyści, jakie wynikną z trafnych zmian programowych. Główną korzyścią jest to, że uczniowie głębiej i dokładniej zaznajomią się z dziełem literackim, które przecież jest dziełem sztuki.

Uwagi autora artykułu uderzają trafnością spostrzeżeń. Dotyczą one w całości rościągłości i lekcji literatury polskiej i powinny być przejęte przez nauczycieli-polonistów. Z konieczności podajemy je w skrócie.

Dzieło literackie nie tylko działa, jak się to popularnie mówi, na rozum, ale także, i to może nawet silniej, na uczucia czytelnika, a więc ucznia. „Tylko w warunkach emocjonalnego wpływu dzieła literatury pięknej może nauczyciel kształtować ideową postawę młodzieży“ — pisze Boczarow. Jeśli podczas czytania utworów literackich dzieci się nudzą, jeżeli nie wywołują one w nich żadnych wrażeń, wtedy lekcje literatury zamieniają się w męczące godziny „przerabiania“ dzieła literackiego i mechanicznego przekazywania „głównych myśli“ utworu.

W pracy na lekcjach literatury pierwszorzędne znaczenie ma bezpośredni wpływ utworu, ujawniający się w zaciekawieniu młodzieży tym utworem, w wyraźnym jej zainteresowaniu lekcją, na której utwór jest omawiany.

Niezwykle ważną rolę odgrywa umiejętne odczytanie utworu literackiego, kultura słowa czytanego. Z wyraźnym naciskiem podkreśla Boczarow ogromną rolę właściwego odczytywania poezji czy fragmentów prozy na lekcji literatury.

Należy najusilniej przestrzec nauczycieli przed socjologizowaniem. Podając przykłady przesocjologizowanych lekcji, których przedmiotem były bajki Kryłowa, autor artykułu zaznacza, że słusznie postępują ci nauczyciele, którzy „troszczą się o to, by pięknie bajkę przeczytać, śledzą reakcję młodzieży, pytają o to, co jej się w bajce podoba, zwracają uwagę na słowa i wyrażenia, na melodię i ton tych słów, podkreślają charakter działalności postaci“.

Z kolei autor artykułu omawia rozmaite metody pracy na lekcjach literatury. Jest ich wiele. Ważną rzeczą jest, by nauczyciel wybierał zawsze taką, która jest najlepiej dostosowana do danego rodzaju czy gatunku literackiego.

W dalszych rozważaniach Boczarow omawia zagadnienie języka dzieła literackiego na lekcjach, problematykę prac piśmiennych, kółek literackich, czytelniczych, żywego słowa.

Podkreśleniem konieczności rozwijania czytelnictwa młodzieży kończy się ten interesujący artykuł, omawiający kluczowe sprawy nauczania literatury w klasach V—VII.

W dziale *Metodyka literatury* N. O. Korst w artykule „Kształtowanie pojęcia typowości w klasie VIII“ omawia podstawowe metody zaznajamiania uczniów z tym nowym i trudnym pojęciem, a M. D. Koczergina podaje projekt opracowania tekstu powieści Gonczarowa *Oblomow*. Uderza w tym projekcie niezwykła dokładność i sumiennosc w analizie poszczególnych problemów. Autorka zwraca szczególną uwagę na problematykę charakterystyki postaci.

G. D. Jurkiewicz omawia metodę analizy wiersza Puszkina *Do Czaadajewa*, uwzględniając przy tym wykorzystanie jako pomocy szkolnej — pierwodruku wiersza. M. L. Portnow w artykule „Ocena ustnych odpowiedzi uczniów wyższych klas“ podaje wiele przykładów właściwych i niewłaściwych wypowiedzi uczniów. Autor zwraca uwagę na konieczność stopniowania trudności i stosowania wymagań zależnie od możliwości umysłowych uczniów w danym wieku. W przypisie do artykułu redakcja zastrzega, że praca Jurkiewicza ma charakter dyskusyjny, i zachęca nauczycieli do wypowiedzi.

W tym samym dziale znajdujemy jeszcze ciekawy artykuł G. G. Rozenblata „Jak patrzeć na obraz w klasie V“. Artykuł ilustrowany jest reprodukcją obrazu A. Łaktionowa *List z frontu*, którego opracowanie stanowi temat artykułu.

W dziale *Konsultacje* szczególne zainteresowanie polonistów wywoła artykuł „Jak uczcić w szkole jubileusz Mickiewicza i Schillera“.

Autorka artykułu, M. Puskarewa, pisze o tym, w jaki sposób omówić z uczniami życie i twórczość Mickiewicza i Schillera, by uczcić wielkich poetów, „którzy stanowią własność nie tylko swoich narodów, ale całej ludzkości“.

Przy opracowaniu życia i twórczości Mickiewicza radzi autorka zwrócić uwagę przede wszystkim na okres młodości i okres pobytu w Rosji autora *Grażyny*. Nie ograniczając się do suchego poinformowania, jak należy uczcić jubileusz Mickiewicza, autorka podaje wiele materiału rzeczowego, który pomoże nauczycielom literatury w szkołach radzieckich zachęcić uczniów do poznania i ukochania naszego wielkiego poety.

Zwracając uwagę na popularność utworów Mickiewicza w Rosji, zwłaszcza *Ody do młodości*, *Sonetów krymskich*, *Grażyny*, *Konrada Wallenroda*, poleca autorka omówić okoliczności powstania tych utworów, podaje przy tym liczne szczegóły z życia poety i jego współpracy z Puszkinem i wielu innymi znakomitymi ówczesnymi pisarzami rosyjskimi (Rylejew, Boratyński, Polewoj). Radzi również sięgnąć do różnych wydań wielu tłumaczeń wierszy Mickiewicza, do korespondencji współczesnych poecie pisarzy rosyjskich. W artykule znajdujemy fragmenty wierszy poetów rosyjskich o Mickiewiczu, jak na przykład Puszkina fragment z *Eugeniusza Oniegina* związany z pobytym Mickiewicza na Krymie i z jego *Sonetami krymskimi*.

Znajdujemy również w artykule fragmenty korespondencji znakomych pisarzy rosyjskich o Mickiewiczu.

„Podsumowaniem — czytamy w zakończeniu artykułu — może być wieczór literacki. Uczniowie przygotowują opowiadanie o życiu poety, przy czym zwrócić uwagę na pobyt Mickiewicza w Rosji i jego stosunek do Puszkina i dekabrystowskich kół społeczeństwa rosyjskiego. Resztę wieczoru wypełni piękna deklamacja utworów.“

Artykuł M. Puskarewej świadczy o tym, jak wielkim szacunkiem i miłością darzą naszego największego poetę ludzie radzieccy.

TREŚĆ NUMERU

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Zdzisław Libera — „Dziady“ wileńsko-kowieńskie	1
Ryszard Koniczek — Literatura naszych przyjaciół znad Niemna, Prypeci i Dniepru	13

ZAGADNIENIA PROGRAMOWE I METODYCZNE

I. I. Timofiejew — O systematyzacji podstawowych pojęć teorii li- teratury. (Przełożył Paweł Bagiński)	21
Maria Swobodowa — W sprawie czytania w klasach V—VII. (Arty- kuł dyskusyjny)	38
Maria Kniaginina — O analizie gramatycznej w praktyce szkolnej	53

OCENY I SPRAWOZDANIA

Natalia Obrębska — „Leśne Doly“ — to znaczy walka	62
Nowe książki i wznowienia („Walka o język w życiu i literaturze staropolskiej“ — Dalsze tomy „Kronik“ Prusa — Publikacje o Matejce)	65

KRONIKA

Ryszard Wasita — Walt Whitman	69
Aniela Piorunowa — Umarł Tomasz Mann	71
Rocznica rewolucji 1905—1907 r. na ziemiach polskich	75
Po V Festiwalu Młodzieży i Studentów	76
„Literatura w szkole“. Nr 4/1955	79



Cena zł 2.—



ROK VIII

WARSZAWA · LISTOPAD—GRUDZIEŃ 1955

Nr 6 (43)

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

6

W ROKU MICKIEWICZA

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

Druk ukończono 7 grudnia 1955 r.

PISMO WYDAWANE PRZY WSPÓLPRACY
INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

REDAKTOR

Jan Zygmunt Jakubowski

REDAKCJA:

Paweł Bagiński, Aniela Piorunowa, Maria Swobodowa, Bronisław Wieczorkiewicz

KOMITET REDAKCYJNY

Jan Baculewski, Halina Bartnicka, Karol Lausz, Zdzisław Libera,
Eugeniusz Sawrymowicz, Władysław Ślōdkowski, Aniela Swierczyńska

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

Warunki prenumeraty: rocznie za 6 numerów zł 12.—

Półrocznie za 3 numery zł 6.—

Cena pojedynczego egzemplarza zł 2.—

*Pojedyncze numery bieżące i z lat ubiegłych można nabywać w sklepach
Przedsiębiorstwa Sprzedaży Prasy Antykwarycznej „Ruch” w Warszawie,
ul. Wiejska 14 i ul. Puławska 108.*

*Zamówienia spoza Warszawy należy kierować wyłącznie pod adresem:
Biuro Wysyłkowe Przedsiębiorstwa Sprzedaży Prasy Antykwarycznej „Ruch”
Warszawa, ul. Puławska 108.*

PANSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

Nakład 9411 + 440 egz.

Podpisano do druku 2 XII 55 r.

Zamówienie 9389

Arkuszy druku 6

Papier druk. sat. 60 g, kl. V, 70 x 100 cm z Fabryki Pap. w Mińowie

D-6-20652

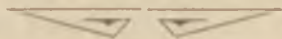
ZAKŁADY GRAFICZNE PZWS W ŁODZI



1855 — 1955

ADAMOWI MICKIEWICZOWI W HOŁDZIE

NAUCZYCIELE JEZYKA OJCZYSTEGO



... on światem całej młodości królował,
Wszystko budził ... był złotej jutrzenki zwiastunem,
Wszystko pocałowaniem budził — lub piorunem,
Nad głową milijony gwiazd nowych zaświecił...

JULIUSZ SŁOWACKI

Więc mniejsza o to, w jakiej spocznieś urnie,
Gdzie? kiedy? w jakim sensie i obliczu?
Bo grób twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej będą głosić twe zasługi
I łez wylanych dziś będą się wstydić,
I lać ci będą łzy potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli cię widzieć.

CYPRIAN KAMIL NORWID

Z LISTÓW ADAMA MICKIEWICZA

Gosławskiego uściśnij, wiersze jego czytałem w Dzienniku ze smakiem; ale powiem szczerze, że jeden wiersz, w którym zefir przekrzywił, pożywił i wywijał, jest pełen deklamacji. Te mętne myśli i te niby-uczucia bez uczucia są tak smutne jak zimne opisy Francuzów. Gosławski może się obłąkać na drodze; Byron tak nie pisał, Goethe tak nie pisał, Trembecki tak nie pisał, Szyller tak nie pisał. To nie jest ani klasycyzm, ani romantyzm, to jest po prostu nonsens. Gdzie nie ma wyraźnej, dobrze od pisarza zrozumianej myśli, gdzie nie ma prostego i mocnego uczucia, tam mimo słów, figur, nikt nic nie znajdzie.

(Do Antoniego Edwarda Odyńca, Moskwa, koniec października 1827)

Polska, Ojczyzna nasza, chociaż sama uboga i zniewazona, nie przestaje hojnie nagradzać wszystkich, którzy się dla niej poświęcali. Wam, wojownikom, uplotła wieniec sławy, szeroki na całą ziemię; mnie, który za sprawę narodową walczyłem tylko uczuciem, przesyła przez rodaków dar dla serc czułych najdroższy. Bierzmy stąd pochop pokrzepiać w sobie nawzajem odwagę i zachęcać się nawzajem do nowych poświęceń się za sprawę ludu, którego żaden wojownik, żaden pisarz, żaden prawy obywatel o niewdzięczność oskarżyć nie może.

Narody cywilizowańsze i bogatsze od nas mają poetów większych ode mnie talentem, osypanych skarbami i pochwałami, ale niejeden z tych europejskich geniuszów oddałby może miliony złota i oklaski za jeden pierścień darowany pocie-tulaczowi — od tulaczów-wojowników.

(Do emigrantów z Besançon, Paryż, początek października 1832)

Czyż to nasza poezja ma być w książkach, a w nas ma zostać proza, mamyż jak posąg Memnona głos wydawać o wschodzie, nie wiedzieć dla czego, kiedyśmy martwi i nieruchomi? Mamyż obmalować życie dziełami pięknymi zewnątrz, a wewnątrz być grobami pełnymi kości spróchniałych? Czas, bracie, robić poezją! Tym tylko zwyciężymy wszystkich poetów, a o ile zrobim, o tyle tylko zdołamy zaśpiewać. Czy myślisz, że biedny Byron napisałby tyle wielkich strof, gdyby nie był gotów i lordostwo, i Londyn porzucić dla Greków? W tej to gotowości leżał sekret jego siły pisarskiej, którą inni poeci chcieli wykraść z jego książek, a nie z jego duszy.

(Do Aleksandra Chodźki, Paryż, 8 lutego 1842)

O TRWAŁYCH WARTOŚCIACH DOROBKU MICKIEWICZA¹⁾

Jakie wartości trwale mieszczą się w dorobku Mickiewicza i czym jest ten dorobek dla narodu polskiego będącego na drodze do socjalizmu? Czym pozostał w sto lat od śmierci poety?

Poezja Mickiewicza jest wspaniałym świadectwem kilku zasadniczych prawd, które stanowią gwarancję postępowości wielkich twórców oraz fundament ich trwałych związków z życiem narodu. W twórczości Mickiewicza ucieleśniły się bowiem wszystkie podstawowe i postępowe idee przeżywanej przez niego epoki walk narodowo-wyzwoleńczych. Dokonało się to w kształcie artystycznym i języku dostępnym każdemu Polakowi. W twórczości tej ucieleśniły się podstawowe przeżycia człowieka nie tylko jego czasów: wiara w siły młodości, uniesienie miłosne i gorycz odrzuconego serca, przywiązanie patriotyczne do ziemi rodzinnej i zaduma dojrzałego wieku nad mijającym życiem, dziecinne ukochanie baśni i gorycz myślowych doświadczeń — prawdy powszechne i przeżycia, z których buduje się wnętrze nowoczesnego człowieka. Dokonało się to w sposobie, jaki najdalej poprowadził romantyzm polski w kierunku realizmu i zrozumiałości mowy poetyckiej jako wzoru i kanonu przeżyć.

Suma tych wszystkich składników, suma wierności temu, co w epoce było demokratyczne i postępowe, artystycznej prawości i prostoty zdolnej dotrzeć do serca każdego czytelnika dzieł poety, złożyła się na tę wyjątkową całość, której na imię — dorobek twórczy Mickiewicza. O jakich zasadniczych ideach i zdobyczach ówczesnej epoki — ideach i zdobyczach z niemniejszą mocą zdolnych aktywizować naszą współczesność — mówi ten dorobek?

Mickiewicz-poeta to wierny towarzysz i sojusznik ludu polskiego. W poezji jego doszedł do głosu opór mas ludowych przeciwko feudalnemu uciskowi, pańszczyźnie i krzywdzie. Doszedł do głosu tak, jak potrafił go oddać poeta czujnie wsłuchany w ludowość jako wyraz tego oporu. Dzięki Mickiewiczowi w *Balladach i romansach*, w *Dziadach* wileńskich gwałtownym nurtem wdzierają się do literatury romantycznej: wyobrażenia ludowa, ludowe widzenie świata, ludowe wątki i język.

Ludowość ta nie oznaczała jedynie zainteresowania folklorem. Żyją w niej i przyświecają prawdy powszechne, zagadnienia moralne, ludowy obraz mieści w sobie problemy ogólne. I tylko taka ludowość ostaje się w pamięci narodu. I tylko ona wyjaśnia nieoczekiwane w pierwszej chwili, a przecież mądre wyznanie, składane przez poetę Aleksandrowi Chodźce:

¹⁾ Fragmenty obszerniejszej całości.

„W *Romantyczności* jest już ziarno przyszłej poezji: »czucie i wiara«. Szukałem, widziałem coś, jak tam dziewczeczka, i w dalszych poezjach nigdy się zbyt nie zbilem z tej drogi, bo *Wallenrod* i *Pan Tadeusz* są niby zboczeniami.“

Ludowy obraz świata w *Balladach i romansach*, ludowy porządek moralno-społeczny i pierwszy bezpośredni protest przeciwko „złym panom“ w *Dziadach* wileńskich — to pierwsze ogniwo łańcucha. Miejsce tego ogniwa w doświadczeniach rodzinnego powiatu. Ostatnie ogniwo to — późniejsza o ćwierć wieku — *Trybuna Ludów*, jej dojrzały rewolucyjny demokratyzm, który bez ludowości pomyśleć się nie daje. Jego miejsce w naukach i goryczach emigranta i Polaka, spoglądającego na wspólną rewolucyjną sprawę ludów w całej Europie. Bo przy wszelkich wahaniach i zahamowaniach radykalizm Mickiewicza tak się zmieniał, rozrastał i upolityczniał, jak zmieniały się rewolucyjne dążenia mas kształtujące jego epokę.

Mickiewicz-poeta — to żarliwy i niezłomny herold walki narodowo-wyzwoleńczej. Kolejne jej etapy on pierwszy pośród romantyków wypowiedział w dziełach budzących sumienie patriotyczne tych najlepszych w jego klasie społecznej, którzy nakaz walki narodowo-wyzwoleńczej pojęli jako najwyższą dyrektywę czasu.

Grażyna — Konrad Wallenrod — Dziady drezdeńskie. Wezwanie do patriotycznej walki pod maską historycznej opowieści w *Grażynie*. A przy niepokoju na widok potęgi caratu i klęski rosyjskich rewolucjonistów pod podobną maską ponowne wezwanie w *Konradzie Wallenrodzie*. Potem — w *Dziadach* drezdeńskich — pełny, realistyczny i romantyczny zarazem obraz narodu w tej walce, obraz patriotycznej młodzieży, tchórzliwej warstwy rządzącej, niepospolitego i arcyromantycznego poety-przywódcy narodu.

Patriotyczny nakaz poezji Mickiewicza splótł się z historią walki wyzwoleńczej narodu polskiego w nierozłączną całość. Kiedy młodzi koledzy Stefana Żeromskiego, w jeden obchód łącząc rocznicę zgonu poety z rocznicą powstania listopadowego, późną nocą udają się pod łązienkowski pomnik Sobieskiego, recytując *Redutę Orzona* i *Improwizację*, czynią w istocie to samo, co Łukasiński w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, kiedy uwożony z kraju, szepce w uniesieniu słowa *Ody do młodości*. Na nich wszystkich pada cień belwederczyków, pierwszych, którzy *Konrada Wallenroda* odczytali do dna.

Mickiewicz-poeta to wielki twórca realistyczny. Był nim, aczkolwiek działał w epoce romantycznej. Był realistą na wieloraki sposób. Przede wszystkim przez to, jak pojmował i urzeczywistniał praktykę twórczą swojego pokolenia. *Dziady* drezdeńskie traktował jako realistyczny

reportaż poetycki i tylko wedle stopnia autentyczności nakazywał je oceniać. Powiadał, że nie wierzy w kraje, których nie ma na żadnej mapie, i takich krajów nie masz w jego poezji, nawet kiedy romantyczny zryw unosi je ponad prawdę zwyczajnego odbicia faktów.

„Gdzie nie ma wyraźnej, dobrze od pisarza zrozumianej myśli, gdzie nie ma prostego i mocnego uczucia, tam mimo słów, figur nic nikt nie znajdzie“ — po dyktatorsku oświadczył przyjaciółom. Uczył lakonizmu, zwięzłości, zwartości, wagi każdego słowa, każdej sylaby. Powiadał:

„W poezji, jak w wojnie podług Bonapartego, największą sztuką poznać, gdzie są najważniejsze stanowiska“

Robił to nie tylko w listowym wyznaniu. Całym dorobkiem swoim po dyktatorsku oświadczał tak romantyzmowi jako przyszłej tradycji nowoczesnej poezji polskiej, pod którą każdym swym lirykiem zakładał podwalinę.

Ale nawet w epickim poemacie Mickiewicza kwiaty wiosny i późnego lata kwitną o jednej porze jak w baśni. W ciągu jednej zimy młodzieńca dziewczyna nabiera mądrości dojrzałej kobiety. Wypadki historyczne i wojny wszczynają się nie według swoich rzeczywistych dat, lecz według potrzeb narracyjnych poematu. Stopa poety wszczynającego improwizację opiera się o ziemię, jakiej nie ma na geograficznych mapach, o ziemię najbardziej buntowniczej poezji. A jednak wszystko to jest prawdą, wszystko spełnia warunki słów poety, który nie wierzył w fikcyjne kraje wyobraźni.

Sprawiła to mowa poetycka Mickiewicza. Sprawił język do kształtu każdej sprawy, opisu i przeżycia przymierny w sposób, którego tajemnicę posiadał on jak nikt przed nim i nikt po nim w piśmiennictwie polskim. „Mickiewicz stworzył w języku polskim jak gdyby uniwersalny język poetycki“ (Julian Przyboś). Czy nazywał w tym języku przeżycia najbardziej osobiste, czy malował krajobraz ojczysty, czy opowiadał o ludziach ze spokojem i godnością epika, czy z komediową zaiste werwą oddawał przeżycia i słowa postaci, czy piórem publicysty walczył z wrogiem ideowym — zawsze czynił to w słowie oczywistym, dostępnym, nadającym wzór i normę rzeczom i sprawom ogarniętym przez to słowo.

Kiedy mowa o prostocie i oczywistości Mickiewicza, należy dokładnie określić, o co chodzi. Nie o to mianowicie, ażeby zakres wyobraźni Mickiewicza jako poety, ażeby pokłady wzruszeń i uczuć, jakie zdolny był dostrzec, były proste i oczywiste, pozbawione komplikacji i zasadzek. Te zasadzki i niespodzianki czyhają co krok. Duma sąsiaduje z pokorą. Materialne widzenie rzeczy — z ich rozchwianiem i niepokojem. Nowatorstwo przeżyć i doznań dotyczących duszy ludzkiej zdumiewa, w poezji polskiej jest bez przygotowania, bez poprzedników. Dopiero w wieku dojrzałym dochodzi się zazwyczaj do lepszego zrozumienia twórczych tajemnic Mickiewicza, a to zrozumienie nigdy nie ośmiela. Wobec żadnego z wielkich twórców nie można być na stopniu poufałości, nawet obcując

z nim stale i w sposób najbardziej intymny. Z poetów polskich wobec Mickiewicza szczególnie. Słowa o mateczniku, który tylko z brzegu bywa nawiedzany, dają się odnieść również do jego dorobku.

Prostota i oczywistość są jedynie w sposobie artystycznym, mieszczą się w słowie, do którego Mickiewicz okazuje się zdolny nawet nad tajemniczymi niespodziankami swej duszy. Badania naukowe nad językiem Mickiewicza jeszcze nie udzieliły odpowiedzi, dlaczego tak było. Badania te, skoro zostaną przeprowadzone, potwierdzą tylko zapewne, nic nie powiedzą ponad to, co od pokoleń intuicyjnie na temat Mickiewiczowskiego słowa wie naród, czego w zetknięciu z tym słowem doznają wciąż poeci. Dlatego za poetą (Słonimski) powtórzyć wypada:

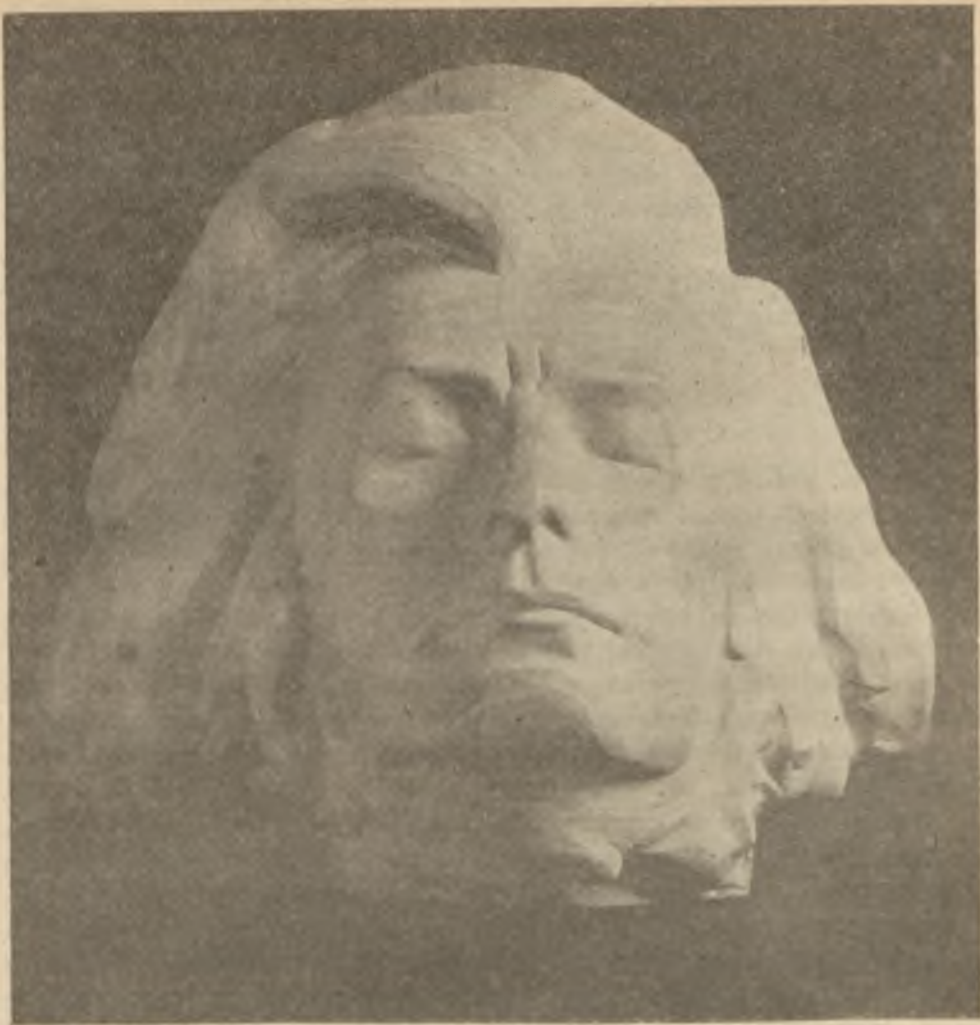
Z milionów liter martwych, z książek rozmaitych,
Słów, co przez wargi szmerem płyną jednostajnym,
Nagle przy jego słowach, z pozoru zwyczajnych,
Czemu me serce staje jak zegar rozbity?

Był lirykiem. Romantycy liryce osobistej w jej wszelkich kręgach nadali podobnie szerokie prawa co do indywidualności walczącej z przesądem feudalnym i nowym, kapitalistycznym niedostrzeganiem człowieka. Mickiewicz liryce nadał prawa jeszcze rozleglejsze. Potężnym technieniem osobistym i lirycznym przepoił swoje ukochane dzieło, *Dziady*, gniewnym drżeniem nasycał każde zdanie publicystycznego wystąpienia. Jak struga, co płynąc w *Panu Tadeuszu*, drży i świecili się od urocznego blasku księżycy, tak nurt narracji w tym poemacie zmienny jest uczuciowo, liryczny i wzruszeniami prześwietlony. Niecierpliwym i osobistym Mickiewicz był wciąż, letnim i dowcipnym nie potrafił być nigdy. Gniewne pomruki marszczą jego każde zdanie, szczególnie kiedy walczy.

Oprócz tych praw przydał Mickiewicz liryce polskiej jej prawa właściwe. Nauczył przyszłe pokolenia przeżywać i odczuwać zwrotami i słowami, które wydobył z powszechnej mowy narodu, jakim nadał kształt ostatecznego wzoru — a taką jest funkcja wielkiej liryki. W tej mierze liryka jego pełna jest prawdy, która rozdziera zasłonę słów i zdań, uczucie stawia nagie i nieledwie dotykalne.

*

[...] Podobnie jak kult Mickiewicza w narodzie naszym nie oddziela artysty od człowieka ideowej walki, lecz ujmuje ich razem i całościowo, tak też i działanie jego poezji w tradycji literackiej było całościowe. Liryk i epik, dramaturg i publicysta przemawiali jednym głosem wielkiej i niepodzielnej indywidualności Adama Mickiewicza. Jednocześnie, a nie dla każdej sprawy oddzielnie, uczył on patriotyzmu, wiary w lud i postęp, słów prawdy poetyckiej, słów opisu i przeżycia jako najwyższej realistycznej miary.



Xawery Dunikowski: Głowa Mickiewicza

Budziły polskość, uczyły praw przyszłości i postępu nie tylko wielkie dzieła Mickiewicza. Każdy utwór zachowany w pamięci dziecka, utrwalony w niej jako wzór mowy polskiej, jako świetne świadectwo humoru i prawdziwie ludowej prostoty działał podobnie. *Pani Twardowska*, *Świtezia*, *Powrót taty* — utwory najbardziej popularne, najdostępniejsze — nie mniej są w tym względzie doniosłe od paragrafów *Składu zasad*, od *Ody do młodości*.

Dokument literacki przemawia nieraz wymowniej od wszelkich badań. Ilekroć Wokulski ma nazwać słowem swoje uczucia i rozterkę serca, czyni to cytatem z liryk Mickiewicza. „Na każdym miejscu i o każdej dobie“. Znał je młodzieńcem, nim zaczął kochać. Nie tylko literacka

postać tak postępuje. Młody Żeromski w dziennikach czyni podobnie — swe przeżycie najbardziej intymne ujawnia słowem Mickiewicza. Nad nieszczęśliwą miłością młodzieńca krążą trzy najprostsze słowa poety — „przed smutnym jutrem“.

Kto tak obcował z Mickiewiczem jak w młodości Żeromski, ten potrafił uogólnić to, co w oddziaływaniu poezji Mickiewicza było powszechne i takim pozostało w naszych dniach:

„Kiedy się czyta Mickiewicza — wstaje się, idzie w kąć i szlocha. Tysiące głów pochylały się, pochylają się i pochylać będą nad kartkami zapisanymi przez tamtego tułacza i tysiąc pięści się ściśnie kurczowo, i tysiąc serc bije nienawiścią.“

*

[...] od prawd własnego narodu do prawd obowiązujących całą ludzkość prowadziła droga Adama Mickiewicza. Ten najbardziej narodowy i ludowy poeta, z doświadczeniami swego kraju stopiony w jedność, w przywiązaniu do rodzinnego powiatu jeden i ten sam przez całe życie, jest zarazem twórcą internacjonalnym, zarówno dlatego, że zrozumiał wspólne prawa rewolucyjnej walki ludów w jego epoce, jak dzięki temu, że mocą swej wielkiej sztuki poza granicami kultury i języka swojego narodu uczynił powszechnie dostępnym obraz jego codziennego życia, humanistyczne i wspólne człowiekowi prawdy patriotyzmu, wolności, miłości, wyobraźni.

Twórczość Mickiewicza jest pełna wielkiej i zarliwej ideowości, pełna zarazem trwałego działania na coraz to nowe pokolenia narodu, ożywiona realistyczną mocą słowa i sztuki poetyckiej, ożywiona jednocześnie postępową mocą idei. Skupia się w niej wszystko, dzięki czemu literatura epok minionych kształtuje narody na ich drodze postępu. Zjawisko Mickiewicza, narodowe w tej postaci, w jakiej przeżywa je i doznaje Polak, jest jednocześnie zjawiskiem międzynarodowym w tej postaci, w jakiej mówi o rewolucyjnej sile każdego ludu — ludu polskiego w jego dziełach i ideach.

Ja kocham cały naród! — objąłem w ramię
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
Przycisnąłem tu do łona,
Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec.

„Położenie Europy jest takie, że odtąd staje się niepodobieństwem, by jakiś lud kroczył odosobniony po drodze postępu, pod grozą, że się sam zgubi, narażając tym sposobem sprawę wspólną.“

Przed twórcą, którego geniusz w ciągu żywota bolesnej walki zatoczył luk, jaki w jedność łączy te słowa, przed Adamem Mickiewiczem, pragniemy pochylić czoła w setną rocznicę jego zgonu.

PRACA KOWIĘŃSKIEGO NAUCZYCIELA

We wrześniu 1819 roku Mickiewicz, dawny stypendysta, wyjechał do Kowna, by tam rozpocząć pracę w szkole powiatowej, „będąc wyznaczony od Rządu Uniw(ersytetu) na nauczyciela literatury, historii i prawa...“¹⁾

Opuszczał ukochane Wilno, żegnał najwcześniejszą młodość, serdecznych przyjaciół, bujne życie filomackie, zaczynał nowy zawód, trudny, zupełnie sobie nie znany, a bardzo skomplikowany.

Czekały go wielkie obowiązki: niełatwe nauczanie wobec braku podręczników, w trudnych warunkach materialnych młodzieży, przy minimalnych jej możliwościach twórczych, w ciężkiej atmosferze życia szkoły i małego prowincjonalnego miasteczka.

Młody, lecz bystry, spostrzegawczy i wrażliwy obserwator, szybko zorientował się w zmianie warunków, ich kontrastowość stała się dlań wprost bolesna. Poczuli się obco wśród nowych, znacznie starszych, nawet nieco już zdziwaczających kolegów, tym silniej tęsknił do towarzyszy lat szkolnych i uniwersyteckich. Tu, w Kownie, początkowo trzymał się na uboczu, toteż skarżył się: „...ale ja to w całym znaczeniu samotny. Każdy spacer w góry przypomina wszystkie antokolskie sceny...“²⁾

Traktując poważnie swe obowiązki zawodowe, w trosce o wykształcenie uczniów zabrał się do pisania seksternów z jakimś uporem, nawet wprost z ambitną pasją; chciał dać młodzieży jak najwięcej wiadomości, opracowanych w przystępnej formie. A trzeba było pracować nad różnymi przedmiotami. „...wypadało lekcji łacińskich nie kończyć bezsumiennie na samym tłumaczeniu, jak dotąd czyniono, wypadało coś o niektórych szczególnych sposobach mówienia, o niektórych regulach trudniejszych uczniom podać, co wymaga pisania seksternów z łaciny dla klasy trzeciej i czwartej. W piątej zacząłem już historią literatury z Walchiusza [...] W klasie szóstej historia literatury greckiej. Wszystko to, do najważniejszych rzeczy skrócone, napisane być musi i czas diabło zjada. Nadto w trzeciej i czwartej nauka o iloczasiu i metrach do nowa musi być ode mnie nabywana i reguły w pamięci gwałtem nabijane [...] Mozól ten nie wdzięczny ma swoje pożytki; korzystam wiele, choć nie chcąc, i myślę nawet później krótką rozprawę o metryce łacińskiej, zwłaszcza Horacjuszowej, napisać [...]

A owóz prawo kochane!

Otóż, mości Jeżu, co ja pierwaj obratować mam: czy ony Medy, Persy

¹⁾ List do Malewskiego, 4(16) września 1819 r. (Ten i następne cytaty na podstawie Wydania Narodowego *Dzieł Adama Mickiewicza*, t. XIV, Warszawa 1953).

²⁾ List do Jezowskiego, 18(30) października 1819 r.

i Babilończyki, czy ony należyłości i powinności, czy ony Brutusy i Konstantyny, czy pieniądze i weksle?“¹⁾)

„Wstaję prawie zawsze o czwartej (...) Ranek zajęty pisaniem seksternów“.²⁾ Dźwigając ten ciężar mało twórczej pracy, powie poeta z całą szczerością, ale i z bolesnym stwierdzeniem: „...uważ, ile mam na karku! Jeszcze od początku mego życia literackiego tyle pracy nigdy nie miałem“.³⁾)

Na jej wyniki zapatrywał się różnie: ufnie i sceptycznie. „Jedyną prac szkolnych nagrodą jest pożytek i miłość uczniów; jedno idzie za drugim. Postanowiłem dawać lekcję jak można najlepiej, stąd pisania moc niezmierna“.⁴⁾)

Zniechęcenie podyktowało inne słowa: „Ale co najsmutniejsza, korzyści stąd niewielkie. Szkoła nieliczna, a zatem i talentów niewiele; wszakże w niższej klasie widać piękne nadzieje, w wyższej nędzota. Ledwie jeden albo dwa do ludzi podobnych, i ci się do mnie przywiązali. Zachęcam, daję książki, czytają, nie będą z nich wielcy ludzie, ale będą dobrzy i niezłe uczeni, gdyby się wzięli do pracy i byli w uniwersytecie, gdyż zdolności mierne posiadają. Dotychczas nie znali, co to pisać. Bez żadnego zachęcania cała szkoła, zda się, że umiera albo zasypia; każdy uczeń gada cicho, lękliwie i powoli, każdy nauczyciel toż samo. Ubóstwo w powiecie i w szkole ostatnie...“⁵⁾)

Wtłoczony w tak ciężkie warunki, czuje się poeta źle, jest zgnębiony, wybucha nieraz gniewnie, narzeka na los, „lby żmujdzkie“, uciążliwą nad nimi pracę.

„Ale jak bywam tu nudny, zły, jednym słowem, nieszczęśliwy, tego wy nigdy, w Wilnie siedząc, nie pojmiecie. (...) Wyobraźcie sobie: ja od przyjazdu do Kowna od nikogo nie posłyszałem: »Adamie!« — nikt się do mnie nie uśmiechnął, nikogo z uczuciem nie ścisnąłem. Przychodzę ze szkoły prawie zawsze zgryziony albo niesfornością, albo, co częściej, tępością uczniów. Praca daremna! Rzucam się na łóżko i leżę z parą godzin, nic nie myśląc, tylko złując i kwasząc się. Czasem zaś kwasy i złości tak wielkie, iż dosyć przydać dwie uncje jeszcze, żeby się zwariować lub powiesić“.⁶⁾)

Mickiewicz znalazł jednak w sobie tyle hartu i siły, by pracować niestrudzenie. Przychodziły i różne kłopoty materialne: często pusta kasa, długi, troska o rodzeństwo, któremu chciał pomagać, braki we własnym

¹⁾ List do Jeżowskiego, 18(30) października 1819 r.

²⁾ List do Jeżowskiego, 5(17) maja 1820 r.

³⁾ List do Jeżowskiego 18(30) października 1819 r.

⁴⁾ List do Jeżowskiego, 9(21) października 1819 r.

⁵⁾ List do Jeżowskiego, 18(30) października 1819 r.

⁶⁾ List do Filomatów, 27 stycznia (8 lutego) 1820 r.

ubraniu, wydatki na utrzymanie i mieszkanie. Borykał się ze złym stanem zdrowia, zwalczał „spliny“, tę „jakąś wewnętrzną chorobę ciała“, szukał radości, towarzystwa, rozrywek, zmiany psychicznego klimatu.

Czytając szczerze zwierzenia kowieńskie śledzimy skomplikowaną walkę wewnętrzną młodego Mickiewicza; odczuwamy wszakże męskie, pełne poczucia własnej godności dążenie do opanowania się, ustabilizowania w nowych warunkach, uchwycenia sensu własnego życia. Poeta pracuje nad tym, by je wypełnić nie tylko twardym mozołem, ale i zaspokojeniem potrzeb serca i rozumu.

Ożywił się i ucieszył, gdy jego planowa, rozsądna, ale i pełna zapału praca zyskała uznanie władz. Jan Budziłowicz, wizytator, doktor filozofii i radca nadworny, przyjechał na inspekcję szkoły kowieńskiej i oto: „...nadspodziewanie dobrze mi się udało. Uczniowie odpowiadali śmiało, a co najbardziej Budziłowicza zadziwiło i co przyznał, że pierwszy raz widzi, nie przywiązywali się do słów gramatyki lub pisma i tłumaczyli się po swojemu, zawsze zrozumiale. W klasach wyższych przeszedłem wiele, i to Budziłowicz pochwalił, słuchał ciekawie o poezji, o szczególnych gatunkach, o wymowie naradnej etc., słowem, nic nigdzie nie zganił...“¹⁾

Ale obowiązki nauczycielskie nie mogły wypełnić życia ani zaspokoić dążeń Mickiewicza; rozbudowuje szybko własny warsztat pracy, rozmach, z jakim to czyni, ukazuje żywotność twórczą i rozległość jego zainteresowań.

Filomata, doceniając rolę przyjaźni, żyty z przyjaciółmi, utrzymuje z nimi częstą korespondencję, której treścią są sprawy wielkie i małe. Nic jednak nie jest dla niego błahe, co ich dotyczy; umie zapytać troskliwie o drobnostki osobistego życia i rozprawiać o potrzebie stałego doskonalenia organizacji.

List do Jana Czeczota z dnia 25 października (6 listopada) 1819 r. nie tylko zawiera rozważania o przyjaźni, poparte przykładami z historii, ale i szczerze zwierzenia: „Co do przyjaźni, wyznaję na jej święte imię i na wszystko, co mi było i jest najdroższe, że cię mam za takiego przyjaciela, jakiego tylko mieć można; ani chcę, ani mogę mieć większego, anim sprzyjał i kochał kogokolwiek równie.“ W liście tym są też i zdania odpierające zarzuty czy uwagi krytyczne przyjaciela z ławy szkolnej. Mickiewicz tłumaczy, wyjaśnia, jego słowa i argumenty mają charakter na wskroś serdeczny; nie chcąc dotknąć bliskiego druha, broni jednak swego zdania.

Myśl Mickiewicza pracowała nad koniecznością ideologicznego umocnienia organizacji wileńskiej i przejściem do czynnej akcji; był przekonany, że praktyka wpłynie na zmodyfikowanie teorii. Polemizuje z Jeżowskim: „Zgadzam się, że działania muszą się teraz zmienić na praktyczne, że praktyką zmieni się teoria. A gdyby i z gruntu przetworzyć się

¹⁾ List do Zana 13 (25 maja) 1820 r.

miały układy, to sama wprawa, sama logika towarzyska, którąśmy doskonalili w pracy nad ustawami, warta i przewarta podjętej pracy. Ciekawym mocno twoich myśli o dalszym postępowaniu; jak tylko się spapierują, niech się spieczują i tu jadą".¹⁾

Wzajemne odwiedziny dawały możność jeszcze żywszej niż w korespondencji wymiany myśli, wzmocnienia serdeczności; imieniny Adamowe zaś przekształcały się zawsze w przyjacielską owację urządzaną na cześć Kochanego Gościa. Przyjeżdżał do nich nie tylko z sercem spragnionym dawnej, serdecznej tkliwości, ale przywoził też wiersze okolicznościowe, które zawierały niekiedy poetycką parafrazę ideologii filomackiej. Przesyłał coraz to nowe utwory własne, a choć pisał, że „Muzy bardzo mało czasu pozwolonego sobie mają“, dawał rzeczy coraz lepsze, doskonalsze. Własne przeżycia osobiste (śmierć matki, ślub Maryli) żłobiły jego duszę cierpieniem i domagały się artystycznego wyrazu.

W korespondencji kowieńskiej coraz częstsze są wzmianki o pracy literackiej, coraz częściej pojawiają się w niej tytuły nowych utworów, np. *Oda do młodości*, *Romantyczność*, troska o ich ostateczną redakcję, literacką ocenę przyjaciół lub Lelewela, terminowe wydanie. Poeta żyje losem swych dzieci. Kowieński nauczyciel stopniowo ogranicza pisanie seksternów, spod jego pióra zaczynają wychodzić coraz to nowe ballady, które stają się zapowiedzią romantycznego przełomu.

Tą drogą pójdzie dalsza, coraz bogatsza twórczość poety. Łączył ją Mickiewicz z bardzo obfitą, różnorodną tematycznie lekturą: „Szyler jest od dawna moją jedyną i najmilszą lekturą. O tragedii *Reiber* nie umiem pisać. Żadna ani zrobiła, ani robi na mnie tyle wrażenia.“²⁾

Do ulubionych poetów Mickiewicza należą oprócz Schillera Szekspir, Goethe, Byron; zachwyty jego budzą te ich utwory, w których wzrusza znajomość duszy cierpiącego człowieka, bunt przeciw rzeczywistości, walka o wolność. By móc coraz więcej i swobodniej czytać, poeta gorliwie uczy się niemieckiego i angielskiego. Jego zainteresowania naukowe stają się coraz żywsze, zwracają się ku dziełom filozofów Oświecenia. Mickiewicz poznaje rozprawy Kanta, czyta prace z antropologii oraz historii, zdobywa dużo wiadomości z estetyki podczas pisania pracy magisterskiej. Z literatury ojczystej pogłębia znajomość Kochanowskiego, Krasickiego, Niemcewicza; interesują go czasopisma krajowe i zagraniczne.

Godna podziwu, wprost imponująca jest chłonność umysłu, który przyswaja sobie ten bogaty materiał zupełnie swobodnie.

Biblioteki naukowej, możliwie zaopatrzonej, w Kownie nie było, przyjaciele na zamówienie przysyłali pocie całe paki wypożyczonych z Wilna książek. Na przekór otaczającej nudzie, martwocie umysłowej Mickiewicz posuwał się szybko naprzód, w dalszym kształceniu istotnie „płynął dalej“, wyprzedzając swych towarzyszy.

¹⁾ List do Jeżowskiego, 19 listopada (1 grudnia) 1819 r.

²⁾ List do Jeżowskiego, 11(23) czerwca 1820 r.

Nie tylko „kraj lat dziecinnych“, ale i ziemia kowieńska, początkowo tak obca, zimna, przyciągnęła ku sobie nauczyciela-poetę, dała mu odpoczynek po pracy, obudziła jego zachwyty, nieco złagodziła ból samotności. „Zdrów wstałem podług zwyczaju (od dwóch tygodni) o czwartej i na koniu Maurycego Prozora, który był w Kownie, ruszyłem szpacjerem w zachwaloną dolinę o wiorst kilka za miastem. Trudno sobie coś rozkoszniejszego wymyślić, a nie podobna widzieć, przynajmniej w Litwie:

Ogromne góry, ciągnące się zakrętami na pół mili blisko, środkiem zielona dolina, rozmaicie wylamana, ale zawsze równa, raz wąska, drugi raz szersza, pełna kwiatów, przerznięta małą rzeczką. Słońce było wprost przeciwko mnie, ale góry cień czyniły i posuwając się wąwozem, to jedna to druga strona od promieni zieleniła się przyjemnie, a środek zawsze był w cieniu. Dodaj jeszcze, że te góry są pokryte lasem najpiękniejszym w kształcie ogromnych klombów. Drzewa, kilkudziesięcioletnie, albo dla okrągłości mówiąc, stuletnie, gęsto splecione, jarzębina, czeremcha biała, jodły ciemne z długimi warkoczami, brzozy w kolumny i piątra wyniesione — najrozkoszniejszy widok — a ranek — śpiewania ptasząt — szmer wody...“¹⁾

Jakaż w tych słowach świeżość uczucia i ujęcia krajobrazu ojczystego, jakie silne przeżycia artystyczne. Po kilku latach przywoła poeta ten obraz z pamięci i utrwali go w *Konradzie Wallenrodzie*.

Jak trafnie określił Jeżowski: „Kowno w życiu twoim będzie pamiętne wpływem swoim na twoje dzieła estetyczne.“

Od lipca 1821 r. Mickiewicz stara się o zwolnienie „od zatrudnień nauczycielskich“, bo „wzmagająca się coraz słabość zdrowia“... „groziła nadal zupełnym sił pozbawieniem.“ Obok tej przyczyny zjawia się inna, także bardzo istotna: „Życzyłbym albowiem, stosownie do dawnych zamiarów i własnej skłonności, pracować dalej w obranym przedmiocie, wysłuchać w uniwersytetach zagranicznych teorii sztuk pięknych, czyli estetyki, we wszystkich jej oddziałach, co się tycze historii sztuk, obeznania się ze wzorami tudzież zgłębienia części prawidłowej i krytycznej. Nieobojętną byłoby rzeczą poznać metod, jak się wspomniane nauki po uniwersytetach i szkołach wykładają, aby go tym trafniej do układu szkół naszych i potrzeb krajowych zastosować w napisaniu elementarnej książki, co było z dawna moim zamiarem.“²⁾

Kowieński nauczyciel rwał się do dalszej, jeszcze poważniejszej pracy naukowej; po seksternach myślał o niezbędnym podręczniku. Ożywiało go i pragnienie swobodnej, nieskrępowanej twórczości na szerokim świecie.

Wiemy, jak dalsze życie przekształciło jego plany. Nie złamało go jednak, „zostały skrzydła do odlotu“. Słowacki określił to słusznie: „Taka w nim tkwiła młoda, nieśmiertelna siła.“

¹⁾ List do Czeczota i Zana, 10(22) maja 1820 r.

²⁾ List do A. Czartoryskiego, 29 marca (10 kwietnia) 1822 r.

MICKIEWICZ A DEKABRYŚCI

17 lutego 1825 roku przybył Mickiewicz do Odessy z Petersburga, dokąd był wysłany wyrokiem carskiego sądu w rezultacie wykrycia Związku Filomatów i Filaretów. Wiózł ze sobą list polecający Kondratija Rylejewa i Aleksandra Bestużewa do Wasyla Tumańskiego. Tekst tego listu jest znany. Odczytajmy ten list ponownie i przyjrzyjmy się uważnie jego sformułowaniom.

List składa się z dwóch części. W pierwszej pisze Bestużew:

„Polecam ci Mickiewicza, Malewskiego i Jeżowskiego. Pierwszego znasz z imienia, ja zaś ręczę za duszę i talent. Przyjaciel jego Malewski także przemiły chłop. Ułatw im znajomość i poucz ich; przygarnij tych nieszczęśliwców.“

Dopisek Rylejewa brzmi:

„Pokochaj Mickiewicza i jego przyjaciół Malewskiego i Jeżowskiego: dobre to i miłe chłopcy. Zresztą, co tu pisać: z uczuć i ze sposobu myślenia już są przyjaciele; Mickiewicz w dodatku poeta — ulubieniec swego narodu.“

Kim był adresat listu, który miał w zamierzeniu nadawców nie tylko ułatwić Mickiewiczowi i jego przyjaciołom znajomości, ale też pouczyć ich w obcym środowisku?

Dobrze wiadomo, że Wasyl Tumański był członkiem spisku rewolucyjnego antycarskiego, mającego wtedy dwa ogniska, dwie organizacje: Związek Północny i Związek Południowy. Właśnie Wasyl Tumański był członkiem Związku Południowego, ale nie to jest w danym wypadku, gdy idzie o Mickiewicza, najważniejsze i najbardziej charakterystyczne. Był on też łącznikiem między Związkiem Północnym a Południowym, był niejako „skrzynką pocztową“ w punkcie bardzo dla spisku ważnym, bo w dużym mieście portowym — Odessie.

Wiadomo również, że Tumański dobrze się wywiązywał z powierzonych mu przez kierownictwo spisku poleceń, że przekazywał Rylejewowi umówionym szyfrem wiadomości dotyczące spraw zleconych mu przez konspiratorów. Był też poetą, żywo interesującym się literaturą własnego narodu i zagraniczną. A literatura była dla spiskowców niezwykle ważnym narzędziem walki politycznej, była wyrazem ich dążeń i nawet planów.

W Odessie pracował Tumański jako urzędnik w kancelarii generał-gubernatora odeskiego hr. Woroncowa, gdzie zresztą ułatwił otrzymanie pracy przybyłemu do Odessy Malewskiemu. Trzeba przyznać, że Tumański dobrze się urządził, a raczej ulokował. Jako urzędnik kancelarii generał-gubernatora mógł dowiadywać się rzeczy potrzebnych konspira-

torom i przekazywać je swoim towarzyszom. Tumański zresztą był niezwykle ostrożny i jak widać, doskonale zacierał za sobą ślady, skoro w rychłym pogromie spiskowców nie ucierpiał.

Oto, do kogo był adresowany wzmiankowany wyżej list.

A kim byli autorzy listu? Przypomnijmy, że byli to przywódcy konspiracyjnego Związku Północnego, najbardziej reprezentatywni kierownicy radykalnego odłamu Związku. Kontratij Rylejew był inspiratorem i inicjatorem koncepcji carobójstwa i na własną rękę usiłował ją zrealizować. W politycznych przekonaniach zdecydowany republikanin i demokrat, wybitnie sympatyzował z Polską. Jako poeta tłumaczył zresztą Mickiewicza. Aleksander Bestużew był również literatem, używał jako powieściopisarz pseudonimu Marliński. Jak się rzekło wyżej, obok Rylejewa był on jednym z wybitniejszych przywódców republikańskiego, lewego skrzydła Związku Północnego.

Odczytajmy ich list ponownie i zastanówmy się, czy to zwykle polecenie pochodzące od życzliwych przyjaciół, którzy chcą ułatwić wygnancom pierwsze kroki w obcych mieście, no i zwracają się do bliskiego człowieka. Zapewne to było intencją autorów, ale rzuca się w oczy i intryguje osobliwa dwuznaczność niektórych sformułowań. O jakie to sformułowania chodzi? Cóż tak może czy powinno nas zaintrygować? W czym dopatrzyć się należy dwuznaczności?

Zanim odpowiemy na to pytanie, sięgnijmy po niektóre materiały.

Z notatki M. Orłowa, jednego z wybitniejszych spiskowców, a przedtem członka Związku Ocalenia, dowiadujemy się, że „towarzystwo (mowa o Związku Ocalenia, poprzedniku Związku Północnego) składało się z trzech stopni: przyjaciel, brat i mąż. Za przyjaciela uważano każdego, kto miał wolnościowy (*libéral*) sposób myśli i wiedział lub nie wiedział o istnieniu towarzystwa. Przyjacielem tedy i wciągniętym na listę przyjaciół mógł być każdy, kimkolwiek by był, i zupełnie bez wiedzy czy zgody własnej. Bratem zaś nazywano tego, kto złożył przysięgę wierności, ale komu nie odkryto tajemnicy towarzystwa. Mężem nazywano tego, kto miał tajemnicę towarzystwa i złożył przysięgę.“

Zapoznajemy się tedy z osobliwą terminologią konspiratorów dotyczącą hierarchii, stopniowania w zakresie wtajemniczenia poszczególnych członków czy też, jak powiedzielibyśmy dziś, sympatyków konspiracji.

Ale znacznie ciekawsze i ważniejsze jest zeznanie złożone w śledztwie przez Pawła Pestela, przywódcę Związku Południowego i obok Rylejewa najwybitniejszego spośród spiskowców, równie jak Rylejew zdecydowanego republikanina. Mówił Pestel w śledztwie, wytoczonym, rzecz jasna, po wykryciu spisku, że ustawy Związku przewidywały istnienie trzech stopni: bojarów, mężów i braci. Przyjaciółmi zaś nazywano członków przygotowywanych do wstąpienia do towarzystwa, ale jeszcze nie przyjętych.

A więc w późniejszym niż Związek Ocalenia Związku Południowym i Północnym, zwanym potocznie związkiem dekabrystów, termin „przyjaciel” miał ten sam ukryty sens. Co więcej, treść innych stopni wtajemniczenia jest taka sama lub przynajmniej bardzo podobna.

Tego samego terminu czy pojęcia używa i W. Küchelbecker, jeden z wybitniejszych dekabrystów, gdy mówi o wieczornych rozmowach u F. Glinki (również spiskowca), gdzie „używano wyrażen zrozumiałych tylko w kole naszym, w miłej rodzinie przyjaciół i braci”.

W świetle zacytowanych powyżej przykładów odczytujemy wyrażenie „przyjaciół i braci” nie jako zwykłe, potoczne określenie bliskości koleżeńskiej, lecz jako przyjęte, jak widać, w kręgu dekabrystowskim i rozpowszechnione terminy, choć, rzecz jasna, pozbawione precyzji właściwej terminom z natury rzeczy.

Dodajmy do tego, że jak wiadomo, dekabrystowskiej literaturze była w ogóle właściwa umowna terminologia i frazeologia, powtarzająca się w poszczególnych utworach i u poszczególnych poetów. Dla ludzi, którzy jako poeci chcieli propagować swoje idee, niektóre wyrazy spełniały rolę „słów-sygnalów”, pełnych osobliwego patosu i znaczenia. Gruntem, na którym rozwinęła się taka właściwość frazeologiczna, była konspiracja, wymagająca szczególnej ostrożności, ścisłości w stosowaniu określonych terminów. Umowność, ukryty, tajny, konspiracyjny sens terminów czy wyrażen były w ówczesnych politycznych warunkach nieuchronną koniecznością.

List polecający do Tumańskiego ma również ukryty sens. Pamiętajmy, że zarówno autorzy, jak i adresat byli wytrawnymi konspiratorami, przyzwyczajonymi do posługiwania się umownym szyfrem. W tym wypadku zaś chodziło o ludzi, o których konspiratorzy chcieli dbać szczególnie: o Polaków, wydających się naturalnymi sprzymierzeńcami spiskowców. W dodatku zaś chodziło o poetę Mickiewicza, którego literaci Rylejew i Bestużew chcieli strzec (wiadomo przecież, że Puszkina nie chciano przyjąć do konspiracji, aby nie narazić go na niebezpieczeństwo w razie wykrycia spisku). Najważniejsze zaś jest użycie w stosunku do Mickiewicza i jego kolegów owego terminu „przyjaciele”, z uzupełniającym wyjaśnieniem, że „z uczuć i ze sposobu myślenia”. W świetle przytoczonych poprzednio własnych określeń, pochodzących od wybitnych spiskowców, termin ten oznaczał ściśle określony typ, rodzaj wtajemniczenia. Autorzy listu, jak widać, chcieli po prostu poinformować swego adresata, kogo mu polecają. Polecali przecież wygnańców, spośród których najznaczącą figurą był Mickiewicz, „poeta-ulubieniec swego narodu”, polecali ludzi, o których wręcz piszą, że „dobre to i miłe chłopcy”, ale najważniejsze, polecali ludzi, którzy sympatyzowali z celami konspiracji, do których można było mieć zaufanie, którzy coś niecoś wiedzieli, byli w coś niecoś wtajemniczeni. I aby nie pozostawić żadnych wątpliwości, posługują się umownym i dobrze znanym Tumańskiemu zaszyfrowanym terminem „przyjaciele”.

List więc zawiera wyraźną kwalifikację polityczną poety. Pełni poniekąd funkcję gleitu, listu ochronnego, jakiejś legitymacji. Jest wyraźnym dowodem, że Mickiewicz zbliżył się z Rylejewem i Bestużewem nie jedynie czy głównie na gruncie upodobań literackich, lecz na gruncie wspólnych, choć niekoniecznie identycznych poglądów politycznych. Nie było w tym zresztą nic dziwnego czy nieoczekiwanego. Dotychczasowe życie Mickiewicza i jego rozwój ideowy przygotowały naszego poetę do tego, by był „przyjacielem“ dekabrystów.

Czy Mickiewicz wiózł tylko ten jeden list? Nie wiemy. Ale mógł chyba otrzymać tych listów więcej. Spiskowcy chętnie korzystali z nadarzających się okazji, woleli, rzecz zrozumiała, przysyłać listy przez znajomych niż pocztą. Można przypuszczać, że zaufanym wygnańcom polskim wręczyli również inne listy, rzecz jasna, zaszyfrowane i brzmiące zupełnie niewinnie. Ale poza przypuszczenia wyjść trudno. Dokumentów czy też konkretnych śladów nie posiadamy. List do Tumańskiego — to jedyny dokument ilustrujący tak wyraźnie stosunek Mickiewicza do dekabrystów. Inne dokumenty mają znacznie mniejszą wartość dowodową.

Czy wyjeżdżając z Wilna do Petersburga wiedział Mickiewicz o istnieniu spisku lub też czy wiedział przynajmniej, że istnieje również inna Rosja, Rosja usposobiona opozycyjnie do cara, do Nowosilcowa? Nie łatwo na to odpowiedzieć, bezpośrednich bowiem dowodów na to, że Mickiewicz wiedział o istnieniu spisku, nie posiadamy. Istnieją jednakże dowody pośrednie, i to dużej wagi. Zapewne o istnieniu spisku jako organizacji o ścisłych politycznych celach, o sprecyzowanym programie i opracowanej taktyce rewolucyjnej Mickiewicz nie wiedział. Wiele jednakże przemawia za tym, że był poinformowany o istnieniu środowisk opozycyjnych w stosunku do reakcyjnej polityki carskiej. Wiedział z całą pewnością o fakcie, który wstrząsnął ówczesną opinią publiczną w Rosji, mianowicie o słynnym buncie pułku Sjemionowskiego w Petersburgu. Donosił o tym w liście korespondent Filomatów Pełczyński, informujący zresztą również o ruchu literackim w Rosji. Bunt pułku gwardii cesarskiej w stolicy potężnego cara (1820 r.) był wydarzeniem niezwykłym. Na tle zaś sytuacji w Europie, gdzie dojrzewała atmosfera rewolucyjna i gdzie istniały już rozmaite tajne związki rewolucyjne, był ten bunt zapowiedzią zbliżającej się burzy. Nie mógł też Mickiewicz nie wiedzieć o innym wydarzeniu znamionującym zbliżającą się burzę, mianowicie o buncie w osadach czugujewskich, gdzie żołnierze-chłopi zbuntowali się przeciw samowoli i uciskowi ze strony carskich urzędników. A co najważniejsze, wiedział Mickiewicz, jako poeta, o istnieniu w Rosji postępowej i z ducha opozycyjnej literatury powstającej w kręgu późniejszych dekabrystów. I niewątpliwie czuł się tej literaturze bliski, wyrażała ona bowiem dążenia i nastroje własnego środowiska i co istotniejsze, jego własne.

O tym wszystkim wiedział Mickiewicz jako czytelnik poezji rosyjskiej, zwłaszcza różnych almanachów. Miał też w Wilnie znajomego

Rosjanina, związanego z kołami postępowych literatów rosyjskich, który mógł go z łatwością poinformować o ruchu ideowo-literackim w Rosji. Tym znajomym był Iwan Łobojko, od r. 1822 profesor języka i literatury rosyjskiej w Wilnie, człowiek, który osłaniał Filomatów i sam z tego powodu popadł w niełaskę. Znalazłszy się pod śledztwem, pełen zdecydowanej niechęci do Nowosilcowa i jego komisji śledczej, nie ugiął się przeciw i nie złożył zeznań przeciw polskiej młodzieży. Jeszcze przed przybyciem do Wilna był powiązany z postępowymi kołami rosyjskich literatów, znał dobrze Rylejewa. Latem r. 1823 i 1824 wyjeżdżał do Petersburga, gdzie — jak pisał później o tym w swym pamiętniku — widział się z Rylejewem. Można łatwo przypuścić, że Łobojko, który tak się oburzał z powodu łajdactw Nowosilcowa i sympatyzował z młodzieżą polską, a w późniejszym pamiętniku wymienia również Mickiewicza jako ofiarę brutalnej represji Nowosilcowa, opowiedział Rylejewowi podczas swych bytności w Petersburgu o skandalicznym procesie, o Filomatach, o Mickiewiczu, którego talent wybitnie cenił. On też mógł przedtem dać Rylejewowi tekst *Lilii* Mickiewicza do przetłumaczenia. Od niego wreszcie mógł Mickiewicz mieć dokładniejsze informacje o wolnościowej poezji rosyjskiej, o Rylejewie i innych pisarzach należących do kół postępowych. Sam Łobojko do spisku nie należał i zapewne o nim nie wiedział, ale on to mógł sprawić, że wyjeżdżając na wygnanie w głąb Rosji Mickiewicz był już poinformowany o istnieniu tam żywego nurtu opozycyjnej myśli, której wyrazicielką była ówczesna literatura rosyjska. Zapewne też wiedział o Rylejewie, o Bestużewie, których Łobojko dobrze znał i bardzo ich cenił. A więc to Łobojko zapewne sprawił, że Mickiewicz i Rylejew spotkali się jako przyjaciele.

Zatrzymajmy się przez chwilę przy sprawie tego spotkania. Nie wiemy dokładnie, którego dnia r. 1824 to spotkanie nastąpiło. Do Petersburga przybył Mickiewicz 8 lub 9 listopada 1824 r. Tak bowiem brzmi meldunek policyjny donoszący o przybyciu Mickiewicza i jego przyjaciół do Petersburga. W dzienniku A. Bestużewa czytamy następującą notatkę:

„31.XII. Sroda. Dyżurny. Wieczorem do godziny 11 siedzieli u nas Mickiewicz, Jeżowski i Malewski. Piliśmy zdrowie Nowego Roku.“

Jest rzeczą zupełnie oczywistą, że nie była to pierwsza wizyta w mieszkaniu Bestużewa (jak poniżej wykażemy — również Rylejewa). Notatka Bestużewa pozwala przypuszczać istnienie pewnej zażyłości między rosyjskimi przyjaciółmi a Mickiewiczem. Wspólnie spędzony wieczór noworoczny jest takiej zażyłości wyraźnym dowodem. Musiał więc Mickiewicz zbliżyć się z nowymi przyjaciółmi w ciągu bardzo krótkiego czasu, bo między 8 czy 9 listopada a datą wieczoru noworocznego, 31.XII. Siedem tygodni — to niewątpliwie bardzo krótki okres, w każdym razie krótki dla zadzierzgnięcia bliskiej przyjaźni, jeszcze krótszy dla bliskiego i z punktu widzenia konspiratorów istotnego nabrania do nich zaufania,

tak przecież wielkiego, że w kilka tygodni później wyrażonego w liście polecającym do Tumańskiego.

Jest tedy rzeczą jasną, że Rylejew powitał w Mickiewiczu poetę, którego wiersze znał, cenił i tłumaczył, polskiego wygnańca, ofiarę carskiego ucisku, człowieka więc, z którym łatwo było nawiązać kontakt przyjacielski, bo sytuacja, w jakiej znajdowali się i polscy wygnańcy, i rosyjscy konspiratorzy, sprzyjała szybkiemu zbliżeniu i przyjaźni. Musiał tedy Mickiewicz nieraz bywać w mieszkaniu Bestużewa, nieraz stykać się z przyjaciółmi-Moskałami, nie raz i nie dwa dyskutować z nimi na tematy wspólnie ich obchodzące. Wiemy przecież z późniejszych wypowiedzi Mickiewicza w prelekcjach paryskich, że orientował się on dobrze w charakterze tych dyskusji, w celach i problemach ideowych i moralnych nurtujących spiskowców. Możemy tedy stwierdzić, że musiał często uczestniczyć w ich rozmowach, że był wtajemniczony w ich plany (przynajmniej ogólne), potrafił również zaobserwować i zrozumieć źródła ich słabości, tkwiące w pozycji negacji, w braku konkretnych pozytywów programowych i taktycznych, w braku więzi z narodem, czyli w dramatycznym osamotnieniu szlachetnych, lecz do działania, do zwycięstwa niezdolnych jednostek. Łączyły go jednakże z przyjaciółmi rosyjskimi nici wzajemnej sympatii, bunt przeciwko przemocy, wspólne, u Mickiewicza dojrzewające coraz bardziej przekonanie, że zadaniem poezji jest służyć narodowi, przelewać „własne ognie w piersi słuchaczy“, „strzelać brzmiącymi słowy do serca współbraci“, czyli w przekładzie na język zwykły — uczynić z własnej twórczości poetyckiej narzędzie walki politycznej, ideowej — o odnowę narodu, o triumf wolności. Zapewne był Mickiewicz bardziej realistycznie usposobiony aniżeli jego rosyjscy przyjaciele. Widział też tragiczne znamiona niechybnej klęski tej *cohorte perdue*, jak wyraził się Pestel — kolumny stracenińców, ale podziwiał ich czystość moralną, ich zapał i heroizm. Toteż chętnie przebywał w ich gronie i łatwo zrozumieć, że chętnie mógł się podjąć jakiejś konkretnej pomocy, jeżeli rosyjscy przyjaciele zwrócą się do niego z ufnością.

Przebywał zresztą w gronie dość osobliwym. W mieszkaniu Bestużewa mieszkali wtedy również Rylejew, Aleksander Odojewski i Aleksander Gribojedow. Gribojedow przywiózł wtedy do Petersburga brulion swej sztuki *Rozumowi biada*. Przez czas pewien przebywał w tym gronie również Küchelbecker, płomienny rewolucjonista i spiskowiec, poeta i gorący miłośnik poezji polskiej. W latach późniejszych w twierdzy Ryskiej, gdzie przebywał, uwięziony po klęsce powstania dekabrystów, uczył się języka polskiego i w wyrazach pełnych gorącego uznania pisał o poezji Mickiewicza. Odojewski znowu znany nam jest również z pięknego wiersza, jaki napisał na zesłaniu sybirskim na cześć powstania listopadowego. Było więc grono ludzi, w którym przebywał Mickiewicz zimą roku 1824 i 1825, rzeczywiście kwiatem rosyjskiej postępowej, rewolucyjnej inteligencji, godnym przyjaźni naszego poety.

Pozostanie niewyjaśnioną tajemnicą, dlaczego Mickiewicz ani razu nie wspomniał nigdzie o Gribojedowie. Jak widać, nie znał również jego sztuki. Może nie wiedział o więzi ideowej łączącej Gribojedowa z dekabrystami? Chyba jednak wiedział, bo w tych intymnych i serdecznych rozmowach, w których i rosyjscy przyjaciele, i polski poeta odślaniali sobie wzajemnie „tajnie zamknięte w uczuciach“, musiał raz po raz uczestniczyć również Gribojedow, o którym dziś w świetle nowych badań radzieckiej nauki wiemy z całą pewnością jako o zdecydowanym sympatyku i rzeczniku sprawy dekabrystowskiej, który trafem niejako ocalał z pogromu po klęsce. Gdyby nie wstawiennictwo powinowatego Gribojedowa hr. Paskiewicza, kto wie, jak potoczyłyby się dalsze losy bardzo krytycznie do ówczesnej rzeczywistości usposobionego autora *Rozumowi biada*. W każdym razie Gribojedow niezwykle starannie niszczył otrzymywane listy, prosił też ustawicznie o niszczenie jego listów. Dziś nieraz dziwić by się można, cóż groźnego zawierać by miały jego listy, o których spalenie tak usilnie prosił. Jak widać, miał on dostateczne powody po temu, aby obawiać się o swój los. I on musiał na swój sposób „pełzać jak wąż“. Zmuszały go do tego „okucia“.

W każdym razie nie wyjaśnimy już na podstawie posiadanych danych, tak tragicznie szczupłych, dlaczego Mickiewicz ani razu nie wymienia później, m. in. w prelekcjach paryskich, tak wybitnej osobistości, jak Gribojedow. Prawdopodobne jest tylko jedno: nasz poeta nie znał sztuki Gribojedowa. Wątpliwe natomiast, czy nie wiedział o jego więzi z dekabrystami. Może więc nie chciał go dekonspirować, dawać jakichś aluzyjnych choćby informacji, nawet po śmierci Gribojedowa (mógł zresztą o niej nie wiedzieć). Możliwe i to. Możliwe tym bardziej, że dziwnie krzyżowały się linie biograficzne obu poetów, jakkolwiek nie ich bezpośrednio nie łączyło. Owe skrzyżowania — to wspólna marszruta Mickiewicza i Gribojedowa w drodze na południe do Odessy, a później nieco na Krym. Podobnie jak Mickiewicz, który w styczniu opuścił Petersburg i jechał do Odessy, po drodze zatrzymując się w Kijowie, gdzie akurat wtedy odbywały się kontrakty (targi), miejscu spotkań również konspiratorów, a w lutym 1825 r. miejscu spotkań i narad rosyjskich spiskowców z przedstawicielami polskiej konspiracji patriotycznej — tą samą marszrutą jechał na południe, tylko że w pewien czas po Mickiewiczu, także Gribojedow. Dodajmy, że jechał na Kaukaz. Była to więc droga okrężna: na Kaukaz przez Kijów i Krym, zamiast znacznie prostszą drogą przez Moskwę. Może był to zwykły wojaż żadnego wrażeń pisarza? Przeczą takiemu przypuszczeniu fakty. W liście z drogi Gribojedow zdradza się, że w Kijowie i na Krymie wypełnia jakieś instrukcje organizacyjne konspiratorów. W Berdyczowie spotkał się z Henrykiem Rzewuskim, wtedy jeszcze dość wolnościowo usposobionym. Na Krymie znowu spotyka się z agentami politycznymi spiskowców, odwiedza też Gustawa Olizara w jego krymskiej samotni. Przypomnijmy, że do tegoż Olizara jeździł

w odwiedzinie nieco wcześniej i Mickiewicz, że później, po klęsce dekabrystów, Olizar był przez władze carskie aresztowany za jakieś kontakty z rosyjskimi spiskowcami i polskimi patriotami.

Uderza wspólna, jednakowa marszruta, zatrzymywanie się, co prawda, w pewnym odstępnie czasu, ale w tymże pierwszym półroczu 1825 r., w tychże węzłowych punktach (Kijów, Krym). Przypomnijmy również, że obaj, Mickiewicz i Gribojedow, byli w jakiejś mierze „przyjaciółmi“ — w pojęciu terminologii konspiratorów. Łatwo wtedy przypuścić, że obaj spełniali w podróży jakąś powierzoną im misję na rzecz swoich przyjaciół; może wieźli jakieś listy, może przekazywali jakieś wiadomości czy instrukcje? Co do Mickiewicza, zdaje się o tym świadczyć również trafienie do Kijowa właśnie podczas kontraktów. Czy i to było przypadkowe? Nieprzypadkowo przecież Rylejew i Bestużew polecają Tumańskiemu Mickiewicza jako człowieka ideowo i politycznie bliskiego i pewnego. Taki człowiek mógł wieźć jakieś wiadomości, można było mu zaufać.

Jednakże zdawać sobie trzeba sprawę z kruchości materiału dowodowego, z wąłości owych dowodów rzeczowych, mówiąc językiem sądowym. Naturalnie, teza o jakimś udziale Mickiewicza w takiej czy innej akcji, o pomocy na rzecz spiskowców rosyjskich pozostanie poniekąd hipotezą. Trzeba nadal poszukiwać pewniejszych dowodów. Być może, dalsze badania radzieckie w dziedzinie materiałów śledztwa dekabrystów przyniosą jakieś dokładniejsze dane, może pośrednio rzuca światło na interesującą nas sprawę udziału Mickiewicza w jakiejś akcji na rzecz dekabrystów. Takim pośrednim dowodem, bocznym światłem są również zestawienia tekstu listu Rylejewa i Bestużewa z zeznaniami innych dekabrystów. Zestawienia te naturalnie nie wystarczają do jakichś całkowicie pewnych stwierdzeń. Ale w każdym razie w jakiejś mierze posuwają naszą wiedzę o tym tajemniczym w gruncie rzeczy okresie w życiu Mickiewicza. Wątpliwe nawet, czy kiedykolwiek będziemy dysponowali pełnymi i dokładnymi danymi o pobycie Mickiewicza w Rosji, zwłaszcza w odniesieniu do stosunku poety z dekabrystami. Jedno zdaje się zupełnie pewne: był to stosunek żywej sympatii, przyjaźni, głębokiego szacunku i źródło własnych, płodnych rozmyślań.

Klęska powstania dekabrystów i tragedia lipca 1826 r., kiedy powieszono pięciu dekabrystów, była niewątpliwie dla Mickiewicza źródłem ogromnego wstrząsu. Wiersz *Do przyjaciół Moskali* jest tego wstrząsu wyraźnym dowodem, choć najpewniej nie odzwierciedla dostatecznie wrażeń i przeżyć z grudnia 1825 i lipca 1826 roku. Pamiętajmy, że w kilka dni po przybyciu poety do Moskwy wybuchło powstanie na placu Senackim, zakończone tak tragiczną klęską. Pokonani zostali najlepsi przyjaciele, poeci, twórcy rewolucyjnych pieśni dla ludu, pieśni, które zaskakiwały Mickiewicza terroryzmem, ale świadczyły o płomiennym rewolucjonizmie ich autora — Rylejewa. Pokonani zostali ludzie, którzy mieli wzniosłe pojęcia o literaturze, jedyni wówczas przyjaciele znajdującego

się w niewoli narodu polskiego, jedyni, na których mógłby naród polski liczyć w przyszłej walce z caratem. Pokonani i skazani zostali ludzie, do których Mickiewicz żywił bezgraniczne zaufanie i miłość, prawdziwi przyjaciele. Pisał przecież później:

...Pókim był w okuciach,
Pelzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę,
Lecz Wam odkryłem tajnie zamknięte w uczuciach
I dla Was miałem zawsze gołębia prostotę.

Dlatego już po powstaniu śle pozostałym jeszcze przy życiu przyjaciółom-Moskałom słowa przyjaźni i zachęty, zaznaczając dobitnie:

Gorycz wyssana ze krwi i z łez mej ojczyzny
Niech zrze i pali nie Was, lecz Wasze okowy.

Kłeska dekabrystów spowodowała u Mickiewicza jeszcze większą ostrożność, konieczność „szyfrów“ i co staje się w ówczesnych warunkach zrozumiałe, również konieczność pewnych mistyfikacji. Pierwszy dochowany list z tego okresu nosi datę dopiero 22 lutego 1826 roku. Przez przeszło dwa miesiące (do Moskwy przybył 12 grudnia 1825 r.) milczał. Pamiętajmy, że Puszkina jako liryka milczał przez przeszło sześć miesięcy, a żywiołowa jego Muza zwykła była reagować szybko na wszystkie jego przeżycia i wrażenia. Milczenie Mickiewicza jest nie mniej zrozumiałe, jak mistyfikacje tu i ówdzie zawarte w jego listach. Poeta pragnie widocznie zapewnić swoim listom prawo istnienia, dotarcia do adresatów, pragnie zapewne przysłużyć się adresatom, osłonić ich przed podejrzeniami carskiej policji. W liście z 2 czerwca 1826 r. do H. Hołowińskiego, znajomego z czasów kijowskich, którego odwiedził w jego majątku Steblowie w drodze z Kijowa do Odessy, pisze Mickiewicz o „wspaniałej uroczystości“ z okazji koronacji cara Mikołaja I. W liście z 27 IX 1826 r. do Joanny Zaleskiej znowu pisze o uroczystościach koronacyjnych, widowiskach, iluminacjach jako ważnych dla historii zdarzeniach, z których, jak pisze, cieszył się z drugimi. Ciekawe, że w tymże liście wspomina o rozniesionych w Odessie wiadomościach, jakoby spotkały go represje jako podejrzanego o związki z dekabrystami.

I nie bez wisielczego humoru dodaje:

„Cóżkolwiek bądź, mam nadzieję, że choćby mi przyszło z parą razy umrzeć albo podróżować, mimo to wszystko w nowembrze oczekiwać Państwa będę na drodze z Odessy.“

Zwraca też uwagę, że mistyfikowane pochwały, w stylu „pelzania milczkiem jak wąż“, na rzecz uroczystości koronacyjnych zawarte są właśnie w listach do tych ludzi, których odwiedził w drodze do Odessy. Czy może zboczył do Steblowa po to, aby przez Hołowińskiego przekazać jakieś listy czy wiadomości do pobliskiej Kamionki, posiadłości Dawydowa, wybitnego dekabrysty, posiadłości, która była niejako miejscem kwatery sztabowej Związku Południowego? Znowu domysł pozbawiony gruntow-

nego uzasadnienia. W każdym razie Hołowińskim i Zaleskim pragnie swoimi mistyfikacjami zapewnić pewien immunitet, osłonić ich przed policją, pilnie czytając korespondencję, pragnie oczywiście przede wszystkim osłonić siebie. Píše przecież w liście z 15 stycznia 1827 r. do najbliższych, do Czeczota i Zana:

„Ach! Ach! jeszcze o listach Szeroka [Teodor Łoziński, przyjaciel autora]. Trzeba dziś na zawsze wszystkie kłótnie zakończyć. Szerok pisze stylem wzorowym; przynajmniej w pewnym względzie życzę go naśladować; w każdym liście mały artykuł tego rodzaju umieścić. Jest to balast listowy, bardzo do żeglugi potrzebny.“

Ile gorzkiej ironii brzmi w tych uwagach o balaście listowym oraz o skuteczności „stylu wzorowego“, jakim się posługuje Łoziński! Ile upokorzeń i buntu skupiło się w sercu poety, przywykłego do „gołębia prostoty“ w kontaktach z przyjaciółmi rosyjskimi, a obecnie zmuszonego do ukrywania swych uczuć! Ile z tych wrażeń i smutnych doświadczeń weszło potem do *Konrada Wallenroda*!

Osobny rozdział stanowi problem bliskiej przyjaźni z Puszkinem, z którym Mickiewicz zapoznał się późną jesienią 1826 r. w Moskwie i o którym zachował serdeczną pamięć do końca życia. Rozmowy z Puszkinem przypadły na okres, kiedy Mickiewicz pisał *Konrada Wallenroda*, Puszkina zaś przeżywał tragiczną rozterkę duchową po klęsce najbliższych przyjaciół. Nie znamy treści tych rozmów. Wątle światło rzuca na nie wierszyk Puszkina *Mickiewicz*. Musiały to być rozmowy przyjacielskie, intymne, poufne, skoro raz po raz wracał temat przyszłości narodów; musieli obaj snuć wspólnie myśli, marzenia o przyszłym braterstwie między ludźmi, między narodami. Dookoła rzeczywistość była straszna: represje, strach, upokorzenie. Nie pocieszały głuche odgłosy trwającego nadal w masach niezadowolenia, carat zwyciężył i bezlitośnie tłumił wszelkie objawy protestu. Pocięchę przyniosła poezja, wspólne rozmowy tę pocięchę ugruntowały. Bo wspólne było obu poetom przekonanie, że poeta — to prorok wiodący swój naród w przyszłość, a słowo poetyckie — to pocisk ognisty, którym strzelać winien poeta do serca spółbraci. Taką ideę zawierał ówczesny wiersz Puszkina *Prorok*, taką ideę odczytujemy w znanych słowach Mickiewicza w *Pieśni Wajdeloty*.

W ciemną noc Mikołajowską, mimo tragicznej klęski szlachetnych przyjaciół rosyjskich, klęski złowróżbnej i dla losów powstania polskiego, nie ugiął się poeta, nie stracił nadziei, nie bez niepokoju patrząc w przyszłość narodu i jego młodego pokolenia buntowników, zagrzewał do walki, budził wiarę w rewolucyjny czyn awangardowej młodzieży. Tu, w Rosji, dojrzał poeta narodowy, rzecznik i wyraziciel dążeń swego pokolenia, wyprzedzający je własną twórczością.

Miał rację ślepy poeta rosyjski Iwan Kozłow, tłumacz *Sonetów krymskich*, mówiąc o Mickiewiczu do Odyńca: „Wyście go nam dali silnego, my go Wam zwracamy potężnego.“

MICKIEWICZ W WEIMARZE

I

Szczupłe, zbyt szczupłe wobec naszych chciwych zainteresowań każdym krokiem poety — zainteresowań tak pięknie i szeroko rozbudzonych na nowo w Roku Mickiewiczowskim — są wiadomości o pobycie Mickiewicza w Weimarze. Zaginął list, w którym sam Mickiewicz opisał swoją wizytę u Goethego. Jediną obszerniejszą relację o spotkaniu wielkich poetów znajdujemy w *Listach z podróży* Antoniego Edwarda Odyńca. Podkreślano już niejednokrotnie, że nie jest to dokument w pełni wiarygodny i ścisły. Ale i do tego źródła trzeba przecież sięgnąć, oddzielając możliwie skrupulatnie prawdę, stylizację i zmyślenie.

Mickiewicz przebywał w Weimarze dwa tygodnie. Nie wiemy dokładnie, na jakich fragmentach tego pięknego miasta, na jakich jego bogatych pamiątkach kulturalnych zatrzymało się dłużej uważne spojrzenie polskiego poety. Ale pobyt Mickiewicza w mieście, które stało się symbolem najpiękniejszych, głęboko humanistycznych tradycji kultury niemieckiej, oraz rozmowy największego poety polskiego z największym poetą, jakiego wydał naród niemiecki, budzą — rzecz prosta — nasze najwyższe zainteresowanie. Dlatego warto się potrudzić, aby zrekonstruować, nawet z małych okruszyn wiadomości, obraz wizyty weimarskiej.

„Mam wstręt okrutny do wszystkich wysp i krajów, których nie ma na mapie“ — pisał Mickiewicz w liście z 20 czerwca 1828 roku. Cechowała go natomiast zawsze — ukazują to nawet lakoniczne zazwyczaj listy poety z drogi — piękna pasja poznawania ludzi, zdarzeń i miejsc, pasja w istocie głęboko realistyczna, odmienna od modnego, sentymentalnego wojażowania.

„Ile pamiętam od najtrańszej młodości, naprzód w każdej książce, potem w każdym człowieku, w każdym kraju szukałem czegoś.“

Prawdę tych słów Mickiewicza potwierdza jego podróż po Niemczech w r. 1829. I zanim w połowie sierpnia owego roku wysiadziemy wraz z Mickiewiczem i Odyńcem z dylizansu na rynku weimarskim przed oberżą „Pod Słoniem“, prześledźmy Mickiewiczowską drogę od Kronstadu do miasta Goethego i Schillera. A źródłem naszym niech pozostaną listy samego Mickiewicza! Prawo dofantazjowania powinno pozostać pięknym przywilejem poetów piszących o swoim największym poprzedniku. Ze zwiezłych informacji Mickiewicza spróbujmy odczytać najważniejsze fragmenty jego podróży.

15 maja 1829 r. wsiadł Mickiewicz w Kronsztadzie na statek. Wyjechał nagle, nie zdążył się nawet pożegnać z przyjaciółmi. Ostrzeżono go, że władze carskie mają cofnąć zezwolenie na wyjazd.

„Niech powiedzą — pisał pospiesznie ołówkiem w krótkim liście do Marii Szymanowskiej — jak się to stało, że nie mogłem pożegnać się nawet z Panią. Ileż potem na tym cierpiełem! Bywaj zdrowa, droga Pani i drogie Panny. Piszę to na statku parowym i jeszcze nie wiem, czy zostanie na noc. *Adieu*; drugi listek z Lubeki...“

Pierwszą, stosunkowo najpełniejszą relację z początków podróży zawiera list Mickiewicza do Malewskiego, pisany 2 lipca z Hamburga:

„Jestem zdrow i wesół, kochany Franciszku... odzyskałem zdrowie i humor. Co dziwniejsza, uleczyłem się prawie zupełnie od oczu podróży moją. Stanęliśmy po żegludze pomyślnej w Travmünde w sobotę i zaraz ruszyłem do Lubeki, gdzie po noclegu dostałem konie do Hamburga. Zabawię tu parę dni i sam nie wiem jeszcze, czy na Berlin, czy mimo Berlina wprost udam się do Drezna. Listy adresuj do Drezna *poste restante*. Masz tedy część oficjalną albo raczej »*bulletin*« podróży. Powinien by nastąpić rozdział sentymentalny: wiedz albowiem, że stałem się trochę sentymentalny i że nawet piszę dziennik podróży...“

Co się stało z owym dziennikiem podróży? Czy Mickiewicz pisał go naprawdę, czy tylko żartował z romantyczno-sentymentalnej mody?

• Spróbujmy — zanim odpowiemy — uświadomić sobie uczucia poety na początku podróży, odzwierciedlone w cytowanym liście:

„...Powiem tylko ogólnie, że mię podróż bawi, że wszystko wkoło siebie znajduję dobrym, pięknym, ciekawym; już masz w tym dowód dobrego humoru albo, jak Jeżowski powiedział, dowód szczęśliwego usposobienia duszy, serca i umysłu *etc.*... Rad jestem z siebie. Nie wiem tylko, czy tak dalej będzie. Szczególnie mię dotąd zachwyca widok zieloności, zapach wiosny, śpiew ptaków, i w drodze, chociaż samotny, nie tak mi tu ciężko na sercu, jak tu w mieście. Postrzegam, że odwykłem zanadto od samotności...“

W tym nastroju radości i odprężenia, w obliczu nowych ludzi, miast i krajobrazów zjawiała się myśl pisania dziennika w stylu *Podróży sentymentalnej* Lawrence Sterne'a, która to książka należała do liczby ulubionych lektur młodego Mickiewicza. „...Piszę dziennik podróży...“. To stwierdzenie jest niewątpliwe. Nie zachowały się jednak ani fragmenty, ani wyznania autora, które by potwierdzały kontynuowanie dziennika. I chyba przypuszczać należy, że Mickiewicz szybko przerwał pisanie wrażeń z podróży, że poprzestał na listach, że zaufał raczej swojej wspaniałej pamięci, która z taką precyzją — jak świadczy cała twórczość poety — przechowywała obraz ludzi, zdarzeń, przedmiotów i krajobrazów.

Pierwszy etap podróży Mickiewicza po Niemczech — to Lubeka, Hamburg, Berlin. Interesowały go zarówno zabytki historyczne, jak i nowe życie starych miast. Spod skąpych informacji w listach poety przeziiera jego ostre widzenie świata i radosna, twórcza ciekawość:

„...Przepląnąłem Bałtyk, zwiedziłem Lubekę i starożytny ratusz Hansy... Ile pamiątek!...”

(W liście do Joachima Lelewela, 12 czerwca)

„...biegałem trzy godziny po Travmünde szukając koni, targowałem się, liczyłem marki i szylingi, robiłem redukcję monet z całą zimną krwią bankierską. Leniwa jazda i popas co sto kroków nie bardzo mnie nudziły. Prowadzę gawędkę z oberżystami, którzy mnie kłapią po ramieniu. Wypytuję się o wszystko. Rząd, prawa, rozległość Lubeki i Hamburga już mi wiadome. Byłem na paradzie siły zbrojnej tutejszej, pójdę na birżę [zniekształcone słowo niemieckie — *Börse* = giełda], słowem, jestem prawdziwy »touriste« i mógłbym, nim wyjadę do Altony, tom podróży napisać.”

(W liście do Franciszka Malewskiego, 2 czerwca)

W Berlinie, choć miasto nie zachwyciło poety, zatrzymał się dłużej.

„Tymczasem wiedz — pisał w liście do Mikołaja Malinowskiego 23 czerwca — żem w tutejszej stolicy nad zamiar długo siedział, bom znalazł miłe i zacne towarzystwo rodaków i cudzoziemców...”

Z owych rodaków trzeba wspomnieć przede wszystkim kilku studentów, którzy studiowali wówczas w Berlinie, jak Karol Libelt, Wojciech Cybulski (późniejszy profesor filologii słowiańskiej w uniwersytetach w Berlinie i Wrocławiu) czy Stefan Garczyński, niebawem serdeczny przyjaciel Mickiewicza.

A cudzoziemcy, których poznał Mickiewicz? Był wśród nich profesor i filozof Gans. Cybulski w swoich *Odczytach o poezji polskiej* przekazał wiadomość o słowach profesora Gansa, który na wykładzie, mówiąc o rewolucji francuskiej i Napoleonie, wspomniął Mickiewicza:

„Aby ten wielki przedmiot opiewać, nie mam pomiędzy żyjącymi żadnego innego prócz tego, który zaszczyt mi uczynił i jest obecny na tym odczycie, jako członek narodu walczącego do ostatniej chwili przy boku bohatera...”

Przyjaźnie przyjął Mickiewicza stary kompozytor berliński i przyjaciel Goethego Karol Fryderyk Zelter:

„Byłem u starego Celtera; bardzo mnie szanuje, bo powiada, że *Madame Szymanowska*... napisała o mnie, żem wielki poeta.”

(W liście z Berlina do Marii Szymanowskiej, 12 czerwca)

Charakterystyczna była motywacja tego sądu przez Zeltera:

„Ona musi się na tym znać, przecież jest znajomą Goethego.”

Nie interesowały, a nawet wręcz odstręczały Mickiewicza wykłady Hegla:

„Chadzam na Hegla. Dwie lekcje zajęła różnica między *Vermunft* i *Verstand*... Żadnym sposobem nie rozumiem się z tutejszymi metafizykami“.

Nie metafizyczne dociekanie, lecz samo bogate życie, świat nowych ludzi i wspaniałe galerie sztuki porwały poetę-podróżnika. Na początku lipca był już w Dreźnie, gdzie pędził życie dalekie od troski o ustalenie znaczenia terminów filozoficznych:

„...Mam tyle do widzenia rzeczy! Dzień mój tak się pospolicie toczy: o 6 (jeśli pogoda) w szkole pływania; po ósmej idę z katalogiem w kieszeni do galerii obrazów i tam siedzę, a raczej chodzę do 12 lub drugiej; potem z kochanym Jenerałem* [mowa o Kniaziewiczu — przyp. mój; J. Z. J.] gdzieś na obiad — lub gawędka, lub wizyty. Muszę o wszystkim pokrótce nadmienić. Bo o Jenerale trzeba by było równie obszernie pisać jak o galerii i o niektórych bawiących tu lub napotkanych Polkach. Masz zaś wiedzieć, że tu Mazurów i warszawianek ledwie nie tyle, co Niemców, a wszystkie Mazurki ładne. Listy pani Szymanowskiej wszędzie najmilej przyjmowane i wszyscy o nią dopytują się z interesem, a Jenerał z westchnieniem...“

(Z listu do Franciszka Malewskiego, Drezno, ok. 10 lipca)

Cytowany list z Drezna to w istocie ostatnie z zachowanych (poza drobnym jeszcze listem z początków sierpnia) świadectwo podróży po Niemczech spisane przez samego poetę. Niebawem — 10 sierpnia — spotkał się Mickiewicz w Karlovych Varach z Odyńcem i odtąd podróż odbywali wspólnie.

Zanim ją podejmiemy, wspomnijmy jeszcze o pobycie Mickiewicza w Pradze. Zetknął się wówczas z czeskimi „budzicielami“, szczególnie z Wacławem Hanką (wydawcą i ... współautorem *Rękopisu królodworskiego*, jednego z najsłynniejszych falsyfikatów w literaturze świata. Dopiero u schyłku XIX wieku uczeni czescy — J. Gebauer i T. G. Masaryk — wykazali mistyfikację Hanki). W ciągu pierwszej połowy XIX wieku cieszył się Hanka wielkim autorytetem jako historyk i poeta. Odegrał on zresztą wielką rolę w procesie odrodzenia świadomości narodowej Czechów. W rozmowach z Mickiewiczem opowiadał o bohaterze narodu czeskiego Żyżce, mając nadzieję, że twórca *Konrada Wallenroda* uczyni go bohaterem nowego poematu.

Dalsza droga wiodła przez Karlove Vary i Cheb (Eger), gdzie Mickiewicz z Odyńcem oglądali zamek Wallensteina, bohatera znanej trylogii dramatycznej Schillera. A 18 sierpnia doniósł Odyniec Ignacemu Chodźce:

„...teraz pewnośc ciekaw Weimaru, gdzie stanęliśmy wczoraj o godzinie 7 wieczorem... Stanąwszy tu w oberży »Pod Słoniem«, najlepszej i jedynej w rynku, pobiegłem natychmiast na pocztę... ogromny pakiet do Adama od pani Szymanowskiej, zawierający rekomendacyjne listy do Goethego i do synowej jego, pani Otylii Goethe. Z tymi listami Adam poszedł właśnie do niej...“

Listy Marii Szymanowskiej miały otworzyć polskiemu poecie, mało jeszcze znanemu w Europie, drzwi do domu Goethego. Autor *Fausta* stał wówczas u szczytu sławy. Był uznany przez wielu za największego i najwszechstronniejszego pisarza epoki. W sierpniu 1829 roku kończył lat osiemdziesiąt. Na tę uroczystość przybyło do Weimaru wielu gości z Niemiec i zagranicy.

Co Goethe wiedział o Polsce? Czy znał poezję Mickiewicza? Co łączyło go z Marią Szymanowską i dlaczego właśnie jej listy miały w pełnym gości domu Goethego zwrócić uwagę gospodarza na polskiego poetę?

Cofnijmy czas o lat niemal czterdzieści. W roku 1790 odbył Goethe podróż do Polski. (Przypomnijmy tablicę na rynku krakowskim, na kamienicy narożnej obok ulicy Sławkowskiej, tam zatrzymał się Goethe w przejeździe przez Kraków.) W listach do Herdera pisał wówczas:

„Jestem w tym po wielokroć interesującym kraju. Przewędrowałem wiele wzgórz i dolin. Jest to kraj szczególnie piękny i pełen życia... jestem znowu we Wrocławiu po powrocie z podróży do Gór Tarnowskich, Krakowa, Wieliczki, Częstochowy...”

W domu Goethego przechowuje się jedyna pamiątka z wycieczki do Polski... minerały. Wielkiego poetę zainteresowały w naszym kraju przede wszystkim... kopalnie soli w Wieliczce i Bochni. Wycieczkę do Polski odbył bowiem przede wszystkim Goethe-geolog i Goethe-mineralog, autor prac naukowych również i z tych dziedzin wiedzy. Nikła orientacja Goethego w sprawach Polski nie ułatwiała bliższego porozumienia z polskim poetą. Autor *Fausta* znał prawdopodobnie fragmenty *Konrada Wallenroda* w przekładzie Karoliny Jaenisch. Mickiewicza natomiast łączyła z twórczością Goethego długoletnia zażyłość. (Już w r. 1821 czynił Mickiewicz wyrzuty przyjacielowi: „Szkoda, że nie czytasz Goethego...”)

Ale porozumienie obu poetów ułatwiła znakomicie pomoc Marii Szymanowskiej. I w tym wypadku trzeba sięgnąć w przeszłość, choć wystarczy lat sześć jedynie. Eckermann w *Rozmowach z Goethem* w październiku 1823 roku zapisał:

„...Przybyła pewna młoda Polka, która będzie grać na fortepianie... grała po mistrzowsku, budząc zachwyt całego towarzystwa. Dowiedziałem się też, że Goethe poznał ją tego lata w Marienbadzie i że teraz przyjechała doń w odwiedziny...”

A inny przyjaciel Goethego zanotował w tym samym roku wyznanie poety:

„...Tej ujmującej kobiecie mam wiele do zawdzięczenia; znajomość z nią i jej precyzyjny talent pozwoliły znowu odnaleźć siebie...”

Wreszcie w liście z tego okresu wspomniał sam Goethe:

„...Niezrównana pianistka ta pani Szymanowska! Jej pełna wdzięku obecność i jej bezcenny talent były już dla mnie w Marienbadzie źródłem najwyższej radości; przybyła ona wkrótce po panu, a mój dom w ciągu czternastu dni był miejscem spotkań wszystkich miłośników muzyki, których zwabił jej wysoki kunszt i miła natura...” (Weimar, 12 XII 1823 r.)

Otwórzmy teraz sztambuch Marii Szymanowskiej. Badacz poezji okresu romantyzmu nie może bowiem zrezygnować z tego bezcennego źródła. I w tym wypadku poszukiwanie darzy satysfakcją. Czytamy dedykację: „*An Madame Marie Szymanowska*” i wiersz zaczynający się od słów: „*Die Leidenschaft bringt Leiden...*” (Namiętność rodzi ból...). To właśnie znakomitej pianistce polskiej poświęcił Goethe jeden z najpiękniejszych swoich liryków, napisany w okresie ostatniej miłości poety do młodzieńczej Ulryki von Löwetzow. Przypomnijmy końcowy fragment (w przekładzie Wandy Markowskiej):

...W takiej chwili słyszę,
Jak serce moje drży i mocniej bije,
Na dar przedziwny w podzięcie najwyższej
Odpowiadając, że znów w piersi żyje.
Chwilo jedyna, obyś wiecznie trwała,
Szczęście melodii i miłość mi dałaś.

IV

Wróćmy znów do Weimaru. 18 sierpnia 1829 r.

„...Adam wrócił w tej chwili, zachwycony panią Otylią, i z zaproszeniem obu nas na herbatę, o godzinie 8 wieczorem. Ja więc też zaraz idę tam z wizytą, aby przecież choć bilet zostawić. Goethe mieszka przez lato za miastem, gdzie ma także dom własny z ogrodem i skąd niekiedy przybywa do miasta. Ogrodnictwo jest jego najulubieńszą rozrywką. Pani Otylia ma dziś mu posłać list pani Szymanowskiej...”

Pomińmy teraz przeróżne gadatliwe refleksje Odyńca i roztrząsania urody pani Otylii i innych piękności weimarskich. Posłużmy się natomiast jego obszerną relacją z listu z dnia 19 sierpnia, aby przywołać na chwilę obraz pierwszego spotkania wielkich poetów:

„...Wczoraj, punkt o południu, elegancki powozik pani Otylii zatrzymał się przed naszym hotelem i w kwadrans potem wysiedliśmy z niego u ogrodowej furtki wiejskiego domu Goethego, gdzie już czekał stary służący, który nas przeprowadził przez ogród, otworzył drzwi do salonu, wpuścił nas i odszedł. Dom niewielki, o piętrze; musi być murowany, bo biały i opleciony liściem winogrodu. Salon, gdzieśmy czekali, obszerny, umeblowany skromnie, po wiejsku, z podłogą w deski, nie w tafle, malowaną czerwono. W kominku, umieszczonym czyściutko, jakby w nim nigdy

ognia nie było, leżał jakiś papierek rozdarty na dwoje. Podniosłem jedną połowę; Adam poznał pismo Goethego, które widział w sztambuchu pani Szymanowskiej; schowaliśmy je więc na pamiątkę. Jakiś urywek z czegoś o fizyce... ..otworzyły się drzwi i wszedł — Jupiter! Gorąco mi się zrobiło. I bez przesady, jest w nim coś Jowiszowego... ..gdyśmy usiedli, zwracając się do Adama oświadczył, iż wie, że on jest na czele nowego kierunku, który literatura w Polsce, jak i w całej Europie, przybiera... ..mówiąc dalej, żałował, że bardzo mało wie o literaturze polskiej i że nie umie żadnego słowiańskiego języka... ..Dodał wszakże, że już z dzienników wiedział o Adamie i zna niektóre wyjątki z nowego jego poematu (*Wallenroda*), które mu pani S. raczyła przysłać w tłumaczeniu niemieckim (panny Karoliny Jaenisch, przyjaciółki Adama w Moskwie)... ..Adam, na żądanie jego, opowiadał mu dziwnie treściwie i jasno cały przebieg literatury polskiej, od najdawniejszych do najnowszych czasów, łącząc ją i zestawiając z epokami historycznymi: w oczach Goethego wlepionych w niego widać było nie tylko głęboką uwagę, ale i ciekawe zajęcie, jakie w nim to opowiadanie wzbudzało... ..zapomniałem powiedzieć, że przy początku rozmowy Goethe zaczął być mówić po niemiecku; ale skoro mu Adam, także po niemiecku, powiedział, że jakkolwiek posiada ten język, nie śmiałyby jednak mówić nim w obecności jego, wrócił zaraz do francuszczyzny. W dalszym ciągu rozmowy Goethe twierdził, że przy coraz wyraźniejszym dążeniu wszędzie do prawdy ogólnej, poezja i literatura w ogólności stawać się musi i będzie coraz bardziej powszechną; przystał jednak na zdanie Adama, że nigdy cech odrębnych, narodowych nie straci. Stąd przyszła mowa o pieśniach ludowych...“

Ten obszerny fragment z *Listów z podróży* to chyba jedna z najbardziej wiarygodnych relacji weimarskich Odyńca. Pisze on tu — na szczęście — więcej o Mickiewiczu niż — jak to się zdarza niejednokrotnie w innych miejscach wspomnień z Weimaru — o... sobie samym. (Opisując np. ostatnie pożegnalne spotkanie z Goethem Odyniec zapomniał o dwuwierszu, który Goethe napisał specjalnie dla Mickiewicza!)

O czym naprawdę rozmawiali Mickiewicz z Goethem w czasie innych spotkań weimarskich? Co zaś dołożył, ujął, wystylizował sam Odyniec? Te pytania niepokoją nas stale, gdy czytamy wspomniane *Listy z podróży*.

Mickiewicz i Odyniec byli na przedstawieniu pierwszej części *Fausta*, której prapremiera odbyła się z okazji rocznicy urodzin Goethego. Ale budzą wątpliwości sugestie Odyńca, jakoby Mickiewicz wyszedł z teatru mocno rozczarowany. Czy Odyniec nie sugeruje tu wielkiemu przyjacielowi swoich własnych, płytkich sądów o „egoizmie“ i „błuznierstwie“ bohatera dramatu? Wiemy, że Mickiewicz właśnie w Weimarze tłumaczył prolog *Fausta* (tłumaczenie zaginęło, pisał o tym sam Mickiewicz w liście z 28 września 1835 r.), co świadczyłoby o głębszym zainteresowaniu i żywym stosunku polskiego poety do arcydzieła Goethego.

A już zdecydowanie według szablonu — walka rozumu z uczuciem — wystylizował Odyniec jedną z rozmów Mickiewicza z Goethem. Trzeba ją przypomnieć, stała się ona bowiem wzorem dla wielu późniejszych ujęć komparatystycznych: Goethe — racjonalista, Mickiewicz — irracjonalista.

„U stołu — opisuje — cała rozmowa, którą głównie sam Goethe ...zagajał, toczyła się prawie wyłącznie o naukach przyrodzonych. On sam mówił, że to jest przedmiot najinteresowniejszy dla niego i być nim powinien dla każdego myślącego człowieka; bo go nikt nigdy ani ostatecznie zgłębić, ani całkiem wyczerpać nie może... Trzeba być tylko konsekwentnym w szukaniu, a natura nie zawiedzie nikogo... Oto masz kilka aforyzmów Goethego, które sobie przypominam naprędce. A jeśli cię w nich uderza to ciągle tylko wspomnianie natury, to cóż powiesz, że było tego najmniej razy dwieście, a słowa Bóg ani razu. Jakby sama natura była wszystkim dla wszystkich; alfą i omegą dla siebie; stworzycielką swoją i Bogiem. A więc to jest ów panteizm, o którym, Bogu dzięki, ze słuchu tylko dotąd wiedziałem — a i słyszałem z ust takich tylko ludzi, którzy nie obudzali we mnie przekonania, iżby je sami mieli rzeczywiście albo nawet rozumieli dobrze, co mówią, kiedy ich drudzy rozumieć nie mogli! Ale dziś to co innego! Wszystko, co Goethe mówił — a nawet, czego nie mówił — to jasne. I ta właśnie jasność jak zimowa pogoda tchnęła tak mroźnym, przeraźliwym chłodem, że nawet promienie spojrzeń pięknej mojej sąsiadki u stołu zmykały mi się po sercu jak blask słońca po śniegu, kiedy go roztopić nie może. I spoglądałem ciekawie na Adama, aby odgadnąć z twarzy, co też myśli. Ale on siedział nasępiony i milczał...”

Dlaczego Mickiewicz — według przytoczonej relacji — milczał „nasępiony”? Odyniec wyraźnie komponuje tę scenę. Owo „nasępienie” polskiego poety — to jakby protest przeciwko racjonalizmowi Goethego. Wydaje się, że ta relacja fałszywie ukazuje prawdę o obu wielkich twórcach. W koncepcji Odyńca — Goethe to człowiek oderwany „mroźnym, przeraźliwym chłodem” od żywych spraw ludzkich i od cierpienia człowieka. Sąd to na pewno zubożający i krzywdzący wielki humanizm Goethego. Czymże bowiem jest *Faust*, jeśli nie dziełem, które z surową powagą, prawdą i wzruszeniem wnika w głąb spraw ludzkich, w dążenie człowieka do opanowania świata przyrody, w ludzkie pragnienie życia pełnego, harmonijnego i szczęśliwego?

Zubożony został i wizerunek Mickiewicza, który w świetle relacji Odyńca okazał się niemal wrogiem śmiałej myśli ludzkiej, on, który głosił zarówno potęgę ludzkiego umysłu, serca i działania!

...Pora opuścić Weimar. Wspomnijmy jeszcze życie towarzyskie, w którym brali żywy udział Mickiewicz i Odyniec, spotkania w salonie Otylii, spaceru po weimarskim parku. Tu możemy Odyńcowi śmiejeł zaufać, tu jest on niezastąpiony:

„...Przed szóstą Goethe odszedł do swoich pokojów, które zajmuje

na górze, pożegnawszy się znowu „*au revoir*“ z nami. Część gości rozeszła się w ślad za nim. Ale że niebo tymczasem roz pogodziło się prześlicznie, pani Otylia podała projekt, aby przejść się nieco po parku, a pani Vogel, aby stamtąd zejść do nich na herbatę. Opozycji znikąd nie było. Pan Vogel więc po rozmowie z żoną poszedł sobie szczęśliwie do domu, pewnie, aby urządzić przyjęcie dla gości; a my dwaj i pan August, pani Otylia, pani Vogel i panna Pappenheim ruszyliśmy we trzy pary do parku: obeszliliśmy wszystkie piękniejsze punkta, odpoczywaliśmy na ławce Szyllera...”

...Pora opuścić Weimar.

„...przed pocztą, jak korab Noego, stało już ogromne karecisko i wszyscy hurmem rzucili się do drzwi, spiesząc każdy na swoje miejsce“.

Zamknijmy gawędziarskie i — cokolwiek powiemy o stylizatorstwie ich autora — pożyteczne *Listy z podróży*. (Przełożone na język niemiecki, stały się jednym ze źródeł interesującej, niedawno wydanej książki Louis Fürnberga — *Die Begegnug in Weimar — Spotkanie w Weimarze*) i zbierzmy plon wizyty w Weimarze. Jej najbardziej materialne „korzyści“ — to rysunek kredkowy polskiego poety wykonany na życzenie Goethego przez weimarskiego malarza Józefa Schmellera, to również znany medalion Mickiewicza wykonany w brązie przez słynnego rzeźbiarza francuskiego Dawida d’Angers, który wówczas pracował w Weimarze nad popiersiem Goethego. Przy pożegnaniu wręczył Goethe Mickiewiczowi gęsie pióro i dwuwiersz nawiązujący do wspólnej przyjaźni obu poetów do Marii Szymanowskiej:

*Dem Dichter widm’ich mich, der sich erprobt
Und unsere Freundin heiter gründlich lobt.*

A inne „korzyści“ spotkania Mickiewicza z największym poetą niemieckim i miastem, w którym niedawno jeszcze żyli i tworzyli Wieland, Herder i Schiller?

Wzruszenia intelektualne i emocjonalne, jakie zrodziła wizyta weimarska, znalazły bezpośredni wyraz w podjęciu przez Mickiewicza tłumaczenia Fausta. Nie próbujmy zresztą zamykać owych impulsów w jakąś jedną formułę. Mickiewiczowskie podróże w r. 1829 poszerzyły znacznie wiedzę poety o życiu i kulturze. Genialne, wszechstronne dzieło Goethego, poety, myśliciela i uczonego, było i dla Mickiewicza — w jego drodze do największych dzieł życia, *Dziadów* części III i *Pana Tadeusza* — wspaniałym przykładem twórczych możliwości człowieka. A Mickiewicz lubił się uczyć! Przytaczaliśmy tu obficie jego różnorakie uwagi w listach z podróży. Powtórzmy raz jeszcze mądrą dewizę życiową:

„...od najrańszej młodości, naprzód w każdej książce, potem w każdym człowieku, w każdym kraju szukałem czegoś.“

Wsluchajmy się jeszcze w echa weimarskie w późniejszym życiu i twórczości Mickiewicza. Odezwały się one w serdecznym liście Otylii Goethe (z 3 marca 1830 r.) do Mickiewicza. Przypomnijmy go, bo jest on pięknym dokumentem trwałej pamięci, jaką zostawił polski poeta w domu Goethego:

„...Może Pan być przekonany, że imię Pana żyje nadal w naszym domu, nie tylko wspomniane z szacunkiem, lecz z sympatią, i mogę Pana zapewnić, że to uczucie dla Niego w sercach naszych pozostanie... Gdyby Pan mógł widzieć, ja to widziałam, jakim okiem pewien młody Polak spoglądał tu na obraz Pana, to by Pan rozumiał, że sława jest najpiękniejszą i nieśmiertelną więzią, która łączy człowieka z jego ojczyzną, z jego narodem poprzez wszystkie pokolenia. Jakże życzę Panu, byś spotkał na swej drodze nieraz takie pełne czci spojrzenie, jakim był wzrok tego pańskiego rodaka. I na pewno zgodzi się Pan ze mną, mimo że Pan tak żywo temu zaprzeczał ostatniego wieczora. Jeszcze wiele radości przysporzy Panu ten wieniec laurowy, jakim Pan przyozdobił swój naród Polski. ...Mój teść jest, Bogu dzięki, zdrów i bardzo zatrudniony drugą częścią *Fausta*: przekazuje przeze mnie dla Pana najserdeczniejsze pozdrowienia... Zechce Pan przyjąć ode mnie najserdeczniejsze pozdrowienia, mój mąż i moja siostra życzą sobie, bym w ich imieniu przesała Panu wiele pozdrowień...” (Przekład Anny Miłskiej).



Józef Schmeller: Portret Mickiewicza (1829 r.)

Spotkanie weimarskie rozbudziło na nowo zainteresowanie Mickiewicza poezją Goethego. Powstały niebawem dwa swobodne przekłady: *Podróżny. Z Goethego* („Wanderer“) i *Do H***. Wezwanie do Neapolu* (*Naśladowanie z Goethego*). Mickiewiczowska parafraza wzruszającej pieśni *Mignon* jest przede wszystkim pięknym lirykiem miłosnym.

Spotkanie weimarskie rozbudziło na nowo zainteresowanie Mickiewicza poezją Goethego. Powstały niebawem dwa swobodne przekłady: *Podróżny. Z Goethego* („Wanderer“) i *Do H***. Wezwanie do Neapolu* (*Naśladowanie z Goethego*). Mickiewiczowska parafraza wzruszającej pieśni *Mignon* jest przede wszystkim pięknym lirykiem miłosnym.

W oryginale na plan pierwszy wystąpił raczej serdeczny krzyk tęsknoty za włoskim krajem. Zestawmy np. ostatnią strofkę oryginału i parafrazy:

*Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürz der Fels und über ihn die Flut —
Kennst du ihn wohl?*

Dahin! Dahin!

Geht unser Weg: o Vater, lass uns ziehn!

Znasz-li ten brzeg,
Gdzie po skalistych górach
Strudzony muł
Swej drogi szuka w chmurach?
Gdzie w głębi jam
Płomieniem wrą opoki,
a z wierzchu skał
W kaskadach grzmią potoki?
Znasz-li ten kraj?
Ach, tu, o moja miła!
Tu byłby raj,
Gdybyś ty ze mną była!

Ale pozostał ten sam pejzaż italski, harmonijne zespolenie architektury z przyrodą! I gdybyśmy szukali szerszej genezy przekładu — to poza miłością do Henrietty i Mickiewiczowskim podziwem dla piękna ziemi włoskiej — sięgnąć by może należało do pierwszej weimarskiej rozmowy poetów. I dlatego po raz ostatni otworzmy *Listy z podróży*:

„...obracając się po kolei to do Adama, to do mnie, pytał nas o projektach dalszej podróży; przy czym czule wspominał o Włoszech i Rzymie, zazdroszcząc nam, jak mówił, że tam jedziemy, skąd i on kiedyś za młodu przywiózł najmiłsze wspomnienia...“

*

Spotkanie w Weimarze należy do rzędu wydarzeń, wokół których tworzy się legenda. Ale jest to legenda, która kryje w sobie najszlachetniejszy patos wielkiej i twórczej tradycji ideowo-kulturalnej. Dlatego wolno nam ten szkic-gawędę zakończyć słowami Goethego, które cytował z szacunkiem Mickiewicz w liście pisanym 16 grudnia 1833 roku: „Goethe powiedział: *Was ist am heiligsten? Das, was die Menschen verbindet.*“

Co jest najświętsze? To, co ludzi łączy! Odbyliśmy wędrowkę śladami Mickiewiczowskiej podróży nie tylko dlatego, że jest to interesująca wycieczka po starych miastach niemieckich, po ulicach, ogrodach i domach Weimaru. Najważniejsze, że usłyszeliśmy szlachetny głos największych poetów narodów polskiego i niemieckiego, głos wielkiego humanizmu, który łączy narody.

MICKIEWICZ I MŁODZIEŻ REWOLUCYJNA 1846 R.

Lata 1824—1831 były na terenie Rzeczypospolitej Krakowskiej względnie przychylne dla poezji Mickiewicza: zarówno krakowskie, jak galicyjskie czasopisma literackie przedrukowywały pierwsze jego utwory.

Już wtedy jednak wśród młodzieży uniwersyteckiej powstawały tajne związki patriotyczne. O jednym z takich związków opowiada Mieczysław Darowski, a opowiadanie to podaje Władysław Bełza w artykule „Krakowska edycja *Konrada Wallenroda* z 1828 roku“, drukowanym w historycznym, wydanym w r. 1898, w setną rocznicę urodzin Mickiewicza, numerze *Pamiętnika Towarzystwa Literackiego*.

Na tajnych posiedzeniach Związku uczono się, kształcono wzajemnie, czytano wiele poezji. Największy jednak wpływ wywierała na młodzież poezja Mickiewicza.

Wspomniany wyżej Darowski daje temu wyraz w tych słowach: „Cóż dopiero, gdyśmy dostali do rąk tom czwarty wydawnictwa *Polihymnia*, a w nim *Poezje* Mickiewicza. Entuzjazm nasz nie miał granic... Pojmiesz łatwo, co się z nami działo po odczytaniu *Ody do młodości*, którą ja wówczas po raz pierwszy słyszałem. Dość ci powiedzieć, że odpisawszy ją sobie wieczorem, przez noc nauczyłem się jej na pamięć.“

Podobnie reagowano na *Konrada Wallenroda*. *Oda do młodości* i *Konrad Wallenrod* były naprawdę rewolucyjnym posłaniem do Polski. Darowski, obdarowany przez Makronowską petersburskim wydaniem *Konrada Wallenroda*, uważa się za najszcześniejszego człowieka. O swoich kolegach mówi on tak:

„Był nas wówczas w Krakowie cały legion, młodzieży pełnej zapалу i entuzjazmu dla twórczości Mickiewicza... W miarę czytania *Konrada Wallenroda* zapal słuchaczy wzrastał, entuzjazm ich ogarniał, aż wreszcie wybuchł takim szaleństwem uniesienia, że niektórzy prawie od zmysłów odchodzili. Pamiętam, gdym wygłaszał ten wiersz z powieści *Wajdeloty*: »Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie«, rozległ się jęk tak przejmujący serce, że do dziś jeszcze brzmi on w moim uchu, choć od tej chwili lat sześćdziesiąt ubiegło.“

W tym to gronie przedrukowano w r. 1828 w Krakowie, w drukarni braci Gieszkowskich, petersburskie wydanie *Konrada Wallenroda*. W pośpiechu zapomniano o prawach własności autorskiej. Druk był gotów w ciągu tygodnia. Pomógł finansowo faktor studencki, stary Żyd ze Stradomia. Wydrukowano 500 egzemplarzy, które sprzedawano po 20 groszy. W przeciągu trzech dni cały nakład rozchwytała młodzież akademicka. Jako wyraz hołdu i entuzjastycznego uwielbienia przesłano jeden egzemplarz Mickiewiczowi. Autor upomniał się wówczas o swe prawa i zażądał od Darowskiego, aby zwrócono mu egzemplarze tytułem zadość-

uczynienia. Darowski odesłał kilkadziesiąt ściągniętych od nabywców egzemplarzy, przeproszał przy tym poetę za przykrość, tłumacząc się entuzjazmem młodzieży i brakiem edycji petersburskiej w księgarniach krakowskich.

Wydanie krakowskie *Konrada Wallenroda*, przygotowane przez młodzież akademicką w r. 1828, świadczy o uwielbieniu tej młodzieży dla Adama Mickiewicza i o jej rewolucyjnych nastrojach. Wielu spośród niej, tak ze szkół średnich, jak i z uniwersytetu, wzięło udział w powstaniu listopadowym r. 1831.

Po upadku powstania ruch rewolucyjny w Galicji wzmógł się jeszcze bardziej.

*

Ruch rewolucyjny na terenie Rzeczypospolitej Krakowskiej i w zaborze austriackim w latach 1832—1852 miał kilka faz rozwojowych. Największe nasilenie pierwszej fazy przypada na rok 1836 i lata następne. Charakterystyczną cechą tego okresu jest dwutorowość ruchu, którego nurt pierwszy, demokratyczny, umiarkowany, reprezentuje Stowarzyszenie Ludu Polskiego, zaś nurt drugi, rewolucyjny — Powszechna Konfederacja Narodu Polskiego.

Odzwierciedleniem idei rewolucyjnych w krakowskim społeczeństwie młodych jest poezja rewolucyjna tego okresu, reprezentowana przez Gustawa Ehrenberga, Edmunda Wasilewskiego, A. Cywińskiego, F. Żyglińskiego i innych. W gronie młodzieży krakowskiej powstawały zespoły i kółka organizowane przez Stanisława Malinowskiego i Lesława Łukaszewicza. Łukaszewicz zwłaszcza był bardzo czynny. W r. 1832 założył on tajny klub filaretów, zupełnie podobny do stowarzyszenia Zana. Studia filozoficzne, nauka języków i poezja były przedmiotem prac tych organizacji. W programie prac tych grup młodzieży wyraźnie odnaleźć można wpływ filomatów i poezji filomackiej Mickiewicza. Improwizowanie wierszy w gronie przyjaciół podczas wycieczek organizowanych w okolicy Krakowa jest tu przyjętym zwyczajem. Świadczą o tym niektóre wiersze Edmunda Wasilewskiego, a także wiersz Ehrenberga pt. *Pieśń na zwaliskach*, improwizowany w gronie przyjaciół w czasie wycieczki do zamku w Tenczynku, pełen wiary w „przyszłości złote dni“.

Druga faza działania organizacji rewolucyjnych w zaborze austriackim przypada na rok 1842 i lata następne. Falę tę charakteryzują zakreślone już na wielką skalę przygotowania do wybuchu rewolucyjnego w całej Polsce. Wybuch ten miał nastąpić w Rzeczypospolitej Krakowskiej, w Galicji i w Wielkim Księstwie Poznańskim, by następnie runąć atakiem na Królestwo Polskie. W ruchu tym również odróżnić można dwa skrzydła: bardziej umiarkowane, reprezentowane przez Centralizację Towarzystwa Demokratycznego (Robert Chmielowski, Teofil Wiśniowski,

Franciszek Wiesiołowski), i plebejskie, głoszące potrzebę rewolucji agrarnej z radykalnym przewrotem w stosunkach społecznych (Edward Dembowski, Julian Maciej Goslar).

I w tym okresie młodzież brała żywy udział w pracach przygotowawczych do wybuchu rewolucji. Rosły wśród młodzieży krakowskiej, tarnowskiej i przemyskiej zainteresowania ojczyzną historią, literaturą i kulturą, sprawy naukowe i samokształceniowe znajdowały się w zasięgu najżywszych zainteresowań tej młodzieży. „*Prawdy żywotne narodu polskiego* Henryka Kamińskiego były przedmiotem dyskusji niejako publicznej w Tarnowskim, gdzie dzięki równie odważnej, jak energicznej ruchliwości Wiesiołowskich, Chrzastowskich i wielu innych propaganda emigracyjna miała swoje główne ognisko“ — pisze Z. Kaczkowski w *Moim pamiętniku z lat 1833—43*. Młodzież ukrywała w swoim gronie powstańców i emisariuszy politycznych. Literatura emigracyjna dostawała się coraz obficie do rąk młodzieży: „Otrzymywałyśmy stamtąd prelekcje Mickiewicza o literaturze słowiańskiej, które otwierały szersze poglądy na cywilizację ogólną i obiegały pomiędzy nami nawet w odpisach...“ — czytamy u Kaczkowskiego, a dalej:

„Pomiędzy rozmaitymi kółkami młodzieży odbywały się także bezustanne dyskusje i spory o najrozmaitsze kwestie naukowe i literackie, społeczne i polityczne, bo wszystko nas zajmowało...“

Wykładano filozofię. Jednym z wykładowców był ideowy kierownik młodzieży tarnowskiej, Julian Goslar. „W wykładach tych była mowa o prawach człowieka, o uszczęśliwieniu ludzkości za pomocą wiecznych rewolucji aż do takiego czasu, kiedy znikną ostatecznie ślady jakiegokolwiek nierówności między ludźmi.“

Na kształtowanie się patriotyzmu młodzieży duży wpływ wywierała poezja romantyczna, a szczególnie twórczość Adama Mickiewicza. Utwory jego dopiero wtedy, tj. około r. 1840, zaczęły się rozpowszechniać w szerokich kołach młodzieży galicyjskiej.

Pisze o tym Kaczkowski:

„Dzisiaj Mickiewicz stał się tu przedmiotem powszechnego kultu, a nawet krytyka z bardzo nielicznymi wyjątkami znajduje, że wszystko, co wyszło spod jego pióra, jest doskonałym i bez żadnego zarzutu. Ceniłono bardzo wysoko i szczerze jego niektóre wiersze ulotne, *Sonet* krymskie, *Wallenroda* i *Dziady*, poddawano się ogólnemu wrażeniu, jakie te poematy wywierały na wszystkich. ...*Pan Tadeusz* nie był uważany za arcydzieło. Zarzucano mu nijakość głównego bohatera (za bohatera uważano Tadeusza)... Demokraci uważali, że *Pan Tadeusz* jest apoteozą szlachetczyzny i społecznego zastoju z uszczerbkiem idei wolności...“

Wallenrod stał daleko wyżej w opinii publicznej niż *Pan Tadeusz*... Te krytyki nie uszczuplały tej głębokiej czci i miłości, jaką miano dla Mickiewicza, ani ujmowały tego nadzwyczajnego uroku, jaki miały druk, które przychodziły z Paryża... Pomnę, że w owym czasie mój ojciec, do

którego wszystkie publikacje emigracyjne przychodziły z Węgier, przysłał mi przez jakąś dalszą okazję jeden egzemplarz *Pana Tadeusza*, jeden *Dziadów* i jakieś paryskie gazety i kazał mi to pod płaszczem zanieść do p. Aleksandra Fredry. U p. Fredry wszyscy się zaraz koło nich gromadzić poczęli, porozkładali je na stole i patrzali z taką ciekawością i namaszczeniem, jak się patrzy na święte relikwie."

Widzimy z tych wypowiedzi, że najwyżej ceniono wówczas *Konrada Wallenroda* i *Dziady*, nie doceniano natomiast wartości i wielkości realizmu *Pana Tadeusza*.

Literatura ta; a szczególnie dzieła Mickiewicza były czytane i przepisywane po to, by je podawać dalej. One stawały się wyrazem tej idei wolności, której młodzież pragnęła służyć i dawać temu wyraz w działaniu. Dzieła te były pieczołowicie przechowywane, stawały się przedmiotem kultu młodzieży. Z. Kaczkowski tak opisuje te sprawy w *Pamiętniku*:

„Kiedyśmy jakąś zakazaną książkę dostali — a wszystko było zakazane, co wychodziło na emigrację — tośmy z niej zdarli kartę tytułową i przylepili inną, zdartą z któregoś z klasyków polskich, tak że po wierzchu była to niby *Jagiellonida* albo Felińskiego *Barbara*, a wewnątrz *Pan Tadeusz* albo *Dziady*. Kiedy więc prefekt albo profesor przyszedł ze swoją nieproszoną wizytą i przypadkiem spostrzegł taki egzemplarz, to nie znając tekstu dzieł romantycznych, uwierzył wymownemu młodzikowi, że to jest jakiś klasyk polski, i tylko lekko skarcił go za to, że drogi czas traci na czytanie takich książek, z których się nie można niczego nauczyć. Z tego powodu sztuka introligatorska tak się wówczas zagościła między studentami, że niektórzy z nich bardzo ładne pudełka kleili, a studenci samborscy, przemyscy nabyli nawet pewnej sławy w tym rzemiośle, bo brali duże szkatułki z podwójnymi dnami, w których odpisy najbardziej ciekawych poezji chowano. Odpisy te chodziły gęsto między młodzieżą, a druki były rzadkością wielką. Te odpisy robiły w domach prywatnych panienki, a po konwiktach i stancjach studenci. Ci, co mieli lepsze głowy, przepisując po kilka razy wyuczyli się utworów na pamięć, skąd poszło, że krótsze utwory, jak ballady Mickiewicza... prawie każdy z nas mógł deklamować z pamięci.“

Dużą rolę w popularyzowaniu dzieł Mickiewicza odegrał księgarz lwowski Milikowski. Był on przez szereg lat organizatorem przemytu dzieł Mickiewicza do kraju. Największe trudności robiła przy tym cenzura austriacka, policja i jej urzędnicy. Gdy Milikowski prosił, by mu pozwolono sprowadzić większą ilość egzemplarzy pism Mickiewicza, usłyszał z ust jednego z bardziej wykształconych urzędników następującą odpowiedź: „Jak to? Mickiewicza, który należał do filaretów, który napisał *Konrada Wallenroda*, który jako emigrant przebywa w Paryżu i drukuje swoje poezje w tym gnieździe rewolucji, a co więcej na dziełach swego pióra kładzie wyraźnie jako miejsce wydania Paryż? To nie podobna.“ To powiedzenie, zacytowane przez W. Bruchnalskiego w artykule

„Z tradycji galicyjskiej o dziełach Mickiewicza“ (drukowanym w *Pamiętniku Towarzystwa Literackiego* w r. 1898), świadczy najlepiej o zapatrywaniach ówczesnej cenzury austriackiej na dzieła Mickiewicza i ich rolę w budzeniu patriotyzmu i nastrojów rewolucyjnych wśród młodzieży. Uważała ona „wolnomysłną i wolnościową literaturę polską z Mickiewiczem na czele za najgłówniejszy czynnik tzw. „tajnego polskiego wychowania“.

Księgarnię Milikowskiego zaopatrywał w dzieła Mickiewicza opłacany konduktor pocztowy, jeżdżący ze Lwowa do granicy śląskiej. Paczki szły z Paryża przez Berlin do Księstwa Poznańskiego, skąd przenoszono je na stronę austriacką. Ze Śląska, w urzędowym wozie, szły do Lwowa. Często nalepiano na okładkach dzieł napisy i tytuły „książek do nabożeństwa“. W ten sposób zaopatrzona została Galicja w *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa* oraz w paryskie wydanie *Pism Mickiewicza* z r. 1844. Dzieła te wykupywała przede wszystkim młodzież.

Wszystko to świadczy o dużym wpływie poezji Mickiewicza na ideową postawę kół młodzieży związanej z nurtem plebejskim ruchu powstaniowego r. 1846.

W gronie tej młodzieży znaczną rolę odgrywał, jak mówiliśmy, przedstawiciel Edwarda Dembowskiego, Julian Maciej Goslar. Jak ocenia jego działalność w tym okresie Wincenty Pol? Zainteresowany ówczesnym życiem młodzieży, zagadnął on kiedyś młodego Kaczkowskiego: „Czym wy się na tych zebraniach bawicie? Pan Wiesiołowski bywa między wami. Także i Goslar bywa między wami, ten idzie jeszcze dalej jak Wiesiołowski, cóż on wam gada?“ — Goslar, powiedziałem mu na to, wyklada nam filozofię według Libelta i Trentowskiego. »Piękna to musi być filozofia — zawołał Pol — to komunista, on wiąże kółka między wami,



Adam Mickiewicz w r. 1848 (wg rysunku Saskiego, jednego z uczestników Legionu Polskiego)

burzy was przeciw szlachcie, uczy was teorii komunistycznych i wszechwładztwa ludu, a obok tego wojuje jeszcze listami bezimiennymi, bronią bardzo szlachetną, nie ma co mówić. Goslary! Goslary — to prawdziwa trucizna».

Julian Goslar, którego działalność rewolucyjną znamy przed r. 1848 i po Wiosnie Ludów, wywierał duży wpływ na młodzież zarówno szlachecką, jak i rzemieślniczą na terenie Krakowskiego, Tarnowskiego i Przemyskiego. Tworzył on „kółka składające się z pięciu lub sześciu kolegów”, „znał język niemiecki i łacinę. Najlepiej znał język ludowy polski i ruski, kiedy się przebrał za chłopą i nocował po chałupach, to nikt by go nie poznał.” Miał zainteresowania literackie, napisał historię literatury niemieckiej, którą dał Dembowskiemu do przejrzania.

Na jego postawę wywierała duży wpływ poezja Mickiewicza. Z niej czerpał siłę do swej działalności rewolucyjnej. Świadczy o tym jego więzienna poezja. Nie ma tam bojowego tonu i rewolucyjnej siły, ale wyczuwając się w jego poezję dostrzegamy tam przejęcie się III częścią *Dziadów* Mickiewicza. W historię narodu ujętą wprowadzie mesjanistycznie, wprowadza osobiste poświęcenie jednostki dla narodu i ludzkości:

Ja ludzkość całą miłością obejmę,
Wyleję na nią moich uczuć morze,
Tak z niej nieszczęścia wszystkie zdejmę.
Teraz dam uczuciom naukę ostatnią,
Co znaczy sobie samego zapierać,
Jak to miłością szczerze pałać bratnią,
Jak dla ludzkości cierpieć i umierać.

Wiele spośród wierszy tej poezji więziennej (*Dumanie więźnia w Karmelitach, Chrystus na puszczy*) przypomina *Improwizację* z III części *Dziadów*.

Wszystko to świadczy o tym, że poezja Mickiewicza, a zwłaszcza *Dziadów* część III i *Konrad Wallenrod*, była w owych latach wezwaniem do działania rewolucyjnego. Ogrom poświęcenia bohaterów Mickiewiczowskich wywierał wpływ na postawę ideową takich działaczy, jak Goslar. Ta najpiękniejsza postać rewolucjonisty, przerastającego rozmachem działania i fanatycznym umiłowaniem sprawy nawet swego mistrza, Edwarda Dembowskiego, pozostawała pod urokiem poezji Mickiewicza.

Tych kilka uwag, które nasuwały mi się zawsze przy studiowaniu poezji rewolucyjnej krajowej Ehrenberga i towarzyszy oraz działalności naszych rewolucjonistów 1846 r., niechaj świadczy o tym, że zarówno poezja krajowa, związana z codzienną robotą polityczną, jak i poezja romantyczna emigracyjna, a zwłaszcza dzieła Mickiewicza, były czynnikiem pobudzającym do działania rewolucyjnego naszych działaczy-demokratów w okresie Wiosny Ludów.

- 1) M. Janion — „W walce o ideowe nowatorstwo poezji krajowej“. *Pamiętnik Literacki*, 1953/4, z. 4.
- 2) S. Kieniewicz — *Ruch chłopski w Galicji 1846 r.* Wrocław 1951.
- 3) M. Tyrowicz — *Julian Maciej Goslar. (Zarys życia i materiały biograficzne oraz dodatek Z poezji i pism Goslara).* Warszawa 1953.
- 4) Z. Kaczkowski — *Mój pamiętnik z lat 1833—43.* Lwów 1899.
- 5) Fr. Wiesiołowski — *Pamiętnik 1845—46.* Lwów 1868.
- 6) A. Krechowicki — *Zygmunt Kaczkowski i jego czasy.* Lwów 1918.
- 7) J. Krajewski — *Tajne związki polityczne w Galicji od r. 1833—1841.*
- 8) Wł. Bełza — „Krakowska edycja Konrada Wallenroda z r. 1828“. *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego*, 1898.
- 9) W. Bruchnański — „Z tradycji galicyjskiej o dziełach Mickiewicza“. *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego*, 1898.

WŁADYSŁAW SŁODKOWSKI
Warszawa

O ODDZIAŁYWANIU MICKIEWICZA I JEGO UTWORÓW

Pisał Mickiewicz w r. 1850 do Ignacego Domeyki:

„Warszawa, to jest wyższe towarzystwo warszawskie, ledwie teraz ochłoneło z trwogi, którą je przeraziła rewolucja lutowa. Tymczasem masa ludu coraz znaczniejsza, a młodzież cała prawie coraz mocniej, zawzięciej w całej Polsce rwie się ku czemuś nowemu.“¹⁾

Owo „nowe“ przedstawiało się w tych latach coraz wyraźniej. Szło o wielkie sprawy, o realizację szczytnych hasła wolności i postępu. W walce tej młodzież lat zaborów odegrała bardzo poważną rolę.

Warto choć pokrótce przyjrzeć się historii naszego narodu w latach niewoli, aby uzyskać odpowiedź na kilka dość zasadniczych dla nas pytań: jaką rolę spełniły hasła filomacko-filareckie w kształtowaniu się postawy ówczesnej młodzieży polskiej, jak narastały elementy społecznego poznania i rozumienia tych zagadnień u pokoleń młodzieży z lat powstań, strajków i rewolucji i jaki związek z tymi sprawami ma twórczość Mickiewicza, a przede wszystkim — jaką rolę wychowawczą odegrała jego poezja w trudnych i skomplikowanych pod względem społecznym latach prób walki o „wolność narodu“

Odpowiedź na te pytania nie jest łatwa. Zbadanie bowiem wielkości i różnorodności wpływu wychowawczego dzieł Mickiewicza wymaga pracy wielu badaczy, wymaga bardzo poważnych i na pewno długotrwałych studiów. Pragnąc jednak w Roku Mickiewiczowskim odpowiedzieć choćby w drobnej części na postawione w bieżącym roku pytania dotyczące recepcji dzieł Mickiewicza, należy spojrzeć w przeszłość

¹⁾ *Dziela*. Wydanie Narodowe. T. XVI (Listy z lat 1844—1855), s. 374.

naszego narodu, odczytać z zapomnianych już często kart i dokumentów szczególnie jego walk i udziału w nich młodzieży, aby tym lepiej dostrzec istotę zagadnienia odnoszącego się do wpływu poezji Mickiewicza na młode pokolenia.

Spojrzenie nasze z konieczności będzie urywkowe, cząstkowe. Pomiędzy tu na pewno wiele, ciekawych może, pamiętników, ograniczając się do kilku wspomnień z XIX wieku. Opuścimy w zasadzie zupełnie obrazy wpływu dzieł poety przedstawiane w różnych utworach literackich. Mimo to jednak zebrany materiał pozwoli na poczynienie tych obserwacji, na dojście do tych stwierdzeń, które są nam potrzebne, aby choć w małym stopniu oświetlić postawione wyżej zagadnienie.

Współczesne badania z dużą nadwyżką potwierdziły słuszność sądów (*nota bene*, nader ostrożnych w sensie społecznym) niektórych dawnych badaczy twórczości Mickiewicza co do istnienia pewnych rozbieżności w łonie Towarzystwa Filomatów.

Ostatnie stwierdzenia, zdobycie nowych danych pozwalają z większą pewnością niż w latach 1948—52 mówić o rozłamie, jaki istniał wewnątrz Towarzystwa Filomatów, o wytworzeniu się „lewicy“ Towarzystwa. Poznanie roli Mickiewicza w ukształtowaniu się radykalniejszego odłamu Filomatów umożliwia nie tylko pełniejsze zrozumienie drogi rozwoju ideowego poety, ale również ukazuje bardziej ostro rozwój myśli postępowej wśród młodzieży lat zaborów, tej młodzieży, która z zapałem, pilnie i bystro odczytywała dzieła Mickiewicza.

Zacznijmy od Filomatów.

Stefan Żółkiewski stwierdza, że:

„Filomaci nie byli od początku, nie byli aż do aresztowań w roku 1823 stowarzyszeniem politycznym, spiskowym, ale stawali się takim w ciągu lat swego istnienia.“¹⁾

Niewątpliwie tak było. Nie podlega również chyba dyskusji fakt, że o stawaniu się Towarzystwa stowarzyszeniem politycznym i spiskowym decydował pogłębiający się rozłam, wytworzenie się lewicy, z Mickiewiczem i Rukiewiczem na czele. Wiemy przecież o tym, że poeta był za umasowaniem Towarzystwa, że przygotowywał projekty nowych ustaw (w r. 1819 i 1822), że pisał w listach do Jeżowskiego, Zana i in. o potrzebie rozszerzenia działalności Filomatów. Wpływ Mickiewicza na życie i prace Towarzystwa, na jego rozwój i kierunek ideowy jest niezaprzeczalny. Poeta przerastał swych kolegów dalekim widzeniem celu Towarzystwa, sensu jego działania, perspektywy jego rozwoju i sposobu oddziaływania na całe społeczeństwo. W dalszym życiu i działalności Mickiewicz walczył swą poezją o rozpowszechnienie wielkich idei wolności i postępu, brater-

¹⁾ Spór o Mickiewicza. Wrocław 1952. s. 37.

stwa wszystkich ludów uciśnionych w walce o wyzwolenie narodowe i społeczne.

Późniejsze (po r. 1824) dzieje niektórych członków Towarzystwa Filomatów i Filaretów mówią wyraźnie o tym, jak powstały w Towarzystwie rozłam na dwa nurty wpłynął na różne co do stopnia dojrzałości postawy społecznej zaangażowanie się jego członków w walce o wolność narodu.

W tym wypadku wpływ osobisty Mickiewicza i jego poezji da się stwierdzić z całą pewnością.

Mickiewicz najsilniej spośród członków Towarzystwa wyraził w swej poezji i w działaniu myśli o nowej Polsce, najwięcej dał gorącej, posilnej strawy duchowej najlepszym, najbardziej postępowym ówczesnie pokoleniom młodzieży polskiej. Mickiewicz jako poeta i działacz rychło poszedł znacznie dalej niż jego koledzy, przekroczył dość ostrożnie zarysowane ogólne wytyczne programu Towarzystwa Filomatów.

Jego drogą, oczywiście w różny sposób, starali się iść niektórzy inni członkowie Towarzystwa.

*

Michał Rukiewicz, filomata, autor Projektu Reorganizacji Towarzystwa Filomatycznego z r. 1821, mówił przedkładając swój projekt:

„Sądzę przeto, iż we wszystkich prowincjach dawnej Polski, gdzie tylko wpływem naszym będziemy mogli osiągnąć, należy tworzyć stowarzyszenia.“¹⁾

A w projekcie nowych ustaw sformułował następująco ich stopień czwarty:

„Każdego współrodaka za równego sobie uważaj, a udzielając mu światła i pomocy, zbliżaj do prawdziwej godności człowieka.“ — I dalej: „Tu każdy członek mający swych poddanych da zaręczenie, iż w przeciągu lat sześciu po objęciu przez siebie majątku albo od czasu zostania w tym stopniu nauczy młodych włościan czytać i pisać, a zaczynając od lepszych i poczciwszych gospodarzy, uwolni ich, tak aby każdego po sześciu latach był już za dobrowolną umową czynszownikiem lub wyrobnikiem.“²⁾

Nie wdając się w dokładniejszą analizę związku tego projektu nowych ustaw Towarzystwa z projektami Malewskiego i Mickiewicza, warto dodać, że Mickiewicz był dobrze usposobiony do Rukiewicza. W jednym z listów pisze o nim: „Rukiewicza ja bardzo chwale.“³⁾

A więc można z tego wnosić, że w owym okresie i wśród kolegów w Towarzystwie stanowisko Rukiewicza nie było odosobnione. Wpływały

¹⁾ *Archiwum Filomatów*, cz. II, 2.

²⁾ *Tamże*.

³⁾ *Dziela*, t. XIV (Listy z lat 1817—1831), s. 49.

na to i inne sprawy, ogólniejszej natury. Gmach feudalizmu coraz silniej naruszały rewolucje burżuazyjne, cała Europa pokryła się gęsto siecią rozlicznych spisków, powstawały różne tajne towarzystwa młodzieży studenckiej, towarzystwa wojskowe itd. Echa działalności związków karbarnariuszy, wieści o powstaniu w Grecji, wiadomości o aresztowaniach wśród członków Towarzystwa Patriotycznego w Królestwie — przedstawiały się na Litwę różnymi drogami. Przybywali i emisariusze Towarzystw z Królestwa (jak niepewny Osiński), nawet i pośrednio działający przedstawiciele późniejszych dekabrystów (jak Mikołaj Worcell, przyrodni brat Stanisława). Na Litwie niezależnie, a często i zależnie od wpływu filomacko-filareckiego, na skutek działalności tych emisariuszów tworzyły się tajne organizacje wśród studentów (tzn. uczniów) szkół miejscowych, szerzyły się potajemne ruchy patriotyczne wśród młodzieży. Wypadki w szkołach w Kiejdanach, Kownie, Poniewieżu, Wiłkomierzu, Świsłoczy, Białymstoku i w Krożach składają się na historię ówczesnego pokolenia młodzieży na tych ziemiach w latach 1822—1824.

A były to jednocześnie lata, które przyniosły między innymi — po *Odzie do młodości* — *Ballady i Dziadów* cz. II.

Cyprian Janczewski, organizator i przywódca Związku Czarnych w szkole w Krożach, aresztowany i postawiony przed komisją śledczą w Wilnie, tak do niej przemawiał:

„Nie zaprzeczam, że... kochał naród, pragnął ulżenia losu biedaków, zniesienia nierównej zamożności; bolało mnie to, że równości w majątkach ziemskich na wszystkie stany nie ma zaprowadzonej.“¹⁾

Proces Filomatów i Filaretów odbił się szerokim echem na wszystkich ziemiach dawnej Polski, pogłębiając jeszcze nienawiść do ucisku i sprawiając, że hasła i idee *Ody do młodości* przemówiły jeszcze silniej do ówczesnej młodzieży, rozpały jej umysły i serca, a przez nią oddziaływały na bardziej postępowe i liberalne grupy społeczeństwa. Wpływ rozszerzał się coraz bardziej, potęgowało się pragnienie walki. Starcie zbrojne z zaborcą po tych wszystkich wydarzeniach w Wilnie, w Warszawie i gdzie indziej było już nieuchronne.

Listopad 1830 roku, owa, mówiąc słowami Wyspiańskiego, „niebezpieczna dla Polaków pora“ — to nowy okres działania dla byłych członków Towarzystwa Filomatów i Filaretów. Ci wszyscy spośród nich, którzy mogli, którzy nie przebywali w twierdzy (jak np. Zan w Orenburgu) lub na przymusowym wysiedleniu (jak np. Mickiewicz, Jeżowski) — wzięli udział w powstaniu listopadowym. Bracia Choźkowie, Justyn Pohl, Parczewski, Piotrowski, Głowacki i in. swym uczestnictwem w walce o wolność narodu świadczyli o trwałości idei filomacko-filareckich, swym udziałem w bojach udowodniali jednocześnie trwałość wpływu poezji Mickiewicza na młodzież przygotowującą powstanie. Wiele już pisano

¹⁾ Por. H. Mościcki *Wilno i Warszawa w „Dziadach“ Mickiewicza*. Warszawa 1908, s. 95.

o wpływie *Ody do młodości* i *Konrada Wallenroda* na tzw. Belwederczyków. Warto tu jeszcze dodać, że w r. 1830, po wybuchu powstania, pierwszy numer *Podchorążego* zamieścił na wstępie *Odę do młodości*.¹⁾

Uogólnione dzieje pokolenia młodych w tych latach, historię ich walk o prawa narodu do życia odnajdujemy w *Dziadów* części III. Ale poeta wyda wkrótce także *Redutę Ordoną*, *Księgi Pielgrzymstwa...*, będzie drukował artykuły w *Pielgrzymie Polskim*, stworzy wieką epopeję narodową *Pan Tadeusz*. Przyjmowany ze czcią i entuzjazmem przez młodzież polską studiującą w Berlinie, przebywającą we Francji itd., rozpoczyna nowy okres swej twórczości, okres, który udowadnia narastanie jego postępowej ideologii. Okres ten przynosi potęgujące się stale oddziaływanie poezji Mickiewicza na postępowe pokolenia młodzieży tych lat. Nowe treści pism Mickiewicza, zakazanych i ściganych w kraju, musiały oddziaływać na ówczesną młodzież.

*

Jeszcze nieco faktów z życia niektórych filomatów w latach po powstaniu listopadowym.

Michał Rukiewicz nie brał w nim udziału ze względu na to, że za tworzenie związków młodzieży po r. 1825, za założenie polsko-rosyjskiego Stowarzyszenia Przyjaciół Wojskowych, współdziałającego z późniejszymi dekabrystami, i za udział w buncie — odbywał akurat karę katorgi w Czycie i w Pietrowskim Zawodzie. Data jego śmierci nie jest znana, jak pisze St. Pigoń.²⁾

Filomata Stanisław Kozakiewicz brał udział w spisku Szymona Konarskiego. Konarski zaś — podobno filareta — jak powszechnie wiadomo, ginie, rozstrzelany w Wilnie w r. 1839.

Filomata Franciszek Głowacki, uczestnik powstania listopadowego, lekarz, poświęca się w myśl dawnych młodzieńczych wskazań filomackich sprawie niesienia pomocy bliźnim:

„Zaraziwszy się wreszcie przy chorych tyfusem, zmarł w Żyżmorach prawie w ubóstwie w roku 1845, oplakiwany przez biedaków, dla których był istnym aniołem opiekuńczym.“³⁾

Filomata Kazimierz Piasecki, prawnik z wykształcenia, działa na wsi. Jako właściciel majątku stara się o podniesienie oświaty i zdrowotności wśród chłopów. Jego środkami:

„stanął rychło w Szyrwintach szpital wiejski, zaopatrzony należycie, tudzież szkoła, w której uczono dzieci wieśniaków czytania, pisania, ra-

¹⁾ Por. St. Strumpf-Wojtkiewicz *Droga Mickiewicza*. Warszawa 1955, s. 43.

²⁾ Por. A. Mickiewicz *Dzieła*. Tom XIV, s. 50—51. (Przypis nr 15 do listu 16 A. M.).

³⁾ *Księga Pamiątkowa... A. Mickiewicza*. Warszawa 1900. T. 2, s. 89.

chunków... Nadto Piasecki pobudował wszystkim włościanom porządne, jasne domy, z okiennicami, na wysokim podmurowaniu, ze sklepami i wygodami dla gospodarstwa, a wokoło onych posadzał ogródki owocowe... Niedługo potem, wyprzedzając reformę, zmienił *proprio motu* system pańszczyźniany na czynszowy.“¹⁾

Dominik Chodźko brał udział w spisku J. Roehra w roku 1846 na Wileńszczyźnie. Roehr został wyznaczony przez Mierosławskiego na dowódcę Litwy w powstaniu r. 1846. Schwytany wraz z innymi — jako nieszlachcic otrzymał karę kijów (500 żołnierzy po dwa razy), później ledwie żywy odwieziony został do szpitala, a następnie wywieziony na Syberię na 12 lat katorgi.²⁾

A oto dowód wpływu myśli filomackiej na młodsze już znacznie pokolenie.

Ignacy Zdanowicz, siostrzeniec Kazimierza Piaseckiego, bierze udział w powstaniu r. 1863 w Wilnie. Jako naczelnik powstańcy miasta, po jego upadku zostaje aresztowany i później powieszony.³⁾

Przykłady te, ukazujące patriotyzm i poświęcenie młodych, wskazują, że idee filomatów poruszyły umysły, budziły społeczeństwo z letargu, oświecały i rozpałały uczucia miłości Ojczyzny, poszanowania wszystkich jej obywateli — bez różnicy stanowiska społecznego i urodzenia, szczególnie tych, którzy tworzyli ową szarą armię roboczą dla wielkich feudałów.

*

Młodzież późniejszych pokoleń umacniała się coraz bardziej w swej postawie patriotycznej. Utwory Mickiewicza służyły za natchnienie i oręż do walki z uciskiem narodowym i społecznym wielu pokoleniom postępowej młodzieży polskiej. Wpływ ten potęgował się wyraźnie i coraz to silniejsze było jego oddziaływanie społeczne. Pisma poety z okresu *Trybuny Ludów* i jego próby walki o nową Polskę służyły sprawie organizowania się kółek patriotycznych, samokształcenia młodzieży, oddziaływania jej na społeczeństwo, tworzenia się lewicowych stowarzyszeń na tle narastających ruchów społecznych, czynnych wystąpień do walki o wolną i sprawiedliwą dla wszystkich Polskę. Poglębianie się postawy ideowej młodzieży nie było na rękę przedstawicielom wstecznej części społeczeństwa polskiego, dochodziło do narastania przeciwieństw. Konflikty między młodym i starym pokoleniem stawały się czasem bardzo ostre, pogłębiał się rozdzźwięk, tworzyła się obcość.

Kilka zacytowanych niżej przykładów uzasadni powyższe stwierdzenia.

*

¹⁾ *Tamże*, s. 81—82.

²⁾ Por. *Ateneum Wileńskie*, 1927, s. 200—207.

³⁾ Por. H. Mościcki *Promieniści — Filomaci — Filareci*. Warszawa 1928, s. 5.

W Kijowie około r. 1861 studenci wydali potajemnie *Dziadów* część III. Redagowali również pismo, ręcznie pisane, pod nazwą *Publicysta*.¹⁾

Przed r. 1861 powstaje we Lwowie stowarzyszenie im. Klaudii Potockiej. Młode członkinie tego towarzystwa, jak pisze I. W. Kosmowska:

„Uczyły się gorliwie dziejów ojczystych i literatury, czuwały nad czystością rodzimego języka i usiłowały szerzyć nabyte światło dookoła siebie, wśród tych, którzy doń dostępu nie mieli. ..Wiele Klaudynek po skończeniu pensji podjęło się zawodu nauczycielskiego, wnosząc do niego gorliwość, zapał i gorące umiłowanie sprawy ojczystej.“²⁾

Te młode, 16-letnie dziewczęta zakładały czytelnie i organizowały pogadanki dla młodzieży rzemieślniczej, prowadziły szkółki wiejskie, oczywiście nieoficjalne, szkółki miejskie w małych miasteczkach itd. Pisze Kosmowska, że niełatwo było wówczas „ożywić ideą dobra ogólnego martwy żywioł miejscowy.“³⁾

I dalej mówi:

„Nie poprzestając na małych miasteczkach,, Klaudynki skupiają się w szerszej akcji: we Lwowie; starając się zaś ogarnąć oddziaływaniem oświatowym młodzież rzemieślniczą, zakładają dla niej czytelnie niedzielną, chętnie i licznie odwiedzaną, w której organizują pogadanki objaśniające.“⁴⁾

*

Ciekawego materiału dotyczącego stosunku starego i młodego pokolenia lat zaborów do poezji Mickiewicza dostarczają pamiętniki z tego okresu. W jednym z nich znajdujemy wspomnienia nauczyciela dzieci kapitana z kampanii 1831 roku. Rzecz dzieje się w Płockiem, w zaborze rosyjskim. Opowiada ów nauczyciel, jak zbliżał uczniów swoich do dzieł Mickiewicza:

„Pewnego razu dobytek ze skrzynki podróżnej dwa tomiki poezji Mickiewicza. Na lekcji języka polskiego zacząłem chłopcom czytać ustępy z *Grażyny* i *Wallenroda*. Lecz gdy zadeklamowałem balladę *Powrót taty*, dostrzegłem, jak chłopcy w miarę czytania tulą się do mnie, jak z oczu nie spuszczają żadnego drżenia nerwu w mojej twarzy, jak lży kręcą się im w oczkach; to znowu, jak oburzeni na zbójców, groźne przybierają miny; w końcu rzuciły mi się na szyję całując i prosząc, aby raz jeszcze powtórzyć im tę piękną powiastkę. Otóż i tu talent Mickiewicza odniósł triumf, poruszając myśli i uczucia maleńkich.“⁵⁾

¹⁾ Por.: L. Janowski *W promieniach Wilna i Krzemieńca*. Wilno 1923, s. 258.

²⁾ I. W. Kosmowska *Związki młodzieży*. Warszawa 1918, s. 29—30.

³⁾ *Tamże*, s. 30.

⁴⁾ *Tamże*, s. 32.

⁵⁾ Z. Bitner *Ze wspomnień p. Ię. Karwata*. Por.: *Pamiętnik Kielecki*. Zbiór prac ku uczczeniu Adama Mickiewicza. Kielce 1901, s. 111.

Reakcja przedstawicieli starego pokolenia była zupełnie odmienna. Gdy chłopcy deklamowali balladę zebranych gościom, jeden z nich:

„mrukliwy pułkownik, zwracając się do pana B., a bystro i znacząco na mnie [tj. na nauczyciela synów kapitana — dop. mój, W. S.] spojrzawszy, rzecze: — Kochany Kapitanie, czego to się uczą twoje dzieci, plotą jakieś koszałki-opałki, zmyślane brednie, bajki spod kądzieli, piosnki sielskie o strumykach, gaikach i słowikach. — A Jaś, uprzedzając odpowiedź ojca, wyrwał się i śmiejąc się, rzekł: Ho, ho, wolę ja Mickiewicza *Dziady*, *Ballady*, jego słowika niż Krasickiego gila, czapłę, żółwia i zająca.“¹⁾

O silnym oddziaływaniu utworów Mickiewicza pisze również w swym pamiętniku Zygmunt Kaczkowski:

„Pomnę, że w owym czasie mój ojciec [...] przesłał mi był przez jakąś dobrą okazję jeden egzemplarz *Pana Tadeusza*, jeden *Dziadów* i jakieś paryskie gazety i kazał mi to zanieść pod płaszczem do p. Aleksandra Fredry. Mój nauczyciel Różycki, który był bardzo dobrym Polakiem, ale miał dekret na profesora, kiedy ten pakiet obaczył, zaokrąglił oczy jak galki, zaparł dech w piersiach i otarł chustką pot z czoła. Mnie się z niego śmiać chciało, zresztą jak zawsze, pytam go więc ze śmiejącymi oczyma: a co mu takiego? A on mi na to: — »Jak to? gdzież takie rzeczy!... za to idzie się do Kufsteinu.« A potem, chociaż prócz nas dwóch nikogo w pokoju nie było, nakrył te rzeczy chustką do nosa.“²⁾

W przeciwieństwie do młodzieży, która, jak stwierdza autor tych wspomnień, ballady Mickiewicza umiała na pamięć, zamożna szlachta i jej synowie nie znali nawet często nazwiska wielkiego poety narodu polskiego. Wynikało to z tego, jak pisze Kaczkowski, że:

„Duch, który na nią [tj. na szlachtę polską mieszkającą we Lwowie — przyp. mój, W. S.] wiał od arcyksiążęcych salonów, a któremu ona chętnie się poddawała, był monarchistyczny, absolutystyczny, arystokratyczny upokostowany konwencjonalną religijnością i w gruncie rzeczy więcej austriacki niż polski... Literatura polska nie miała do tych sfer prawie wcale przystępu, uważano ją jako niezmiernie ubogą, pisaną w złym smaku, niezajmującą i niegodną uwagi.“³⁾

W późniejszych, popowstaniowych latach, w warunkach życia narodu w nowym układzie społeczno-ekonomicznym, jeszcze ostrzej zarysowała się odmiennosc postawy ideowej społeczeństwa, silniej również uwydatniły się różnice w stosunku do dzieł Mickiewicza. W okresie narastania siły klasy proletariatu, w latach wzmożenia się ruchów konspiracyjnych

¹⁾ *Tamże*, s. 112.

²⁾ Z. Kaczkowski *Mój pamiętnik z lat 1833—1843*. Wyd. 2. Lwów 1907, s. 68.

³⁾ *Tamże*, s. 146—147.

utwory poety spełniły wielką rolę rewolucjonizującą młode pokolenia do walki o prawa narodu do życia.

Dzieje postępowej młodzieży polskiej na terenie Galicji na przełomie wieków przedstawiła Stefania Sempołowska w swej książeczce pt. *Niedola młodzieży w szkole galicyjskiej*.¹⁾

Relacja Sempołowskiej o stanie oświaty na tym terenie jest wstrząsającym dokumentem, który ukazuje walkę młodzieży nie tylko z zaborcą, ale również i z ugodowością, konserwatyzmem części społeczeństwa polskiego. Wspomina autorka w tej pracy i o działalności niektórych organizacji uczniowskich.

M. in. pisze o głośnej ówczasie sprawie, jaką było w r. 1894 wytożenie procesu młodzieży z Tarnopola. Uczniów tych oskarżyła dyrekcja szkolna (i to złożona z Polaków) o przynależność do tajnego stowarzyszenia, podobnego w swej organizacji do związków filareckich. Oskarżono ich również o kontakt z młodzieżą rzemieślniczą, stwierdzono, że czytają zabronione dzieła Mickiewicza. Sprawa tej grupy młodzieży wywołała głośne echa, oburzenie i protest ze strony postępowych odłamów społeczeństwa Galicji.

Ale ówczasie działały się tam rzeczy niesłychane. Np. redaktor *Dwutygodnika Katechetycznego* zabronił młodzieży odgrywać na scenie szkolnej *Dziadów* cz. III.²⁾ W wypisach szkolnych do literatury dokonano dużych cięć, np. usunięto niektóre wiersze z *Pana Tadeusza*, m. in. zakończenie koncertu Jankiela, w *Dziadach* pominięto ustępy bardziej podnoszące uczucia patriotyczne itd. Sempołowska stwierdza, że z wypisów usunięto wszystko to, co idzie dalej, w przyszłość, pozostawiając tylko staropolszczyznę.

Dzieła Mickiewicza wyraźnie wybiegały w przyszłość życia narodu, dlatego też treść ich była „niebezpieczna“. Nie można się przeto dziwić, że wycinano z nich wszystko to, co mogło skrzywić wyznaczony kierunek wychowania młodzieży. Czyniono te cięcia z dużą wprawą i z premedytacją, gdyż wypisy układał:

„arcymistrz poglądów lojalnych St. Tarnowski, [który] oczyścił też starannie literaturę polską z... nielojalizmu.“³⁾

Poezje Mickiewicza były coraz pilniej odczytywane przez niespokojne pokolenia okresu zaborów. Podawane młodzieży szkolnej w Galicji w urywkach, starannie dobierane, wycinane w partiach najsilniej patriotycznych, oddziałujących społecznie, i tak krążyły mimo zakazów i represji. Docierały one do rąk członków tajnych organizacji młodzieży szkolnej, stawały się podniętą do czynu, uzasadniały swą treścią konieczność walki z zaborcą o wyzwolenie narodowe. Poezje Mickiewicza kierowały umysły ku przemyśleniu spraw związanych z wyzwoleniem społecz-

¹⁾ *Naprzód*, Kraków 1906.

²⁾ *Tamże*, s. 33.

³⁾ *Tamże*, s. 16.

nym, mobilizowały do nieustępliwej walki z marazmem i wstecznictwem części społeczeństwa polskiego.

Utwory Mickiewicza towarzyszyły organizowaniu się do czynnego wystąpienia młodych konspiracyjnych kółek i stowarzyszeń młodzieży rzemieślniczej i robotniczej na terenie wszystkich zaborów.

W Płocku w r. 1901 powstaje tajne Towarzystwo Opieki nad Mową Ojczystą. Na posiedzeniach Towarzystwa zawsze wielkie wzruszenie wywołuje odczytywanie utworów Mickiewicza. W przededniu rewolucji 1905 r. młodzież zrzesza się w kółko socjalistyczne.

Dochodzi do zatargu szkolnego na tle sprawy praktyk religijnych: jeden z uczniów za odmowę spełniania ich zostaje usunięty ze szkoły. Młodzież występuje w jego obronie, gdyż jedną z przyczyn usunięcia było to, że nie pozwolił niektórym członkom Rady Pedagogicznej wyrażać się źle o postępowych hasłach i ideach młodzieży. W r. 1905 w Płocku wybuchła ogólny strajk szkolny.¹⁾

W Gliwicach działa organizacja młodzieży robotniczej. Organizacja ta zostaje wykryta. W r. 1905 na ławie oskarżonych zasiadają 22 osoby spośród młodzieży. Jednym z najważniejszych punktów oskarżenia jest to, że czytali oni wszyscy zabronione utwory Adama Mickiewicza.

Rozprawy sądowe w okresie strajków szkolnych w latach 1905—1906 ukazują również silny wpływ poezji Mickiewicza. W aktach z procesów sądowych wspomina się wielokrotnie o czytaniu niedozwolonych książek polskich, m. in. dzieł poety, i o śpiewaniu polskich pieśni patriotycznych. Meldunki inspektorów szkolnych wspominają i o tym, że „strajk szczególnie podtrzymywały polskie organizacje robotnicze“²⁾ (jak donosi inspektor z rejonu Czarnkowskiego).

Mało zbadane pod względem swej zawartości treściowej postępowe pisma młodzieży wiejskiej, jak *Drużyna*, *Młodzi idą*, pisma organizacji oświatowych i studenckich, jak *Teka*, *Promień*, *Nowe Tory* i in., mogłyby dostarczyć wiele ciekawego materiału dotyczącego zasięgu i głębi oddziaływania pism Mickiewicza na pokolenia młodzieży w latach poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej.

A że wpływ poezji Mickiewicza np. na hasła i program działania organizacji studenckich był znaczny, świadczy wyraźnie ten oto wyjątek z odezwy tzw. Filarecji wiedeńskiej, wydanej na kilka lat przed wybuchem pierwszej wojny światowej:

„Czy my prowadziliśmy dotąd planowo jakąś pracę dla pozyskania tego ludu, który oświecać chcemy, czy nauczyliśmy się rozumieć go i przemawiać do niego jego językiem? Czy z »kwiecistym sadem jabłoni«³⁾ spojrzeliśmy realnie na wpółzapadły chlew dający schronienie całej

¹⁾ Por. A. Maciesza *Gimnazjum im. Wł. Jagielly w Płocku*. Płock 1931, s. 19—21.

²⁾ Por. M. Jabczyński *Walka działwy polskiej z pruską szkołą*. Poznań 1930.

³⁾ Zwrot ten ośmiesza oczywiście modne ówczesnie hasła ludomańskie.

rodzinie włościańskiej, sypiącej razem z bydłami; wszak na widok emigrantów opuszczających rodzinny zagon zdobywaliśmy się jedynie na nieszkodliwe współczucie lub na bezwiedny odruch niespełnionej chęci zaradzenia złemu.“¹⁾

*

Oddzielną kartę stanowią dzieje walki o język polski, o wychowanie w duchu narodowym na Opolszczyźnie i na Śląsku Cieszyńskim. Pracują tam niestrudzeni działacze oświatowi: J. Lompa, J. Szafranek, P. Stalmach, A. Cinciała i in. Do poezji twórców śląskich: Ligonja, Bończyka i in., przenika Mickiewicz. *Oda do młodości* i *Pan Tadeusz* są wzorami dla wielu utworów poetów śląskich. I tak np. Ligoń pisze utwór pt. *Stary Kościół Miechowski*, wzorowany na *Panu Tadeuszu*, pełen podniosłych uczuć patriotycznych.²⁾

Głód książki polskiej na Śląsku Cieszyńskim był wielki, a nieustępliwym działaczom chodziło przede wszystkim o te utwory, które swą mocą oddziaływania mogły skutecznie walczyć z naporem germanizacyjnym. Potrzeba tych książek sprawiła, że Paweł Stalmach i Andrzej Cinciała wędrowali pieszo do Krakowa, aby przemycić je na Śląsk. Wśród tych książek znajdowały się dzieła Mickiewicza.

„Książki były ciężkie — pisał Cinciała — sznur wciskał się głęboko w ramię, słońce gorąco przypiekało, a ciągle uzasadniona bojaźń towarzyszyła podróżnym, że książki polskie, jako towar dla Śląska zakazany, w drodze skonfiskowane zostaną, a podróżni jako przemytnicy ukarani będą, co w owych czasach bardzo łatwo stać się mogło.“³⁾

*

Przytoczone przykłady oddziaływania utworów Mickiewicza na wiele pokoleń młodzieży w okresie zaborów wskazują dowodnie, jak wielką rolę w życiu naszego narodu odegrało słowo i czyn Mickiewicza.

Poezja jego była natchnieniem pokoleń, zarzewiem do walki o wyzwolenie społeczne, uczyła pogardy dla zła, które tkwiło w ustrojach krzywdy, ukazywała perspektywy sprawiedliwości społecznej, wychowywała w umiłowaniu wolności i godności ludzkiej, w rozumieniu piękna uczuć — w głębokim humanizmie.

Poezja Mickiewicza nakazywała — kochać prawdę, miłować Ojczyznę i walkę o jej prawa, walczyć za wolność innych ludów uciśnionych, nieść wysoko sztandar braterstwa i postępu.

I na tym polega siła oddziaływania Mickiewiczowskiego słowa.

¹⁾ I. W. Kocmowska *Związki młodzieży*, s. 42—43.

²⁾ Por. H. Grotowska *Pierwsi działacze polscy na Śląsku*. Warszawa 1948.

³⁾ *Tamże*, s. 15.

WŚRÓD KSIĄŻEK, Z KTÓRYCH KART PRZEMAWIA MICKIEWICZ

Czy pamiętacie jeszcze, jak się Wam objawił po raz pierwszy Mickiewicz?

Czy to było na jakiejś pięknej lekcji w szkole, czy na jakiejś szumnej akademii, czy w ciszy własnego pokoju?

Do mnie Mickiewicz przyszedł zupełnie inaczej. Nie pamiętam, w której byłam wówczas klasie, czy jeszcze w szkole podstawowej, czy już w pierwszej lub drugiej klasie dawnego ośmioletniego gimnazjum — w każdym razie marzyłam już o studiach polonistycznych, ale jeszcze nie znałam... Mickiewicza, choć może i niejeden jego wiersz w szkole „brałam“.

Znałam go tylko z nazwiska. Aż oto pewnego dnia wpadł mi w ręce zbiór nowel Sienkiewicza, a wśród nich jedna nowela.

Czy pamiętacie tę nowelę? Czy pamiętacie starca, który sterany życiem długim i tułaczym, znajduje upragniony spokój na latarni morskiej? Pamiętacie, jak przysła do niego za ocean wyśniona i utęskniona ojczyzna? Przysła do niego po szlakach drobniutkich czarnych liter, gdy otworzył szarą, niepozorną książeczkę i przeczytał słowa: „Litwo! Ojczyzna moja, ty jesteś jak zdrowie“. Czytał aż do chwili, gdy mrok zaczął pokrywać świetliste fale oceanu, i zapomniał, gdzie jest. Szum morza zamienił się w szum litewskiej puszczy i stary człowiek był w ojczyźnie — geniusz wielkiego poety przeniósł jego „duszę utęsknioną do tych pól malowanych zbożem rozmaitem“.

Nie zdawałam sobie wówczas sprawy, że *Latarnik* to hołd złożony przez genialnego prozaika genialnemu poecie. Nie zdawałam sobie sprawy, że nigdy Sienkiewicz nie potrafiłby stworzyć tej wspaniałej noweli, gdyby i na niego nie działał czar wielkiej poezji, czar *Pana Tadeusza*. Wiedziałam jedno: że muszę poznać tę książkę, która kazała zapomnieć latarnikowi o bożym świecie.

I wtedy pierwszy raz w życiu wzięłam do ręki *Pana Tadeusza*, pierwszy raz w życiu przez nikogo nie przymuszana uczyłam się na pamięć inwokacji, pytając matki, co znaczy „bursztynowy świerzop“ czy „gryka jak śnieg biała“. Te strofy dźwięczały mi w uszach, czar poezji działał.

Przez Sienkiewicza poznałam po raz pierwszy Mickiewicza.

I raz jeszcze przemówił do mnie Mickiewicz z kart innej książki, innego wielkiego prozaika. Czy pamiętacie tę książkę? Czy pamiętacie klerykowskie gimnazjum i małego Marcinka Borowicza? Ale naprawdę to nie klerykowskie gimnazjum i nie Marcinek Borowicz, naprawdę to

kieleckie gimnazjum i mały Stefan Żeromski. Czy pamiętacie, jakie tam były lekcje „języka miejscowego“, to znaczy polskiego? Zastraszony prof. Sztetter i nudne przekładanie z polskiego na rosyjski, i rozbiór gramatyczny po rosyjsku — to wszystko. Nuda wiała z tych lekcji, jakby pleśń osiadała na umysłach chłopców, straszliwa pleśń rusyfikacji.

I oto, co się stało pewnego razu. Przybył nowy uczeń z Warszawy, Bernard Sieger. Z ust tego chłopca klasa usłyszała po raz pierwszy płomienne strofy *Reduty Ordony*. „Nam strzelać nie kazano“ — zaczął dźwięcznie i dobitnie Sieger, a klasę zaległa śmiertelna cisza. Chłopcy chłonęli słowa poety jak objawienie. Jakby się odprężył w sobie i wyprostował zastraszony polonista — prof. Sztetter.

Dziwna to była lekcja języka polskiego, ta lekcja, na której do rusyfikowanej systematycznie młodzieży przemówił Mickiewicz. Od tej chwili zaczyna się przełom w duszach tych chłopców. Nie wyrosną z nich już nigdy zaprzedańcy i sługusy carskie, wyrosną bojownicy o sprawę wolności.

Zrozumiałam wówczas ja, urodzona wprawdzie w niewoli, ale wzrosła w wolnej już ojczyźnie, czym była w czasie zaborów poezja Mickiewicza: była nauczycielem i wychowawcą młodzieży, uczyła miłości ojczyzny, podtrzymywała i krzepiła naród. To wielkie znaczenie poezji Mickiewicza pozwolił mi w pełni zrozumieć człowiek, który się też wychował na Mickiewicza, wielki pisarz polski Stefan Żeromski.

W wiele, wiele lat później, kiedy już przeszłam ze szkolnej ławki do nauczycielskiego stolika i stanęłam przed klasą jako nauczycielka-polonistka, wydało mi się, że najlepiej zacząć lekcję o *Panu Tadeuszu* od pierwszej strofy przepięknego wiersza Słonimskiego, która brzmi:

Cóż by się z wami stało, nierozumne drzewa?
Tartak by was pochłonął i pociął na deski,
I tyle by was było. Lecz w ziemi litewskiej
Razem z wami żył człowiek, który o was śpiewał.

(Mickiewicz)

Łatwo było potem przejść wraz z uczniami do tego, że nie tylko o drzewach śpiewa Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, ale i o polach, lasach, niebie i ziemi ojczystej, o ludziach i obyczajach, o walkach i sporach.

Czy wymieniłam wszystkich pisarzy i wszystkie utwory, z których kart przemawia Mickiewicz? Nie, nie wszystkie, zaledwie znikomą ich ilość, ale przecież nie o zestawienie bibliograficzne chodzi. Poloniści dobrze wiedzą, że pisarzy, którzy trwali pod urokiem Mickiewicza i dali temu wyraz w swej twórczości, można by wymienić jeszcze wielu.

Ale nie o to chodzi, tylko o to, jak właśnie ta, a nie inna książka, nie mająca, zdawałoby się, w swej treści i formie nic wspólnego z Mickiewiczem, jak np. *Syzyfowe prace*, otwierała nagle przed nami jakieś cudowne wrota wiodące właśnie do jego poezji.

Poprzez karty książek wielkich pisarzy przemówił Mickiewicz do wielu, wielu ludzi. Ci pisarze wzięwszy w siebie całą jego wielkość, czerpiąc „wszyscy z niego“ — przenosili jego poezję w naród. Nie wiem, czy właśnie o Mickiewiczu myślał Leopold Staff pisząc:

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*)

ale to pełne plastyki i najwyższej prostoty określenie poezji przez Staffa da się w całości zastosować do poezji Mickiewicza, która jest taka „jasna jak spojrzenie w oczy i prosta jak podanie ręki“.

Nie patrzmy więc na Mickiewicza jak na jakąś odległą planetę, przez teleskop tylko naukowych badań — jak to było kiedyś, ale patrzmy w jego poezję jak w oczy przyjaciela, patrzmy na niego przez teleskop serca (jeśli wolno się tak wyrazić) — jak patrzyli Sienkiewicz i Żeromski. Patrzmy tak sami i tego spojrzenia uczmy młodzież, bo dopiero ono — przy rzetelnych wiadomościach o poecie — daje o nim pełną wiedzę — wiedzę rozumu i serca. Bo właśnie poetą rozumu i serca był Adam Mickiewicz, o którym tak pięknie powiedział Mieczysław Jastrun w wierszu *O Mickiewiczu*:

On słowom, nazbyt wąskim, by znaczyły wleceł,
Niż głos pomieścić zdoła, dawał obwód ziemi,
On wieki z gór zdejmował i brał w ludzkie ręce
Przepaście nocne lekko, jak my chleb bierzemy.

ZOFIA STRZELECKA
Warszawa

UCZYMY KOCHAĆ „PANA TADEUSZA“ W SZKOLE PODSTAWOWEJ

Było to kilka lat temu. Przyszłam do nowej szkoły w jednej z robotniczych dzielnic Warszawy. Jako „nowa“ nauczycielka otrzymałam klasę siódmą, o której wszyscy mówili: „No, musi się do nich pani wziąć ostro! — Nie można im pობлаzać.“

W klasie tej było wiele dzieci przerośniętych. Dziewczęta pozujące na dorosłe panny, chłopcy hałaśliwi, zbyt kujący lub zerkający na panienki. Ręce w kieszeniach, głowa wysunięta do przodu, nieufność w spojrzeniu. — „Z nimi będę musiała czytać *Pana Tadeusza* — pomyślałam z niepokojem. — Jak to będzie?“

Tego dnia, w którym miałam mówić z klasą o Mickiewiczu, przysłałam do szkoły szczególnie starannie ubrana. Choć dzień był bardzo ciepły, prosiłam dyżurnych o zamknięcie okien, które wychodziły na znane w Warszawie targowisko zwane Zieleniakiem. Pytali: „Czemu“? — „Bo dziś w naszej klasie wielkie święto, będziemy czytać *Pana Tadeusza*. Musimy czytać Mickiewicza w zupełnej ciszy“ — odpowiedziałam. Patrzyli na mnie ze zdziwieniem i z pewnym zainteresowaniem. Opowiedziałam o tym, czym były utwory Mickiewicza dla Polaków w długim okresie niewoli. (Oparłam się na *Szyzofowych pracach* Żeromskiego). Potem mówiłam o poecie, jego życiu na obczyźnie, daleko od kraju, o śmierci przyjaciela, o tęsknocie za stronami rodzinnymi. W klasie zapanowała zupełna cisza. Gdy zaczęłam czytać fragment *Epilogu* o tym, jak jedynie wspomnienie kraju lat dziecińczych przynosi poecie ukojenie, zainteresowanie dzieci zaczęło się zwiększać.

Pierwsze lody zostały przelamane. Od tej chwili czytanie *Pana Tadeusza* poszło bardzo łatwo. Nie tylko lekcje języka polskiego, ale każda wolna lekcja była teraz poświęcona na czytanie wielkiej epepei.

Na zakończenie cyklu lekcyj o *Panu Tadeuszu* klasa już samodzielnie zorganizowała poranek Mickiewiczowski z konkursem recytatorskim. Ileż było przy tym podniecenia i radości! Utworzono różne komisje: dekoratorska ozdobiła klasę portretem poety, hasłem z *Ody* i pięknym cytatem z *Epilogu*. Okna i stół udekorowano kwiatami. Dwie grupy wykonały piękne gazetki: jedną z ilustracjami do *Pana Tadeusza*, namalowanymi przez najzdolniejsze dzieci, drugą — o życiu poety, z mapką jego podróży. Przeszło dwadzieścioro dzieci wzięło udział w konkursie na najpiękniejsze wygłoszenie dowolnego fragmentu z *Pana Tadeusza*. Przygotowano nagrody, programy, zaproszenia.

Przewodnicząca samorządu klasowego otworzyła uroczystość krótką pogadanką o genezie *Pana Tadeusza*. A my, dorośli, z rozrzewnieniem słuchaliśmy słów wielkiego poety wygłaszanych przez chłopców — jeszcze rozhukanych, ale już z jasnym błyskiem w oczach.

Z jaką dumą i radością brali oni do rąk małe tomiki poezji Mickiewicza przygotowane jako nagrody! Gdy kierownik szkoły dziękował klasie za uroczystość, wszystkie dzieci stały wyprostowane jak struny. Zadowolone z siebie, z uśmiechem patrzyły na mnie. A ja nie zapomnę nigdy uczucia, jakie przeżywałam, gdy jedno z dzieci przyniosło mi w podarku od klasy wybór poezji A. Mickiewicza. Dedykacja na tej książeczce brzmiała:

„Nigdy nie zapomnimy lekcji o *Panu Tadeuszu*.“

I choć później wizytator nie był zadowolony, że przekroczyłam bardzo wyznaczoną programem liczbę lekcji na czytanie *Pana Tadeusza*, ja miałam poczucie dobrze spełnionego obowiązku.

O NIEKTÓRYCH ELEMENTACH REALIZMU „BALLAD I ROMANSÓW“

Realizm ballad — czyż to nie *contradictio in adiecto*? Zdawałoby się — dwa pojęcia sprzeczne. Tak jakoś łatwo realizm wiąże się w naszej świadomości z pojęciem autentyzmu, a ballady umieszczamy w dziedzinie fantazji, odgraniczając te dwa światy chińskimi murami i zapominając przy tym, że każdy twór umysłu ludzkiego, chociażby najbardziej fantastyczny, jest skonstruowany z elementów świata rzeczywistego, „realnego“.

Elementy strukturalne same przez się nie jeszcze nie mówią o rzeczywistości, nie oceniają jej, nie ustosunkowują się do niej. Wymowy nabierają dopiero przy organizowaniu ich w całokształt wizji. I tu właśnie tkwi sedno zagadnienia. W zależności od tego, jak autor zwaloryzuje poszczególne elementy, jaką zastosuje do nich hierarchię, otrzymamy wizję świata realistyczną, prawdziwą, lub zakłamaną, fałszywą. To zaś, czy dla wyrażenia swego dzieła autor będzie używał desygnatów znanych nam z doświadczenia potocznego, czy sięgnie do skarbcza fantazji, jest już rzeczą całkowicie obojętną dla realistycznej wymowy tego dzieła.

Ballady i romanse tworzą cykl złożony z 14 utworów. Większość z nich została nazwana „balladami“, dwa noszą podtytuł „romans“ (*Kurhanek Maryli* i *Dudarz*), dwa utwory pozostały bez bliższego określenia (*Pierwiosnek* i *Romantyczność*).

„Ballada jest ożywiona dziwnością, a romanse są poświęcone czułości“ — stwierdza poeta w przedmowie. „Dziwność“ i „czułość“ różnią się od czułości klasycznych bukolik. Autor, dbały o to, by jego „powiastki“ były rzeczywiście „odbiciem ducha czasu“, postaci swoje obdarza plastyką ludzi żywych, umieszczając je w konkretnym środowisku ludzkim. Nie znajdziemy w Mickiewiczowskim tomiku Alberyków, Edwinów, Elfrydów, Zelin, Melin i Emm, których zawód pasterski był najbardziej śmieszną fikcją. Za to w *Romantyczności* spotykamy swojską Karusię, dziewczynę z „karczemnej gawiedzi“, w *Świtezii* — „panią z książąt Tuhanów“, w *Świteziance* — „strzelca z boru“. „Uboga dziewczyna z wioski“, „pan, który księżnę dziś za żonę bierze“, i „stary sługa“ — to postaci z *Rybki*, „kupiec i zbójcy“ — z *Powrotu taty*. O pochodzeniu socjalnym Jasia, Matki i Przyjaciółki z *Kurhanka Maryli* „cała wieś powie“. Inne postaci także są nam dobrze znane: Maryla, której „ojciec był pierwszym urzędnikiem w powiecie, możny, poczciwy, bogaty“, *nobilis* Twardowski, Tukaj — „pan mnogich włości, sławny potęgą i zbrojem“, pani posiadająca „i wioski, i dostatki“ (*Lilie*).

Posłużyłam się tu umyślnie cytatami, aby wykazać, że Mickiewicz

bardzo wyraźnie określa położenie społeczne swoich bohaterów, wskazując na nie *expressis verbis*. Widocznie było to dla niego kluczowe zagadnienie w komponowaniu swojej wizji artystycznej. Określiwszy bowiem położenie socjalne bohaterów skierowuje ich też do czynności właściwych ich stanowi: „Gawieź wierzy głęboko“, a „mędrzec martwe zna prawdy, nie znane dla ludu“; księżę Tuhan „wydał rozkaz do wojny i za wojskiem goni“, strzelec „dziką powraca drogą w głębokim borze“, „Pan z żoną poszli przechadzką“. Jaś tylko pod wpływem nieszczęścia nie dba o to, że „ziarno w polu przepadnie, że zginie siano ze stogu, że sąsiad kopy rozkradnie, że trzodę wyduszą wilki“, a przedtem „był gospodarny“. Matka „nie wstała z rana“, choć mąż jej „gdzieś już w polu ...poszedł z kosa“. Maryla, „dostatnia i młoda, tłumem gardziła bez braku“. Twardowski „śmiesz, tumani, przestrasza“: „świsnął szablą“, „zadzwoił kiesą“, „wódkę pił z kielicha“, „dosiada biegusa, próbuje podskoków, zwrotów, stępa, galopuje, kłusa“ (wiadomo — szlachcic!). Mąż Pani „poszedł na Kijowiany“, a „bracia dobyli z pochw miecze“.

Cytaty powyższe wskazują na realistyczne potraktowanie społecznego tła *Ballad*: postacie umieszczone są w ściśle określonym środowisku, zgodnie z położeniem socjalnym zharmonizowane są ich czynności, miejsce pobytu, nawet ubiór (kontusz Twardowskiego) i inne rekwizyty: „Gdzie dwór się bieli, tysiączne świecą kagańce, zjeżdżają goście weseli, muzyka, hałas i tańce“ (*Rybka*). Jasiowi z *Kurhanka Maryli* „daje ojciec chaty, daje sprzęt bogaty“, Matka zaś żali się, że „zawiasy rdzewieją w sieni, mchem się dziedziniec zieleni“. Do Maryli w *To lubię* „zbiegło zewsząd zalotników wielu — posąg wabił i uroda“, nic więc dziwnego, że „w licznym kłaniano się tłumie“; „Panowie, nieboszczyka bratowie“ z *Lilii* są z daleka widoczni, bo „rzą, rzą koniki wrone, ostre błyszczą szabelki“, a osobę zabitego też łatwo poznać „po zbroi“.

Niekiedy znajdziemy w *Balladach* takie postacie, o których pozycji społecznej nic nie możemy wywnioskować. Nie stało się to przez niedopatrzenie autora. Poeta utrzymuje nas świadomie w niewiedzy, mówiąc wprost: „Kto jest dziewczyna? Ja nie wiem. Skąd przyszła? Darmo śledzić kto pragnie. Gdzie uszła? Nikt jej nie zbada.“ Nie wyposażając swojej bohaterki w konkretne realia chce ją poeta w tym wypadku odczłowieczyć, zaznaczyć, że to nie jest istota z ludzkiej społeczności, lecz właśnie — „Świtezianka“.

Troska poety o wyraźne zarysowanie społecznego oblicza postaci jest jedną z zasadniczych cech realizmu *Ballad*, różniących je od ballad przedmickiewiczowskich.

Są i inne różnice.

Treść ballad przedmickiewiczowskich daje się ująć w schemat. Była ona mało urozmaicona i powtarzała się w rozlicznych wariantach. Ogni-skim polaryzującym było trio: miłość, śmierć, duch. Zagadnienia te traktowane były na płaszczyźnie metafizycznej, w oderwaniu od jakich-

kolwiek determinantów społecznych. Te same motywy — miłość, śmierć, duch, znajdują się w I tomiku Mickiewiczowskim. Jakże inna będzie jednak ich wymowa! Ten zasób pojęć poeta świadomie czerpie z twórczości ludowej. Podkreślają to podtytuły: „ze śpiewu gminnego“ lub „z pieśni gminnej“. Rzecz jasna, że informacji tej nie można traktować prymitywnie, dosłownie, jakoby poszczególne ballady były tylko artystyczną przeróbką utworu ludowego. Chodzi tu o rzecz bardziej zasadniczą: o ludowe widzenie świata, o ludowy zasób pojęć. W *Balladach* dochodzi do głosu wiara w istnienie świata pozaziemskiego i jego wpływ na rzeczywistość ziemską jako najwyższego regulatora spraw moralnych, widzenie świata od strony jego zjawisk zmysłowych, głównie wizualnych, szczególnie uczulenie na krzywdę społeczną ludu.

Poeta, chcąc zadokumentować doniosłość swojej postawy i solidarność z ludowym światem pojęć, pierwszą balladę zbioru (*Pierwiosnek* traktujemy jako wstęp, rodzaj artystycznej dedykacji) obarcza ciężarem programowości.

Poczucie wagi tego utworu jest tak wielkie, że autor nie daje mu żadnego określenia, podczas gdy są nimi zaopatrzone wszystkie bez wyjątku pozostałe utwory. Nie nazywa go ani „romansem“, chociaż jest w nim dużo „czułości“, ani tym bardziej „balladą“, choć spotykamy się tu z niemalą „dziwnością“. Poeta chce właśnie autentyzować przedstawiony świat i dlatego celowo nie przenosi go w sferę „ballad“, a więc fikcji literackiej. Chcąc zaś zdecydowanie podkreślić swoje stanowisko, komentarz odautorski podaje w pierwszej osobie. Przez to wypowiedź poety nabiera znaczenia deklaracji: „I ja to słyszę, i ja tak wierzę“ (jak właśnie „karczenna gawiedź“) — dwa stwierdzenia o mocy deklaratywnej, podkreślonej wznoszącymi się równolegle liniami intonacyjnymi.

Rzecz znamienna — dwuwiersz wskazujący na solidarność poety ze środowiskiem wiejskim

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pącierze

poeta wyodrębnia w osobny układ stroficzny, co jest rzeczą niepowtarzalną w całym utworze. Aby podkreślić wagę deklaracji, ostatnie słowo w utworze poeta zastrzega dla siebie, a wyrazy „ludu“ i „cudu“ umieszcza pod akcentem metrycznym. Całość kończy aforyzmem, który przez niesłychanie zwartą i symetryczną budowę wraża się w pamięć jak hasło:

„Miej serce i patrzaj w serce“.

Programowy utwór otrzymuje także i programowy tytuł: *Romantyczność*. Zamierzona programowość rozsadza wątek fabularny. Kończąc czytanie *Romantyczności* niemal zapominamy o „Karusi“. Utwór kończy

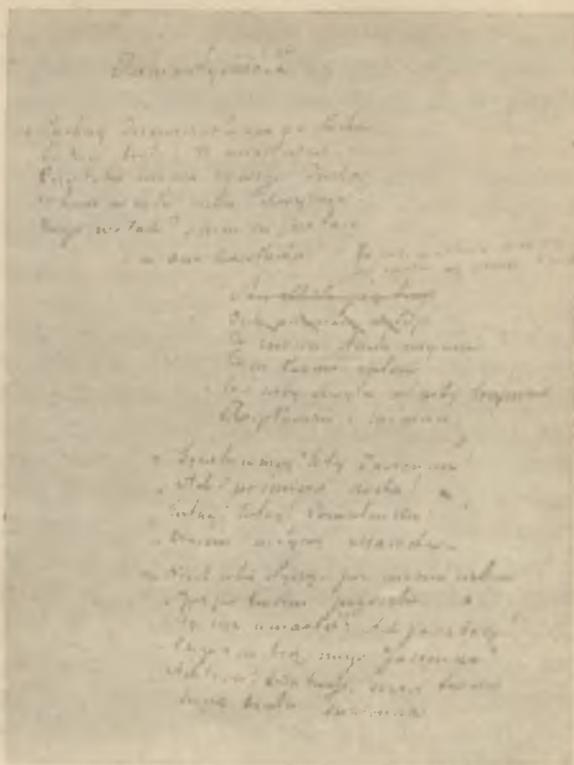
się rozgrywką „mędrca“ i poety. Ale poeta utożsamia się z „gawiedzią wierzącą głęboko“, wrasta w środowisko ludowe, którego przedstawicielką jest Karusia.

Romantyczność jest literackim manifestem autora pozostałych ballad. Nie na darmo poeta umieścił ją tuż za *Pierwiosnikiem*, a przed innymi balladami: dawała ona nowe wytyczne konstruowania treści.

Przyjrzyjmy się *Świteziance*, która tematycznie najbardziej zbliża się do ballad przedmickiewiczowskich. W liście do Malewskiego poeta wyznaje: „Nie napisałbym *Ballad*, gdyby nie było Karpińskiego i Niemcewicza.“

Wiemy o tym, że ze wszystkich sielanek Karpińskiego najmiłsza była Mickiewiczowi sielanka *Filon i Laura*. Strofa ze *Świtezianki*:

Ona mu z kosza daje maliny,
A on jej kwiaty do wianka.
Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny,
Pewnie to jego kochanka —



Podobizna autografu „Romantyczności“

przypomina strofę z *Filon*a. Ale jakże różna jest wymowa tych utworów! „Chłopiec piękny i młody“ i „dziewica“ — to nie para pasterska wywodząca się z klasycznej sielanki. „Młody jest strzelcem w tutejszym borze“, a więc osobą społecznie określoną, tkwiącą w swojej rzeczywistości, a nie kreacją utworzoną z konwencji literackich. Gdyby się nawet okazało, że informacja poety przypisująca istnienie Świtezianek fantazji ludowej („Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa »Świteziankami«“) jest fikcją literacką, ważny jest fakt tworzenia tej fikcji właśnie na gruncie ludowej twórczości, jako świadomy programowy związek poety ze sztuką tego typu.

A jak wygląda „romans poświęcony czułości“?

Kurhanek Maryli posiada silny wydźwięk uczuciowy właśnie dzięki swemu realistycznemu ukształtowaniu. To nie sentymentalne łkania bliżej nie określonych postaci, lecz prawda uczuć ludzi silnie osadzonych w ludzkiej społeczności. Realia społeczne występujących tu postaci przedstawione są w sposób zdecydowany:

Daje mi ojciec chaty,
Daje sprzęt bogaty,
Bym wziął w dom gospodynię,
Namawiali mię swaty...

Urealnionym ludziom odpowiada prawda uczuć. Miłość sztuczna, konwencjonalna, którą opiewały ballady przedmickiewiczowskie, nie ma nic wspólnego z prawdą psychologiczną *Kurhanka*. Inaczej kocha Marylę Jaś, inaczej Matka, jeszcze inaczej Przyjaciółka. Poeta zaznacza gradację uczuciową: pierwszy „idzie Kochanek“, potem Matka, wreszcie Przyjaciółka. Jaś także pierwszy przemawia. Jest to wylew uczucia najdłuższy, najgorętszy. Zaznacza się to licznymi wykrzyknikami i kilkakrotnym refrenem lirycznym: „Nie masz, nie masz Maryli!“ Uczucie Matki nie jest tak namiętne, toteż liryzm ustępuje tu miejsca elementowi epickiemu: „Mój Szymon już gdzieś w polu...“ W wypowiedzi Matki nie znajdziemy już apostrof. Spotykamy się natomiast z licznymi pytaniami, na które oczywiście nie może być odpowiedzi: „Czemuś nie wstała z rana...? Czegóż mam iść do domu?“ Przyjaciółka zaś więcej mówi o sobie niż o zmarłej:

Tutaj bywało, z ranku,
Nad wodą sobie stoim,
Ja o twoim kochanku,
Ty mnie mówisz o moim...
Komuż ja się powierzę?
Któż mi zwierzy się szczerze?

Niezmiernie ważnym elementem realistycznym *Kurhanka* jest jego ukształtowanie stylistyczne. Nie chcę tu używać terminu „pytanie retoryczne“, gdyż pochodzenie składni *Kurhanka* jest bezspornie ludowe, a nie wyrasta z tradycji literackich. Wypowiedzi Jasia, Matki i (w mniejszym stopniu) Przyjaciółki mają charakter ludowych lamentów, do dziś dnia spotykanych na Litwie. Tego rodzaju wypowiedź oparta na wykrzyknikowo-pytajnych formacjach językowych wymaga także krótkich wstawek epickich. Mówiąc językiem terminów Mickiewiczowskich — Jaś, Matka i Przyjaciółka „głoszą“. Dla ludzi, którzy zetknęli się z tą swoistą postacią twórczości ludowej, autentyzm rodzajowy *Kurhanka* jest rzeczą najoczywistszą.

Nowa poezja wymagała nowych środków poetyckiej ekspresji. Mickiewicz, przejąwszy ludowe widzenie świata, musiał je wyrazić środkami współmiernymi. Nie nadawała się do tego aparatura klasycystyczna. Wobec nowych treści dawne środki ekspresji były niewspółmierne, nie umiały ich wyrazić adekwatnie. Ludową koncepcję rzeczywistości mógł wyrazić tylko zespół środków wyrosły z tej rzeczywistości.

Mickiewicz zrozumiał konieczność harmonii między tym, co ma być wyrażone, a środkami jego wyrazu.

Twórca *Ballad*, wyzyskując ludowe motywy tematyczne i ludową filozofię, sięgnął do słownika ludowego. Bogato posługuje się ludowymi imionami własnymi. Nie spotykamy tu Filona ani Laury, ale Jasia i Marylkę. Tutaj przechodzi nad Hnilicą, która zachowuje nie tylko białoruską morfologię (sufiks *-ica* dla oznaczenia rzeczowników utworzonych od przymiotników, np. *krasawica*), ale i fonetykę — forma spolszczona brzmi „Gnilica“ (tak też podaje Pini w wydaniu dzieł Mickiewicza z 1933 r.). Podobny rodowód ma słowo *głębinie* (polskie: *głębie*) w *Świteziance*. *Skalka* na oznaczenie krzemienia („Skalka płaskim bokiem, gdy z lekkich rąk chłopca pierzchnie“ — *Rybka*), *wraz* (zamiast *zaraz*), *wieczorynka*, *zażynki*, zwłaszcza *stalowanie*, *sklep* (piwnica) *siewba* — to wyrazy etnicznie obce polskiemu językowi. Wpływy języka białoruskiego ukształtowały także w specyficzny sposób wyrazy o polskim rdzeniu, nadając im charakterystyczne formy: *oczki*, *kamuszki*, *nosik*. Wielką wymowę mają także deminutywy, które niezależnie od tego, co mówi o sielankopisarskiej modzie deminutywów W. Kubacki w *Pierwiosnkach polskiego romantyzmu*, posiadają wyraźnie ludowe zabarwienie. Forma *wioska* jest formą jedynie używaną u ludu. Ta jedyność jest do tego stopnia absolutna, że wyraz ten nie jest odczuwany jako zdrobnienie — słowo *wieś* jest ludowi białoruskiemu praktycznie nie znane. Użycie deminutywów w takim fragmencie:

Zwir mnie oczki wyjada.
Przez żwir, przez ostre kamuszki
Fale mnie gwałtownie niosą,
Pokarm mój koralki, muszki —

kształtuje go w stylu tradycyjnych białoruskich śpiewek weselnych na „dziewiczym wieczorze“. Deminutywy w takim wypadku, ukazując wszystko w zmniejszonych rozmiarach, wytwarzają atmosferę dzieciństwa, bezradności, potrzeby opieki i współczucia. *Oczki*, *kamuszki*, *koralki* i *muszki* pełnią właśnie tę funkcję. Rola ta najlepiej się uwydatni, gdy deminutywy zastąpiły naturalną postacią słów:

Zwir mnie oczy wyjada,
Przez żwir, przez ostre kamienie
Fale mnie gwałtownie niosą
Pokarm mój korale, muchy.

Efekt artystyczny całkowicie zdruzgotany! Zamiast atmosfery współczucia powstaje odraza (te muchy!). Nie jest to więc tylko językowa zabawka sielankopisarska, lecz poczucie realizmu językowego, które treści przez lud przeżywane oddaje przy pomocy jego środków ekspresji. Ludowe piętno nosi na sobie także fleksja języka *Ballad*: „spod lasa“, „z ranku“, „kwiatku“ (dopełnienie), „dwaj chłopczyki“ i inne. Charakterystyczne są także wyrażenia nie spotykane poza tym środowiskiem leksykalnym: „zostań się“, „w prawo dolina się podaje“.

Rzecz prosta, że nie wyczerpałam tu wszystkich „niegramatyczności“, ale też i nie o to chodziło. Nie zależy mi na formalistycznym wyliczaniu i obliczaniu, ale ważna jest funkcja stylistyczna tych powzięć. Chodzi o realizm twórczy, o prawdę artystyczną, o siłę ekspresji, o której pisze Doroszewski (*Kryteria poprawności językowej*), że polega ona na realizowaniu w słowach pewnych przeżyć, szczególnych sposobów widzenia i interpretowania świata. A w innym miejscu („Uwagi o sugestywności stylu“, *Poradnik Językowy*, marzec 1951) czytamy: „Pierwszym warunkiem sugestywności wszelkiego stylu jest rzetelność przeżycia (przez autora) treści ubranej w słowa. Owa treść musi być przeżyta szczerze, jak najpełniej — to dotyczy sfery uczuć, musi być uświadomiona jak najwyraźniej — to dotyczy sfery myśli. Wtedy słowa, którymi mówi poeta, nie są kłamane. Czujemy, że wizje przeżywa on samym sobą. Prawda artystyczna ma moc zniewalającą, gdy jest prawdą po prostu.“ Wypowiedź ta, tak jasna i mocna, o sile „zniewalającej prawdy“ w zastosowaniu do Mickiewicza uwypukla postępowość artysty, jego zrośnięcie się z ludem, przejęcie jego sposobów widzenia i interpretowania świata.

„Realizm językowy wynika z jego związku z mową potoczną, naruszającą niekiedy normy książkowe. Język literatury pod wpływem mowy ludu staje się bardziej prosty, żywy, elastyczny“ — tak *Litieraturnaja Gazieta* precyzuje wnioski z konferencji w Akademii Nauk ZSRR na temat zagadnienia języka literatury pięknej. To właśnie ożywienie, uelastycznienie, nadanie językowi polskiemu szlachetnej prostoty zawdzięczamy Mickiewiczowi. Nie darmo Julian Przyboś w *Przedmowie* do Wydania Narodowego *Dzieł A. Mickiewicza* nazywa go „rewolucjonistą stylu“. Wyrażenie to należy traktować w całej jego rozciągłości. Geniusz Mickiewicza nie tylko bowiem odnowił słownictwo — odświeżył on także narzędzie poetyckie w ściślejszym tego słowa znaczeniu, tchnął nowe życie w metaforykę, rytmikę, rym. Na czymże bowiem polega ludowość *Ballad i romansów*? W nielicznych zapewne wypadkach autor posłużył się autentycznie ludowym motywem fabularnym. W większości *Ballad* stworzył nową tematykę lub wyzyskał elementy epickie innych formacji kulturalnych, np. pieśni szlacheckiej (*Lilie*). Pomimo to *Ballady* noszą niezaprzeczone piętno ludowości. Świadczy o tym przede wszystkim postawa poetycka autora, która w szatach fantazji ukazywała ludową filo-

zofię, a wyrażała ją w ludowych formach estetycznych. Nie znaczy to bynajmniej, że sztuka Mickiewicza jest ludowa w sensie etnograficznym. Poeta użył tylko elementów sztuki ludowej, organizując je w sposób artystyczny. Na tym właśnie polega ludowość każdej wielkiej sztuki.

Niezmiernie ciekawym faktem jest zastosowanie w *Balladach* zespółów słownych nie spotykanych nigdzie poza językiem ludowym: „podła trawka“, „nędzna matka“. W każdym innym środowisku leksykalnym zestawienie to brzmiałoby fałszywie, gdyż niezrozumiała byłaby płaszczyna zestawień członów o różnym (w inteligenckim rozumieniu) zabarwieniu uczuciowym. Jedynie w ludowej semantyce przymiotniki te nie posiadają moralnie pejoratywnego odcienia. Oznaczają natomiast ubóstwo, niedostatek. Poeta, używszy tych wyrażen dla wyznaczenia ludowego świata pojęć, z tego typu zestawień uczynił narzędzie realizmu. Autor *Ballad* stosuje także zwroty, którymi żywy język ludowy do dnia dzisiejszego posługuje się na Wileńszczyźnie — „choroba wylamie“, „wesół jak rybka“. Dobór epitetów także wskazuje na ich ludowe pochodzenie: „dzień biały“, „żywy duch“ do dziś dnia wchodzi w zasób ludowego słownictwa. Charakterystyczna jest tu prawdziwie ludowa dążność do konkretyzacji języka. Epitety zawsze uwydatniają cechę tkwiącą już w pojęciu nazwanego przedmiotu: „ciemny bór“, „jasne łany“, „ciekawość pusta“, „ostęp ponury“. Chwilami dążność do wydobycia zawartości semantycznej nazwanego pojęcia prowadzi do epitetów niemal tautologicznych: „drobne dzieci“, „podłe kajdany“, „bezbożne mordy“, „noc ciemna“, „list (w znaczeniu liść) zielony“, „cnota niewinna“ (przykłady ze *Świtezi*). Epitetów wyszukanych, wychodzących poza ludowe środowisko językowe nie znajdziemy, z wyjątkiem jedynie „piersi łabędzich“ w *Świteziance*, co jest zresztą uzasadnione nimfowatością postaci. Metafora w warsztacie artystycznym autora *Ballad* staje się poetycką interpretacją ludowej rzeczywistości. Zgodnie z psychologią ludową będzie to metafora konkretyzująca znaczenie słowa przez wzmocnienie jego elementu wyobrazeniowego. Metaforyka *Ballad* sprzęga pojęcia na płaszczynie wzrokowej i dotyczy tylko zewnętrznej strony życia: „srebrzyste Świtezi błonie“, „srebrne tonie“, „wody kryształ“, „szklane stropy“.

Porównania także osadzają tekst w ludowej rzeczywistości: „biały jak chusta“, „usta jak korale“, „białe kwiecie jak białe motylki“, „list zielony jak jodłowe szpilki“, „jak sarna płoch“, „jak upiór błędzisz“, „znikła jak lekki powiew wietrzyka“, „jako mgła lekka tak lekkie stroje“, „jak tęcza śmiga w krąg wielki“, a zwłaszcza: „główka jak naparstek drobna“, „oczko drobne jak paciorka“. A już wybitnie ludowe pochodzenie wykazują porównania służące do dziś ludowi za przysłowia: „zdrów jak rybka“, „wesół jak rybka“. Rzecz charakterystyczna, iż poeta ucieka się do tropów tylko w utworach o przewadze elementów epickich (*Świtez, Świtezianka*). Tam, gdzie żywioł dramatyczny kształtuje puls utworu, tam plastyka słowa została podporządkowana realistycznym potrzebom. Nie spotykamy

tam porównań, metafor, epitetów wzmacniających opisowy charakter utworu.

Zdania są krótkie, dynamiczne, tok języka jędrny, nasycony wyrazami o najwyższym ciężarze semantycznym: czasownikami i rzeczownikami:

Jedzą, piją, lulki palą,
Tańce, hulanka, swawola.

To posłużenie się elementami sztuki ludowej dla wyrażenia ludowej rzeczywistości rozwiązuje odwieczny i zasadniczy problem sztuki: zgodność treści i formy — w sposób niezwykle harmonijny osiągając najwyższą kwalifikację dzieła sztuki: realizm.

KONRAD BROSZCZYK
Warszawa

ANALIZA IDEOWO-ARTYSTYCZNA „SONETÓW KRYMSKICH“ W KLASIE X

Na omówienie *Sonetów krymskich* w klasie X *Instrukcja programowa* przewiduje 2 godziny lekcyjne, przy czym wysuwa następujące zagadnienia, które należy traktować jako wytyczne:

„Realizm obrazów przyrody krymskiej, motywy orientalne w pejzażu, metaforyce, słownictwie jako elementy tego realizmu. Artyzm opisów (plastyka kształtów, barw, światła, stosowanie onomatopei itp.). Sens ideowy partii refleksyjnych.“

Zagadnienia te mają być omówione przede wszystkim na konkretnych przykładach analizy następujących sonetów: *Stepy Akermańskie*, *Burza*, *Mogily haremu*, *Ajudah*. Przewidziane podręczniki: K. Wyka, *Historia literatury polskiej dla klasy X. Cz. I. Romantyzm*. 1954. Z. Bogusławska, *Wypisy z literatury*. 1954. Warto by poza tym skorzystać z mapy, aby uczniowi lepiej unaocznić, gdzie są położone kraje Bliskiego Wschodu, gdzie znajdują się wymienione w *Sonetach* miejscowości. Potrzebne to jest przy omawianiu orientalizmu w literaturze. Cele poznawcze i wychowawcze lekcji powinny odpowiadać wytycznym wskazanym przez program.

Artykuł niniejszy nie jest pomyślany jako konspekt lekcyjny i dlatego celów tych ani innych szczegółów lekcji nie wskazuje.

Wstępem do lekcji o *Sonetach krymskich* może być krótkie omówienie ustępu z podręcznika na s. 100—103 pt. „Mickiewicz w Rosji“, który

to ustęp ze względu na łatwą do przyswojenia treść najlepiej polecić uczniom samodzielnie przygotować w domu.

Sonet krymskie zostały wydane razem z *Sonetami* w r. 1826, czyli zaledwie w trzy lata po ukazaniu się drugiego tomu *Poezji* (w r. 1823), zawierającego *Grażynę* oraz *Dziadów* cz. II i IV.

Na pierwszej lekcji przeczytamy i omówimy w klasie dwa sonety: *Stepy Akermzańskie* i *Burzę*. Szczególną uwagę zwrócimy na to, aby przeczytać je jak najpiękniej, pamiętając, że artystyczne odczytanie utworu literackiego jest nierozłączną częścią dobrej analizy literackiej. Dlatego na pierwszej lekcji te dwa sonety powinien przeczytać nauczyciel. (Trzeba na tym miejscu wyrazić żal, że dotychczas nie mamy płyt z nagraniem deklamacjami *Sonetów krymskich* przez najwybitniejszych naszych artystów scenicznych. Oby też w Roku Mickiewiczowskim odpowiedzialne władze szkolne jak najszybciej tym się zajęły!).

Spróbujmy zwrócić uwagę na poetycki, barwny obraz rozległych stepów, które poeta nazywa „suchym oceanem“. Dzięki tej przenośni widzimy bezgraniczną równinę stepów, a na tle tego bezkresu samotność poety jest niezwykle wymowna. Początkowo w opisie stepów przeważają wrażenia wzrokowe. Poeta podkreśla zieloność stepów, powódź kwiatów, koralowe (czerwone) wyspy burzanu, fale łąk itp. Przed zapadnięciem zmroku step jest pełen barwy, światła i ruchu. Cała przyroda jest majestatycznie piękna. Z opisu stepów przebija szczery zachwyt poety nad pięknem przyrody stepowej, gorące umiłowanie piękna świata. Świadczą o tym obrazowe przenośnie poetyckie, porównania i onomatopeje. Przyjrzyjmy im się bliżej. „Przestworem suchego oceanu“ nazywa poeta *Stepy Akermzańskie*, a do przenośni tej używa konsekwentnie takich określeń, jak: „wplynałem“, „łódka“, „fale łąk szumiących“, „powódź kwiatów“, „ostrowy (wyspy) burzanu“. Obraz stepów ukazany został nie statycznie, lecz w sposób dynamiczny, w procesie, od jasności dnia do zapadnięcia zmroku. W mroku widzimy zapalające się gwiazdy, błyszczący Dniestr i „lampę Akermanu“ — latarnię morską.

Zgodnie z programem zwrócimy uwagę uczniów na dwudzielność budowy sonetów (2 kwartyny i 2 tercyny), nie możemy jednak w sposób wulgaryzujący powiedzieć, że w kwartynach zawarte są tylko opisy, a w tercynach tylko wypowiedzi liryczne. Byłoby to zbytnim uproszczeniem. Co prawda, program podkreśla „sens ideowy partii refleksyjnych“, ale sformułowanie to jest dość niefortunne. Sugeruje ono, jakoby w opisach literackich nie było „sensu ideowego“. Musimy w uczniach, jako przyszłych odbiorcach najwyższych wartości literatury, wyrabiać pewną subtelność w odczuwaniu piękna poetyckiego i umiejętność poszukiwania oraz określania go. Poza tym wiemy, że w *Sonetach krymskich* znajdują się utwory o charakterze całkowicie opisowym, co wyjaśnia zresztą podręcznik. Sonety te bynajmniej nie są pozbawione pewnych wartości ideowych.

Biorąc powyższe pod uwagę podkreślmy w tercynach *Stepów Akermanskich* nie tylko oryginalnie wypowiedziane uczucie tęsknoty za ojczyzną, ale również kontrastowość środków wyrazu artystycznego w opisie tego samego stepu. W pierwszej części, czterowierszowej, przeważały wrażenia wzrokowe, w części drugiej natomiast przeważają wrażenia słuchowe, jako konsekwencja tego faktu, że na stepach zapadł już mrok. Słynne jest w tej części sonetu potrójne stopniowanie ciszy. Poeta najpierw słyszy „ciągnące żurawie, których by nie dościgły żrenice sokoła“. Cisza wkrótce staje się tak niezwykła, że poeta słyszy, „kędy się motyl kołysa na trawie“, a nawet „kędy wąż śliską pierśią dotyka się ziola“. Dlatego nie dziwimy się, że poeta wsłuchując się w tę ciszę pragnąłby usłyszeć „głos z Litwy“.

W wyrażaniu swych najgłębszych uczuć patriotycznych poeta, autor wybuchowo-lirycznej spowiedzi Gustawa z IV cz. *Dziadów*, jest w sonecie bardzo powściągliwy. Mimo to nurt głębokiej tęsknoty jest niezwykle silny i przejmujący.

W tej części sonetu (w tercynach) przeważa pierwiastek liryczno-refleksyjny, czyli uczucie poety, podczas gdy w kwartynach przeważał pierwiastek opisowy (step). Te dwa pierwiastki: opisowy i liryczno-refleksyjny, nie tylko się dopełniają, ale i wzajemnie wspierają tworząc harmonijną całość.

Budowa sonetu oparta jest na kontraście: barwne, zachwycające obrazy stepu na początku i — tęsknota za Litwą wyrażona w tercynach. Układ rymów: abba, abba, cdc, ded.

Po dokonaniu analizy powtórne przeczytanie sonetu wpływa na pogłębienie i utrwalenie w świadomości uczniów wartości artystycznych utworu.

W czasie czytania sonetu *Burza* podkreślmy nagromadzenie wyrazów ze spółgłoską r:

„Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei...“

A zatem znów zastosował poeta onomatopeje, dzięki którym naśladuje głosy burzy morskiej. Krótkie zdania, a nawet równoważniki zdań („ryk wód“, „szum zawiei“) spełniają tę samą funkcję. Sonet zawiera opis burzy morskiej, który składa się z dwóch obrazów: obrazu rozszalałego żywiołu morskiego — w pierwszych czterowierszach oraz obrazu ginących i rozpaczających na zagrożonym statku podróżnych — w tercynach. Przyjrzyjmy się najpierw obrazowi burzy morskiej w pierwszych czterowierszach.

Obraz tej burzy nakreślony został przez poetę z pełnym patosem i wzniosłością. Na patetyczny charakter obrazu wpływa zwłaszcza personifikacja „jenijusza śmierci“, który wstąpił na mokre góry i „szedł do okrętu jak żołnierz szturmujący w polamane mury“. Obraz to niezwykle piękny i sugestywny pod względem plastycznym. Jak z dalszej analizy wyniknie, nie istnieje on tylko sam dla siebie.

W drugiej części sonetu (w tercynach) na tle tej rozszalalej burzy poeta przedstawia rozpaczających podróżnych na okręcie, a zwłaszcza podkreśla kontrastowy obraz: tragiczny spokój i samotność jednego z podróżnych, który siedząc „w milczeniu na stronie“ rozmyśla o szczęściu ludzi mogących w chwili śmierci żegnać się z przyjaciółmi. Podróżny — to niewątpliwie sam poeta i dlatego w tej części sonetu przeważa pierwiastek refleksyjno-liryczny. Podobnie jak w *Stepach Akermańskich* wyraźne jest stopniowanie ciszy, tak tu zastosował poeta stopniowanie ogromu nieszczęścia. Najnieszczęśliwszy jest ów siedzący na stronie samotny podróżny, stęskniony za krajem ojczystym, jakiś rozdarty wewnętrznie, głęboko zadumany nad losem ludzkim.

Dzięki temu obrazowi opis burzy morskiej w kwartynach stanowi równocześnie piękną metaforę, którą zastosować można do życia ludzkiego w ogóle. Świat przyrody, natury, przedstawia poeta w ścisłym związku ze światem ludzi. Obraz rozszalalego żywiołu morskiego jest tu tłem, na którym ukazuje poeta przeżycia ludzkie, a zwłaszcza swoje własne. Podobna metoda łączenia opisów przyrody z wewnętrznymi przeżyciami poety widoczna jest w *Stepach Akermańskich*, gdzie bezkres stepów doskonale wyraża bezgraniczną tęsknotę poety. Jest to metoda wręcz przeciwna niż stosowana przez pseudoklasyków, którzy naturę przedstawiali w oderwaniu od człowieka, a zwłaszcza od jego przeżyć.

Budowa sonetu oparta jest na zasadzie kontrastu, która jest widoczna nie tylko przy zestawieniu pierwszej części sonetu z drugą, ale również wyraźna jest w obrazie grupy ludzi nakreślonym w tercynach: z jednej strony — tragiczny spokój samotnego podróżnego, z drugiej zaś — rozpacz reszty podróżnych.

Nie zapominajmy o tym, że podczas omawiania *Sonetów* powinniśmy polecić uczniom starannie przygotować się w domu do jak najpiękniejszego odczytania tych utworów oraz nauczyć się na pamięć przynajmniej jednego sonetu.

2

Jeżeli decydujemy się na omówienie *Sonetów* w dwu kolejnych grupach (po dwa na jedną lekcję), to lekcję drugą możemy śmiało rozpocząć od konkursowego przeczytania obu sonetów przez niektórych uczniów.

Analizując sonet *Mogily haremu* zwrócimy uwagę na niezwykle bogaty lokalny koloryt wschodni, na motywy orientalne nie tylko w słownictwie (mirza, giaur, turban, Allah, Prorok), ale również w obyczaju (harem), w metaforyce („winnica miłości“, „niedojrzałe grona“, „perelki Wschodu“, „stół Allaha“ itp.). Cały sonet ujęty jest w formę wypowiedzi mirzy do pielgrzyma. Ponieważ wypowiedź wkłada poeta w usta człowieka Wschodu, przeto niezwykle naturalne są w sonecie patos i wzniosłość,

zwłaszcza że poeta jest jedynym z cudzoziemców, który na mogiły haremu „poglądał ze łzami”. O wielkim wzruszeniu poety dowiadujemy się z ust mirzy. Poeta znów jest powściągliwy w wyrażaniu swych uczuć, choć niewątpliwie nurt tych uczuć jest w *Sonetach* bardzo głęboki i żywy. Bogactwo motywów orientalnych w słownictwie, metaforyce i w przedstawieniu obyczajów decyduje o realizmie obrazów tego sonetu. Poznajemy tu nie tylko krajobraz orientalny, ale przede wszystkim człowieka Wschodu, jego sposób myślenia i mówienia. Na tym polega zasadnicza różnica między tym sonetem a *Stepami Akermańskimi* i *Burzą*.

Budowa sonetu jest inna niż poprzednich dwóch, nie opiera się bowiem na zasadzie kontrastu. Liryczna apostrofa zawarta w tercynach do „róż edeńskich” i „wielkiego Proroka” jest wnioskiem uczuciowym wydobytym z poprzedniego obrazu.

Jeden z najpiękniejszych sonetów, pt. *Ajudah*, zamyka cykl *Sonetów krymskich*. Podczas omawiania tego sonetu pokażmy uczniom znany obraz Wańkowicza. Z sonetu przebija przede wszystkim ogromna siła duchowa poety, poczucie potęgi własnego geniuszu poetyckiego, na co szczególnie musimy zwrócić uwagę uczniów. To wielkie powołanie twórcze poety jest tu całkowicie wolne od rozezarowania, które w poprzednich sonetach występowało pod różnymi postaciami.

W pierwszych czterowierszach, o charakterze opisowym, przedstawia poeta obraz wzburzonego morza. Obraz ten nie istnieje tylko sam dla siebie, lecz spełnia w utworze zasadniczą funkcję wzmacniania treści refleksyjno-lirycznej zawartej w tercynach. Z obrazu morza bije bowiem ogromna potęga, podobnie jak w tercynach wypowiedział poeta nieśmiertelną potęgę swej poezji. Fale morskie uderzają o brzegi z niezwykłą siłą — „jak wojsko wielorybów”, aż „zdobędą ląd w tryumfie”. Podobne porównania i wyrażenia personifikujące wpływają w sposób zasadniczy na patetyczny, podniosły charakter całego sonetu. Nie tylko jednak na tym polega funkcja artystyczna zawartych w sonecie porównań („jak srebrne śniegi”, „jak wojsko wielorybów” itp.) oraz personifikacji („wojsko wielorybów”, „zdobędą ląd” itd.). Porównania i personifikacje, ożywiające naturę, odgrywają w sonecie rolę pomostu do drugiej, liryczno-refleksyjnej części wiersza (tercyny). Funkcja zatem tych środków wyrazu artystycznego jest w sonecie wieloraka. Mają one prócz innych wartości wartość kompozycyjną. Dzięki temu budowa sonetu odznacza się dużą zwartością.

W przedstawieniu obrazu morza Mickiewicz jest wielkim kolorystą. Po mistrzowsku zastosował tu barwy kontrastowe („czarne szeregi” — „srebrne śniegi”), a poza tym uchwycił tęczową zmienność barw („w milionowych tęczach kołują wspaniale”).

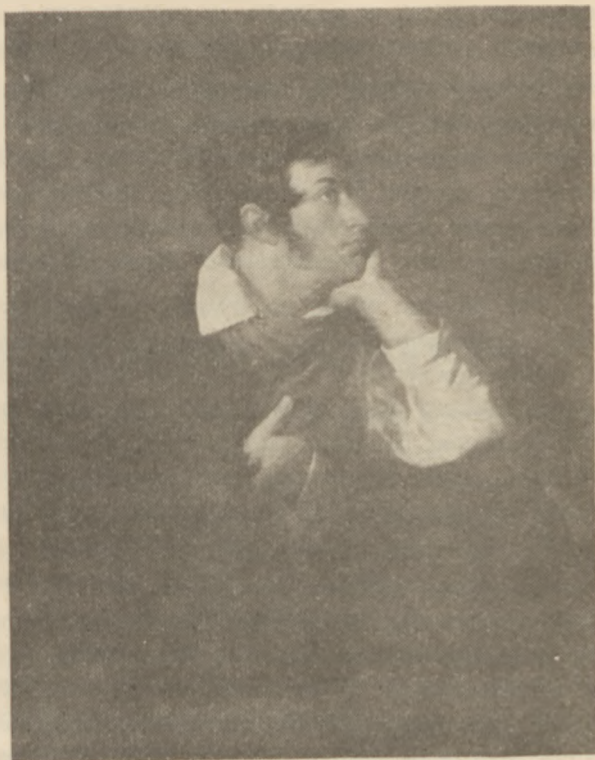
Jakżeż pełen wieczystego ruchu jest obraz tego morza!

W tercynach wydobywa poeta z przedstawionego obrazu morza wniosek uczuciowy, wynikający z podobieństwa żywiołu morskiego i tych

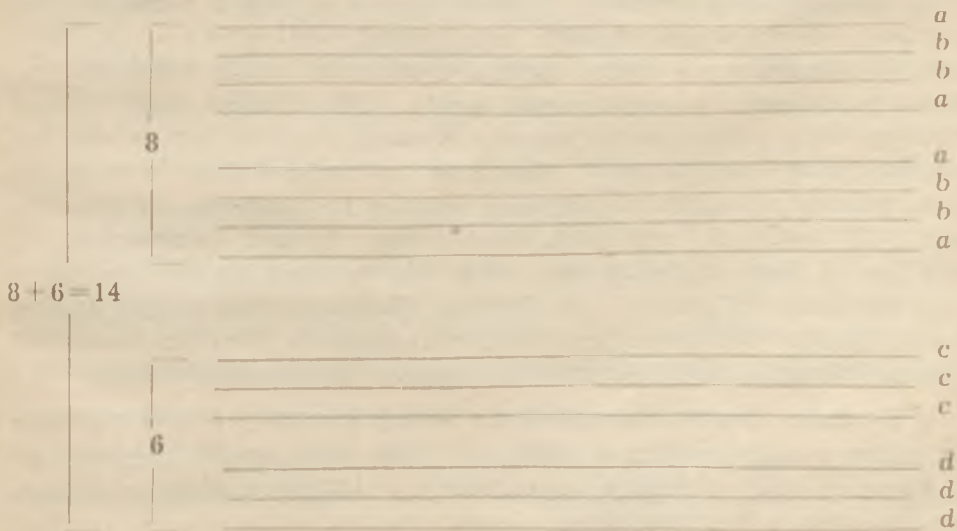
namiętności, które w sercu poety często wzbudzają „groźne niepogody“. A zatem obraz morza wspiera i wzmacnia treść liryczną sonetu prowadząc do wyrazu uczuć, dzięki czemu obie części sonetu są pod względem uczuciowym ściśle ze sobą związane.

Bardon poety — to symbol poezji i jej mocy. Poeta ma głęboką świadomość jej potęgi i wie, że dzięki temu geniuszowi poetyckiemu wieki uplotą mu „ozdobę skroni“.

Budowa sonetu jest oparta na zasadzie paralelizmu. „Podobnie na twe serce“ — rozpoczyna poeta część liryczną sonetu. A zatem budowa jest odmienna od tej, która stwierdziliśmy w *Stepach Akermańskich* i w *Burzy*, gdzie oparta ona jest na zasadzie kontrastu. Układ rymów w sonecie jest typowo włoski. Budowę sonetu oraz układ rymów można by najprościej ująć w następujący schemat:



W. Wańkiewicz: Mickiewicz „na Judahu skale“



$8 + 6 = 14$

Sumując wyniki analizy *Sonetów krymskich* podkreślmy niezwykle bogactwo ich artyzmu i języka poetyckiego, które sprawia, że *Sonet* stanowią w literaturze naszej jedną z najpiękniejszych pereł poezji. Urzeka nas miłość ojczyzny, tęsknota za nią, realizm, którego wyrazem jest orientalizm w pejzażu, w metaforyce i słownictwie. Pełna majestatycznego piękna przyroda krymska harmonizuje z wielkością człowieka.

Choć przeważa w *Sonetach* nastrój smutku i charakterystyczny dla wczesnego okresu postępowego romantyzmu rozdźwięk między człowiekiem a otaczającą go rzeczywistością, to znajdujemy w nich również przejawy krytyki tyranii, wyraźne solidaryzowanie się z pokrzywdzonymi. Poeta snuje myśli, że potęgi oparte na przemocę czeka ten sam los, co walące się ruiny Baczyseraju. Mowa tu niewątpliwie o reżimie carskim.

Już dawno zwrócono uwagę na metaforyczne spięcie całości dzieła jakby klamrami — dwoma sonetami: *Stepy Akermańskie* i *Ajudah*. Z nizin stepowych — na wyżynne skały Ajudahu. Ta metaforyczna wymowa, głęboki patriotyzm i poczucie potęgi poetyckiej sprawiają, że ostateczny wyraz *Sonetów krymskich* jako całości nie jest pesymistyczny. Pełno w nich, co prawda, bólu patriotycznego, ale uratowana tu została mimo przepastnych niebezpieczeństw wielkość człowieka, wielkość jego uczuć, jaśniejąca na tle surowej a pięknej przyrody krymskiej.

Zwróćmy większą uwagę na ideologiczną wymowę zakończenia sonetu *Ajudah*. Jest to tym ważniejsze, że wymowa tego zakończenia odnosi się do całego cyklu *Sonetów krymskich*. Oto znajdujemy w nich zapowiedź wejścia poety na nową drogę poetycką, na drogę nieśmiertelnych pieśni (po miłosnych *Sonetach* odeskich!). Jaka to ma być droga, tego poeta jeszcze dokładnie nie precyzuje. Dopiero w *Konradzie Wallenrodzie* sprecyzuje ją jako drogę walki o wolność i niepodległość narodową. W ten sposób *Sonet* krymskie stanowią ważne ogniwo w rozwoju drogi poetyckiej Mickiewicza: *Ajudah* — *Konrad Wallenrod* — *Dziadów* część III. Stanowią one ważne ogniwo w procesie kształtowania się programu poetyckiego w świadomości poety. „Na Judahu skale“ stanął świadomy swej potęgi poeta, przyszedł Konrad, duchowy przywódca narodu, który w *Dziadów* części III ukaże tę samą wielką moc poezji, zdolną walczyć z Bogiem o rządy nad światem i o szczęście dla własnego narodu. W *Sonetach krymskich* tkwi zatem zalążek świadomości tej mocy poety. Bez uświadomienia sobie już na skale Ajudahu tej mocy poezji nie mogłyby powstać ani *Konrad Wallenrod*, ani *Wielka Improwizacja*. Dlatego niesłuszne jest zawężanie znaczenia *Sonetów krymskich* przez niektórych badaczy jedynie do osiągnięć artystycznych poety.

Z *Sonetami krymskimi* wszedł do naszej literatury po raz pierwszy orientalizm w takiej skali i w takiej roli, jaką nadał mu Mickiewicz, i po raz pierwszy opisy przyrody ujęte zostały w kunsztowną formę sonetu. Na tym polega ich nowatorstwo.

W epoce Mickiewicza *Sonet y krymskie* były objawem niepospolitego artyzmu, objawem nieoczekiwanym, wychodzącym daleko poza horyzonty ówczesnej krytyki literackiej. Dlatego przyjęte zostały, zwłaszcza przez pseudoklasyków, bardzo chłodno i nie były przez nich doceniane. Poeci rosyjscy i nasi romantycy przyjęli je natomiast entuzjastycznie. Po wielu latach, zwłaszcza w okresie Młodej Polski, zauważamy wzmożony wpływ *Sonetów krymskich* — na twórczość Tetmajera i Rydla. Muzyczność poetyckiego słowa w *Sonetach krymskich* umieli ocenić wybitni kompozytorzy polscy. Znane jest piękne opracowanie muzyczne *Sonetów krymskich* przez Moniuszkę.

STEFAN HRABEC

Łódź

O „SŁOWNIKU JĘZYKA ADAMA MICKIEWICZA“

Poprzedzany „głuchą wieścią między ludem“ *Słownik języka Adama Mickiewicza* wszedł w stadium realizacji. Oddano do opracowania wydawniczego w Zakładzie im. Ossolińskich pierwszy zeszyt I tomu, zawierający hasła na literę A, oraz wstęp, zawierający historię *Słownika*, założenia redakcyjne, objaśnienia skrótów itp. Całość materiału, już zebraną (około 750 000 kartek słownikowych) i spoczywającą w pracowni toruńskiej kolejno się opracowuje. Zbieranie materiałów, rozpoczęte w r. 1949 w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu przez piszącego te słowa, przy współudziale prof. Konrada Górskiego, trwało niecałe sześć lat i zostało w roku bieżącym zakończone. Dotacje Komisji Popierania Twórczości Naukowej przy Prezydium Rady Ministrów, a później Polskiej Akademii Nauk, nie zostały zmarnowane; widać też efektywne wyniki metody pracy zespołowej. Po raz pierwszy bowiem w historii filologii polskiej zebrano w tak krótkim czasie tak obszerne materiały.

Będziemy więc mieli słownik języka naszego największego poety.

Słowniki autorów mają już ustalone tradycje: filologia klasyczna posiada od dawna słowniki do Homera i innych pisarzy, filologia nowożytna zna francuskie słowniki do pisarzy XVI i XVII wieku; zasłużoną sławą cieszy się angielski słownik do dzieł Szekspira; na ukończeniu jest rosyjski słownik do dzieł Puszkina pod redakcją W. W. Winogradowa¹⁾.

W wyniku mego przeniesienia się z Torunia na katedrę w Uniwersytecie Łódzkim prace redakcyjne prowadzą obecnie dwie niezależne pracownie, w Toruniu i w Łodzi. Kartoteka pozostała w pracowni toruńskiej. Opracowywanie haseł będzie się odbywało w poszczególnych pracowniach,

¹⁾ Ogłoszony drukiem przez Akademię Nauk ZSRR *Projekt słownika języka Puszkina* (Moskwa—Leningrad 1948) był wielką pomocą i wzorem przy układaniu instrukcji redakcyjnej do *Słownika Mickiewiczowskiego*.

z tym, że będą one wymieniały między sobą wzajemne recenzje zredagowanych partii materiału. Wydział I Polskiej Akademii Nauk, który objął opiekę nad *Słownikiem*, powołał też Komitet Redakcyjny *Słownika Mickiewiczowskiego*, złożony z czterech językoznawców i czterech historyków literatury pod przewodnictwem prof. dra Stanisława Pigońa. W skład Komitetu wchodzi też dyrektor Instytutu Badań Literackich — prof. dr Kazimierz Wyka.

Już przed zredagowaniem całości słownika — pełny materiał z dzieł drukowanych autografów Mickiewicza, zawarty w kartotece słownikowej, może oddać nieocenione usługi przy ustalaniu poprawnego brzmienia tekstów Mickiewicza. Wskazał na to częściowo artykuł Konrada Górskiego pt. „Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza” (*Pamiętnik Literacki*, XLV, 1954, s. 143—211). O wielkiej wartości pełnego materiału świadczy też dyskusja na roboczej Sesji Mickiewiczowskiej w dniach 17—19 października br., kiedy to stwierdzono, że przy badaniu zagadnienia ludowości u Mickiewicza wielce pożyteczne będzie przyjrzenie się pełnemu materiałowi zawartemu w kartotece *Słownika* pod hasłami *lud*, *ludowy*, *naród* itp.

Widać też stąd, że obok słowników obejmujących pewne okresy rozwoju języka polskiego (*Słownik staropolski*, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, *Słownik współczesnego języka polskiego*) palącą potrzebą jest opracowanie kilku przynajmniej pełnych słowników języków poszczególnych pisarzy, a więc prócz Mickiewicza choćby Reja, Kochanowskiego, Krasickiego, Słowackiego, Prusa, Sienkiewicza. Tego rodzaju słowniki, łącznie z projektowanym przez Polską Akademię Nauk *Atlasem językowym Polski* i nowym *Słownikiem gwar polskich*, rzucą bardzo wiele nowego światła na zagadnienie krystalizowania się polskiego języka narodowościowego, a potem narodowego.

Cóż znajdziemy w *Słowniku języka Mickiewicza*?

Przed wszystkim obejmie on wszystkie wyrazy zawarte w całej drukowanej, jak i rękopiśmiennej spuściźnie poety, tzn. nie ograniczyliśmy się do utworów artystycznych, ale w zakres opracowania weszły też listy, artykuły w czasopiśmie, a nawet luźne notatki, dedykacje itp.

Każde hasło słownikowe będzie zilustrowane wszystkimi cytatami z dzieł poety, w których wyraz hasłowy się pojawia. Jedyne przy wyrazach bardzo często się powtarzających typu „i”, „a”, itp. ograniczymy się do wyboru cytatów, podając przy tym jednak pełną lokalizację w utworach poety wszystkich tego typu wyrazów. W jakim stopniu zgromadzenie całego materiału dotyczącego poszczególnych wyrazów w jednym miejscu może ułatwić analizę twórczości poety, wskazała choćby wspomniana wyżej dyskusja nad słowami *lud* i *ludowy* u Mickiewicza.

Każde hasło będące odmienną częścią mowy zostało przed częścią semantyczną (o czym niżej) zaopatrzone w pełny wykaz jego

form fleksyjnych. Tak opracowane i ugrupowane zestawienie materiału rzuci nie tylko cenne światło na fleksję języka Mickiewicza, lecz dostarczy także materiałów porównawczych do historii fleksji XIX-wiecznej polszczyzny.

Każdy wyraz będzie w miarę potrzeby objaśniony pod względem znaczeniowym. Podział na znaczenia i ich objaśnienie ustali semantykę językową poety, a na jej tle dostarczy materiałów do jego semantyki stylistycznej.

W artykule słownikowym pod odpowiednimi znaczeniami wydobędzie słownik frazeologię poety. Będzie ona, z jednej strony, ilustracją utartych połączeń frazeologicznych użytych przez poetę, a czerpanych już to z języka ogólnonarodowego, już to z ludowego, z drugiej zaś strony — przez opozycję — rzuci światło na jego frazeologię indywidualną, pozwalając ocenić jej świeżość i kunszt. Inaczej mówiąc, dostarczy *Słownik* materiałów do oceny stylu Mickiewicza przez zestawienie tego, co poeta w języku odziedzyczył, z tym, co podniósł do godności języka literackiego i z tym, co sam w oparciu o doskonałą języka znajomość i geniusz poetycki stworzył.

Każdy artykuł słownikowy będzie zawierał cyfry statystyczne odnoszące się do liczby wypadków występowania wyrazu w ogóle, liczby jego odmianek fonetycznych (czasem graficznych), liczby poszczególnych form gramatycznych, liczby występowania wyrazu w różnych jego znaczeniach i połączeniach frazeologicznych. Tego rodzaju cyfry oświetlą zgodność języka Mickiewicza z ówczesnymi normami, wskazując przede wszystkim na częstość lub rzadkość występowania wyrazów i ich form fleksyjnych, a z drugiej strony — zilustrują częstość lub rzadkość połączeń frazeologicznych. Będą więc miały wartość zarówno dla badacza języka Mickiewicza i jego epoki, jak też dla badacza stylu poety i jego czasów.

O jednym pragniemy uprzedzić przyszłego użytkownika *Słownika*: nie będzie on monografią o języku i stylu poety, nie będzie stanowić wstępnego opracowania języka i stylu Mickiewicza. Będzie miał za zadanie tylko ułatwienie i pobudzenie badań językowych i stylistycznych przez dostarczenie im ugrupowanego i dającego się porównywać pełnego materiału.

Nie będzie też dziełem popularnonaukowym. Jakkolwiek zdawaliśmy sobie sprawę, iż *Słownik* może trafić do szerokich rzesz Polski, Słowiańszczyzny i całego świata kulturalnego, nie mogliśmy zrezygnować przy jego opracowywaniu ze ściśle filologicznych, naukowych założeń. Sądzymy, że nie-filologowie pokonają stosunkowo łatwo ten nieduży opór, jaki może nastęrczać nie-specjaliście zastosowany aparat filologiczny.

Aby dać Czytelnikom *Polonistyki* przybliżone wyobrażenie o formie i treści *Słownika*, dla przykładu podam niżej, jak w I zeszytce opracowano hasło *arcydzieło*. Nie jest ono najbardziej charakterystyczne, ale brak

miejsca nie pozwoli zacytować innych hasel, bardziej może charakterystycznych, lecz większych rozmiarami.

ARCYDZIEŁO (15) rz. n. **Ip.** M. arcydzieło (3), B. arcydzieło (5), N. arcydziełem (1), **lm.** D. arcydzieł (6)

[Trembecki] wszystkie połączył zalety w opisanu Zofijówki, które uważać można za arcydzieło **Zof** 20—2. ale sama **Róża** w oryginale nie jest arcydziełem. **L₁** 270. Z mozaiki świat cały, cały jego szczątek | Z arcydzieł geniuszu, z wielkości pamiątek; **Na pokój** 7—8 [**A**]. Chociaż twoje arcydzieło | W około ciebie runęło, Tyś nieśmiertelny! **PodrG** 54—6. Poeta bez obszerniej, wielostronnej nauki, jeśli nie utworzy arcydzieł pierwszej wielkości [. . .], może przecież w szczególnych pomniejszych rodzajach szczęśliwie sił doświadczać; **O kryt** 266—9. Dziś kiedy w tylu językach tyle arcydzieł tak różnych zajmuje uwagę Europy [. . .] **O kryt** 486—7; **O krytFrg** 451, 9—10. Mało arcydzieł malarstwa nowożytnego może stanąć obok tych cudnych fresków **L₁** 490. Przed wyjazdem dyktowała mi listek do Antosi; szkoda, że to epistolarne arcydzieło gdzieś przepadło **L₂** 374. Baron [. . .] ledwie oczom wierzy, | Żeby ktoś w Niemczech zdołał wydać arcydzieło, | Które by u fajkarzy chińskich poklask wzięło; **Baron** 164-6. [Odyniec] Wydał niedawno poemat (dramatyczny), arcydzieło w swoim rodzaju; **L₃** 473.

W wyr.:

arcydzieł arcydzieło (1): O niewdzięczne przyrodzenie! W takięjże u ciebie cenie | Arcydzieł twych arcydzieło. **PodrG** 73-5.

arcydzieło sztuki (2): Nikt już myśli niedoścignie, | Która natchnąwszy arcydzieło sztuki, | Tysiączne miała nauczać wnuki **PodrG** 36—8 **A**. Wysłuchawszy rogowej arcydzieło sztuki, | Powtarzały je dęby dękom, bukom buki. **PT** 4, 688—9.

Objaśnienia skrótów:

A	= autograf
B.	= biernik
Baron	= Pan Baron (w Wydaniu Narodowym)
D.	= dopełniacz
L₁	= Listy. Część pierwsza. Wydanie Narodowe, tom XIV
L₂	= Listy. Część druga. Wydanie Narodowe, tom XV
L₃	= Listy. Część trzecia. Wydanie Narodowe, tom XVI
lm.	= liczba mnoga
lp.	= liczba pojedyncza
M.	= mianownik
n.	= rodzaj nijaki
N.	= narzędnik
Na pokój	= Na pokój grecki (Poezje, Petersburg 1829)

- O kryt** = O krytykach i recenzentach warszawskich (Poezje, Petersburg 1829)
- O krytFrg** = Pierwsza redakcja rozprawy „O krytykach i recenzentach warszawskich (Fragment) — (Wydanie sejmowe)
- PodrG** = Podróżny (z Goethego) — (Poezje, Petersburg 1829)
- PT** = Pan Tadeusz (Paryż 1838)
- rz.** = rzeczownik
- Zof** = Objaśnienia do poematu opisowego Zofiówka (w Wydaniu Narodowym).

Cyfry w nawiasach oznaczają liczby wypadków występowania poszczególnych form.

STANISŁAW DĄBROWSKI

Opole

O „REDUTĘ ORDONA“ W PROGRAMIE SZKOLNYM

Niewątpliwie każdego czytelnika *Szyzifowych prac* Stefana Żeromskiego porusza do głębi scena, w której nowoprzybyły do klerykowskiego gimnazjum uczeń Zygier wobec oszołomionego, zastraszonego nauczyciela i zdumionych kolegów siódmoklasistów deklamuje *Redutę Ordona*:

„Nie była to już recytacja utworu wielkiego poety, lecz oskarżenie uczniaka polskiego zamknięte w zdarzeniach bitwy. Był to własny jego utwór, własna mowa. Każdy obraz walki dawno przegranej wydzierał się z ust mówcy jako pragnienie uczestnictwa w tym dziele zgubionym. Uczucia dziecięce i młodzieńcze, po milionkroć znieważane, leciały teraz między słuchaczy w kształtach słów poety, pękały wśród nich jak granaty, świszczały niby kule, ogarniały dusze na podobieństwo kurzawy bojowej. Jedni z nich słuchali wyprostowani, inni wstali z ławek i zbliżyli się do mówcy.“¹⁾

Żeromski złożył w tej scenie hołd Mickiewiczowi za kształtowanie i rozwijanie wśród żyjącej w niewoli młodzieży polskiej uczuć patriotycznych.

Z tą oceną *Reduty Ordona* zgadzają się i historycy literatury. Józef Tretiak w przemówieniu wygłoszonym w setną rocznicę urodzin poety powiedział o tym utworze: „Heroizm pokonanego powstania znajdował tu najpotężniejszy wyraz, na jaki się mowa zdobyć może.“²⁾

¹⁾ S. Żeromski *Szyzifowe prace*. Warszawa 1954, s. 207.

²⁾ J. Tretiak *Kto to jest Mickiewicz? (Rok Mickiewiczowski, Księga pamiątkowa. 1899, s. 186).*

Dzięki niezwyklej plastyce opisu, zdumiewającej zwłaszcza, gdy się zważy, że Mickiewicz pisał swe utwory poświęcone bohaterstwu listopadowych dni nie w wyniku własnych przeżyć, lecz pod wpływem opowieści uczestników powstania, dzięki rzadko spotykanemu ładunkowi emocjonalnemu — *Reduta Ordona* działa z taką samą siłą na nasze pokolenie, w sto lat po śmierci poety, jak działała w setną rocznicę jego urodzin.

Autor *Syzyfowych prac*, kontynuując niejako swą powieścią patriotyczne oddziaływanie na młodzież poezji Mickiewiczowskiej, wskazuje ponadto, że poeta mówi w swoim wierszu nie o bohaterstwie generałów, ale skromnego dowódcy niewielkiego fortu i bezimiennych, chłopskich żołnierzy. Nie przypadkowo Żeromski wkłada w usta deklamującego Zygiera następujący, zacytowany w powieści, fragment z *Reduty Ordona*:

...nieraz widziałem
Garstkę naszych wależącą z Moskali nawaltem,
Gdy godzinę wołano dwa słowa: pał, nabij;
Gdy oddechy dym tłumi, trud ramiona słabi;
A wciąż grzmi rozkaz wodzów, wrę żołnierza czynność;
Na koniec bez rozkazu pełnią swą powinność,
Na koniec bez rozważi, bez czucia, pamięci,
Żołnierz jako młyn palny nabija, — grzmi, — kręci.
Broń od oka do nogi, od nogi na oko:
Aż ręka w ładownicy długo i głęboko
Szukała, nie znalazła — i żołnierz pobladnął,
Nie znalazłszy ładunku, już bronią nie władał;
I uczył, że go pali strzelba rozogniona;
Upuścił ją i upadł; — nim dobiją, skona. ¹⁾

Nasuwa się logiczny wniosek, że realizując w naszej szkole, zgodnie z założeńmi pedagogiki socjalistycznej, postulat wychowania patriotycznego, nie możemy rezygnować w pracy z młodzieżą z utworu, którego przydatność pod tym względem została tak wymownie oceniona przez wielkiego pisarza.

Za uwzględnieniem wiersza w programie szkolnym przemawiają jeszcze i inne względy. Oto *Reduta Ordona* — „opowiadanie“ napisane po upadku powstania listopadowego, jest pełne humanistycznego współczucia dla prostego żołnierza-Rosjanina, którego despotyzm cara pędzi na zagładę. W opisie walki nie ma miejsca na zadowolenie z powodu okropnych strat, które ponoszą szturmujące redutę masy żołnierskie. Poeta maluje ponury obraz maszerujących na śmierć:

Wylewa się spod skrzydła ścieśniona piechota
Długą czarną kolumną, jako lawa błota,
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy.

¹⁾ Ten i dalsze cytaty z *Reduty Ordona* por. A. Mickiewicz *Dziela*. Wydanie Narodowe. T. I. Warszawa 1948, s. 269 nn.

A gdy o kilkanaście wierszy dalej przedstawia niszczycielską działalność polskiej artylerii, kuli z polskiego działa:

Najstraszniejszej nie widać, lecz słyhać po dźwięku.
Po waleniu się trupów, po ranionych jęku:
Gdy kolumnę od końca do końca przewierci,
Jak gdyby środkiem wojska przeszedł anioł śmierci,

z ust jego wyrywa się okrzyk zgrozy:

Gdzież jest król, co na rzezie tłumy te wyprawia?

Obok uczucia miłości ojczyzny, obok współczucia dla ofiar tyranii rodzi się w sercu czytelnika *Reduty Ordona* głęboka nienawiść do despotyzmu, nękającego zarówno własnych poddanych, jak i walczące o wolność ujarzmione ludy.

A przecież takie uczucia, jak patriotyzm, internacjonalizm, nienawiść do ciemniców i wyzyskiwaczy oraz apostołów nowych rzezi i mordów wojennych — pragniemy budzić i pielęgnować wśród młodego pokolenia w Polsce Ludowej.

Kazimierz Wyka, analizując w swoim podręczniku III część *Dziadów*, mówi o Mickiewiczu:

„Widzi on wroga w carskiej biurokracji, w systemie policyjnym i militarystyce. Przyjaciela dostrzega w prostym człowieku rosyjskim, chociaż zarzuca mu bierność wobec caratu.“¹⁾

Znajomość *Reduty Ordona* ułatwiłaby młodzieży samodzielne dojście do tego rodzaju wniosku, a przyszyłoby to tym łatwiej, że w utworze tym postępowe treści działają na czytelnika dzięki sugestywnemu słowu. Któż oprze się wzruszeniu czytając *Redutę Ordona*? Rodzi się ono pod wpływem ukazanego w utworze wstrząsającego obrazu walki, wzmacnia je umiejętnie wpleciona refleksja, potęguje krótki, pełen dramatycznego napięcia dialog między obserwującym szturm generałem a opowiadającym adiutantem. Przed naszymi oczami przesuwają się obrazy przygotowania do bitwy, ataku wojsk rosyjskich, niszczycielskiej działalności artylerii, zdobycia reduty, a wreszcie zniszczenia jej przez Ordona. Scen batalistycznych ukazujących grozę i okrucieństwo bitwy o takiej sile wyrazu nie znała literatura polska przed Mickiewiczem.

Poeta budzi podziw dla bohaterstwa walczących, pogardę dla sprawców rzezi.

Wszystkie te wartości ideologiczne i artystyczne *Reduty Ordona* przemawiają za koniecznością wprowadzenia jej do programu szkolnego.

¹⁾ K. Wyka *Historia literatury polskiej dla klasy X. Cz. I. Romantyzm. Warszawa 1953, s. 178*

W SPRAWIE FUNKCJI WYSTAWY MICKIEWICZOWSKIEJ

W bieżącym roku, ogłoszonym Rokiem Mickiewiczowskim, nie tylko periodyki społeczno-literackie, ale i prasa codzienna zamieszcza liczne informacje o zorganizowaniu lub przygotowywaniu przez szkoły, biblioteki zakładowe, instytucje kulturalno-oświatowe i instytuty badawcze wystaw poświęconych wielkiemu poecie.

Ze zrozumiałym zainteresowaniem i uznaniem spotkała się wiadomość, że Muzeum Adama Mickiewicza w Warszawie — obok stałej wystawy — przygotowuje szereg innych wystaw, które będą eksponowane zarówno w kraju, jak i zagranicą.

Tak więc przygotowuje się siedem dużych wystaw przeznaczonych dla ZSRR, USA, Francji, NRD, Włoch, Szwajcarii i Turcji, a oprócz tego czterdzieści osiem małych wystaw, które zostaną wysłane do czterdziestu państw w myśl apelu: „ażeby ponad granicami jedne ludy, zwracając się do drugich, lepiej rozumiały i wznagaly swą pracę na rzecz pokoju“.

Poznawcze cele podejmowanych prac naukowa komisja obchodu setnej rocznicy zgonu twórcy *Pana Tadeusza* zdefiniowała następująco: „Mickiewicz i jego epoka“.

„Największy poeta narodu i epoka walk narodowo-wyzwoleńczych“ — to determinuje w zasadzie i treść wystaw mickiewiczowskich, zarówno reprezentacyjnych, jak i małych, środowiskowych czy szkolnych, które mogą również posiadać wysoką wartość pedagogiczną, jeżeli ich organizatorzy będą mieli świadomość celów, świadomość roli zastosowanych środków poglądowych i skryształowaną koncepcję swego przedsięwzięcia.

Ponieważ istnieją wszelkie dane, aby żywić przekonanie, że Rok Mickiewiczowski w Polsce Ludowej jest nie tylko okresem doraźnych akcji dla wyrażenia hołdu wielkiemu poecie, że kończąc się oficjalnie w grudniu roku bieżącego, rozpocznie nowy etap bliższego jeszcze, bo opartego na najnowszych osiągnięciach nauki polskiej obcowania ze spuścizną tego, który „nad głowami miliony gwiazd nowych zaśwlecił“ — godne uwagi wydaje się zagadnienie: jaką rolę w procesie dydaktycznym ma spełniać wystawa mickiewiczowska.

Zgodnie z leninowską teorią droga poznania biegnie od faktów poprzez abstrahującą pracę myśli do pojęć, praw i uogólnień — do praktyki, to jest działalności. Wystawa jest zgromadzeniem materiału wizualnego w myśl określonego planu, a jej zadaniem jest działanie na zwiedzającego poprzez poglądowe środki „reprezentatywne“ i „unaoczniające“, prowadzone zgodnie z uświadomionymi przez organizatorów celami poznawczymi i wychowawczymi.

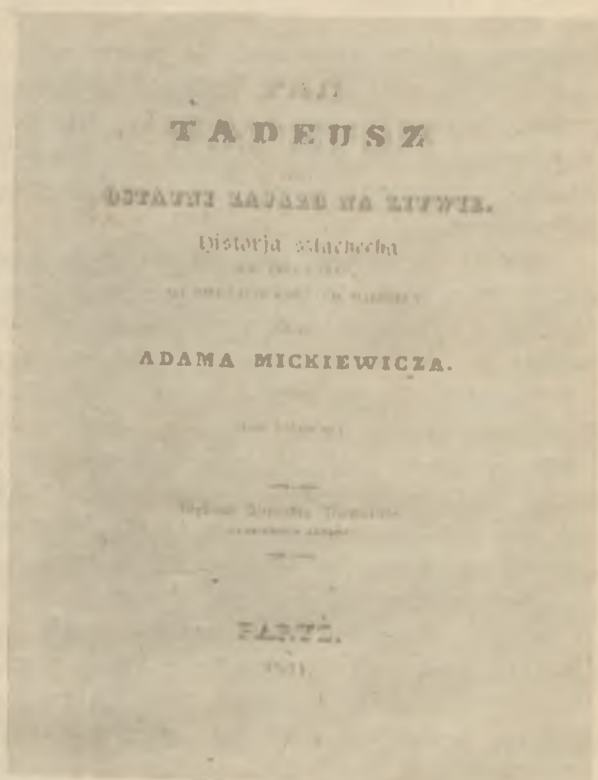
Tegoroczne wielkie wystawy mickiewiczowskie, które zostaną wkrótce udostępnione ogółowi, będące rezultatem zespołowego wysiłku kadry naukowców reprezentujących różne dyscypliny, powinny być wykorzystane jak najlepiej, powinny się stać miejscem, gdzie się nie tylko ogląda, lecz także bada, studiuje, wyciąga wnioski, dochodzi do uogólnień, sporządza dokumentację.

W związku z tym, że ze względu na setną rocznicę śmierci poety zetknijemy się na pewno z wieloma tego rodzaju wystawami, organizowanymi na szczeblu centralnym, które miłośnikom kultury narodowej niewątpliwie przyczynią wielu wzruszeń, nasuwa się pytanie: czy mają wobec tego rację bytu małe, sposobem „chałupniczym“ przez kształcąca się młodzież przygotowywane wystawy mickiewiczowskie? Czy w obawie przed zwężeniem obrazu epoki, w trosce o doskonałość wszystkiego, co ma związek z dziełem Mickiewi-

cza, nie należy raczej rezygnować z inicjatywy oddolnej, a poprzestać na wystawach reprezentacyjnych, które, jak zapowiada prasa, będą ogółowi udostępnione?

Nie ulega wątpliwości, że cele p o z n a w c z e najpełniej realizować potrafią wysoko kwalifikowani i kompetentni organizatorzy wystaw literackich, rozporządzający bogactwem materiału i zespołem środków technicznych.

Ale jednocześnie nie możemy zapomnieć, że cele w y c h o w a w c z e i k s z t a ł c a c e osiąga się przez aktywizowanie młodzieży, wprowadzanie jej do procesu poszukiwań, gromadzenia materiału, selekcjonowania i wartościowania. Dlatego szkolna czy uczelniana wystawa mickiewiczowska wydaje się pożyteczna i pożądana pod warunkiem, że zostanie w niej uwzględnione kryterium ideologiczne, naukowe i este-



Karta tytułowa pierwszego wydania „Pana Tadeusza“

tyczne. Należałoby ją zatem traktować nie jako doraźną, okolicznościową imprezę, lecz jako dodatkową formę kształcenia, któremu w procesie dydaktycznym zarówno w szkole ogólnokształcącej, jak i w polonistycznym studium uniwersyteckim wyznacza się konkretną rolę.

Chociaż organizowanie każdej wystawy literackiej zapewnia osiągnięcie celów poznawczych, wychowawczych i kształcących, z całym przekonaniem można twierdzić, że praca nad przygotowaniem wystawy mickiewiczowskiej będzie wyjątkowo pożyteczna, ponieważ żaden chyba z naszych twórców tak nie poruszył umysłów, nie zaktywizował badaczy paru pokoleń, nie wywołał tylu refleksów w sztuce, a więc w plastyce, muzyce, a przede wszystkim w literaturze pięknej — jak właśnie Mickiewicz.

Należy liczyć się z tym, że w małym środowisku na wystawie mickiewiczowskiej w dziale poświęconym biografii poety nie trafimy na kolekcję portretów Wańkowicza, Oleszkiewicza, Viviena, Horowitza, Rodakowskiego, że nie znajdą się tam podobizny kart tytułowych pierwodruków i autografów, że nie będzie wydań faksimilowanych czy nie znanych ogółowi dokumentów, ale można się spodziewać, że w toku przygotowania „mapy podróży”, na której gęste linie znaczyć będą tak niezwykłą drogę życia poety, gdy trzeba będzie czarną barwą nakreślić żalobny szlak powrotu do Ojczyzny, powrotu z Konstantynopola poprzez paryski ementarz Montmorency na Wawel, wykonawca nie oprze się wzruszeniu.

Bo sądzić można, że na wystawie mickiewiczowskiej zamiast tabel, zestawień, diagramów, schematów, czyli poglądowych środków symbolicznych, które odwzorowując związki między zjawiskami przedstawiają to, co jest produktem myśli abstrahującej, a więc pełni funkcję unaoczniającą, będziemy mieli do czynienia raczej z poglądowymi środkami reprezentatywnymi, tj. ukazującymi przedmioty i zjawiska.

Ponieważ zasadniczym elementem (w tym wypadku) działania wizualnego będzie tekst, książką, wydawnictwo, przeto nawet w mniej dogodnych warunkach można przygotować wystawę, która będzie plonem kształcącego trudu. W toku pracy przygotowawczej młodzież szkoły średniej zetknie się z metodą i techniką badań literackich, a młodzież akademicka zaawansuje w studiach.

Trudna, ale jakże kształcąca mogłaby się okazać próba zobrazowania na wystawie tematu „Mickiewicz w nauce polskiej”.

Tego rodzaju zadanie skłoniłoby młodzież do wyodrębnienia kierunku edytorskiego i komentatorskiego. Wymagałoby zetknięcia się ze zbiorowymi wydaniem podstawowymi, od paryskiego wydania z 1828 r. począwszy do Wydania Narodowego.

W związku z gromadzeniem materiałów obrazujących kierunek wydawniczy młodzież pozna „naocznie” specyfikę wydań naukowych, wydań popularnych i wydań artystycznych. Przy kolekcji wydań artystycznych zetknie się z ilustratorami *Konrada Wallenroda* i *Grażyną* — z Tysiewi-

czem i Zalewskim, z Jankowskim jako ilustratorem *Dziadów*, z Andriolim i Gronowskim jako ilustratorami *Pana Tadeusza*, z drzeworytami Konstantinowa do *Sonetów krymskich*.

Zdarza się, że młodzież szkolna, zwłaszcza uczniowie klasy VII, w związku z okolicznościowymi wystawkami wkomponowanymi w konferencje nauczycieli języka polskiego po lekcji otwartej w klasie VII, lekcji, na której omawiano właśnie *Pana Tadeusza*, lub w związku z przygotowaniem „pomocy naukowych” na wystawę konferencji sierpniowych — malują w najlepszych intencjach odstrasżające bohomyzy jako powiększenie ilustracji Andriollego. Otóż tego rodzaju inicjatywa, której rezultatem jest mimowolne parodiowanie wizji Andriollego, wulgaryzacja treści *Pana Tadeusza*, powinna być uznana za szkodliwą pod względem wychowawczym, ponieważ uwłacza dziełu Mickiewicza i jest wykreśleniem przeciwko postulatowi wychowania estetycznego.

Można sądzić, że wystawa mickiewiczowska z dziełem „Mickiewicz w malarstwie” ukazałaby młodzieży nie znane jej sprawy i nie wykorzystane w procesie dydaktycznym możliwości.

Próba zobrazowania na wystawie kierunku komentatorskiego będzie wymagała ustosunkowania się do publikacji literaturoznawstwa burżuazyjnego, zawierających bogaty materiał filologiczny, lecz ujmujących twórczość poety fideistycznie i idealistycznie. W zakwalifikowaniu tego materiału dopomogą młodzieży nowe i najnowsze publikacje marksistowskich badaczy „mickiewiczologii”. Prace przygotowawcze skłonią organizatorów do obcowania z analizami, esejami, syntezami, materiałami informacyjnymi marksistowskiego literaturoznawstwa, które warunkuje właściwe odczytanie sensu dzieła Mickiewiczowskiego i właściwy pogląd na osiągnięcia w tym zakresie nauki dotychczasowej.

Uczucie słusznej dumy narodowej budzić by mogły w młodzieży egzemplarze dzieł Mickiewiczowskich w przekładach na języki obce. Jeżeli nie zdołano by zgromadzić próbek przekładów na wszystkie języki europejskie, to przynajmniej informacje na ten temat miałyby swoją wymowę. Nie tylko tłumaczenia, których liczba stale wzrasta, ale i prace krytycznoliterackie badaczy innych narodowości przekonywałyby zwiedzającego, że Mickiewicz zdobył sobie prawo do miejsca w literaturze świata.

Poszukiwania w dziale literatury pięknej pozycji, w których uwidocznily się refleksy Mickiewiczowskie, dadzą plon niezmiernie obfity. Wśród ogromnej rzeszy twórców, którzy w sposób poetycki zareagowali na słowo i czyn Mickiewicza, wymienić należy: Słowackiego, Krasińskiego, Norwida, Konopnicką, Tetmajera, Kasprowicza, Staffa, Żeromskiego, Wyspiańskiego.

Utwory i prace Jastruna, Ważyka, Przybosia, Brandstaettera, Maliszewskiego, Grzybowskiej, Dybowskiego uwidocznia wciąż żywe zainteresowanie Mickiewiczem i świadczyć będą, że jest w nim „wiecznie młoda, nieśmiertelna siła”.

Z obcowania z materiałem w toku przygotowywania wystawy mickiewiczowskiej wyniknie niejeden wartościowy impuls.

Należałoby życzyć sobie, aby organizowanie i korzystanie z wystawy jako pracowni mickiewiczowskiej przewidziano w systemie studiów polonistycznych, bowiem sądzić można, że pogłębi to stosunek młodzieży do kultury narodowej i rozwinie w niej umiejętność operowania materiałem filologicznym, przygotowuje ją do działania w myśl teoriopoznawczej tezy Lenina.

ANIELA PIORUNOWA

Warszawa

W ŚWIECIE REALIÓW MICKIEWICZOWSKICH

Dwojakie są realia, które nas interesują, gdy mamy do czynienia z wielkim twórcą: jedno — to wszelkie, najdrobniejsze nawet szczegóły z jego biografii, drugie — to nici przędziwa, z którego usnute jest jego dzieło.

Im większy twórca — tym, rzecz naturalna, więcej chcemy wiedzieć o nim i o tym, o czym tworzył, tym wnikliwiej wgłębiamy się w jego życie i twórczość, tym chciwiej wychytujemy każdy nowy, nie znany dotąd szczegół, każdą informację, która ukazuje go w nowym, nie znanym dotąd świetle.

Objaw to zdrowy i naturalny. Konieczność poznania życia twórcy dla właściwej interpretacji jego dzieła, nie wywołuje już dziś wątpliwości w nikim, kto miał kiedykolwiek do czynienia z badaniami w dziedzinie sztuki. Wyrazem szerokiego zrozumienia tej konieczności jest rozpowszechniające się coraz bardziej we wszystkich krajach edytorstwo pamiętników i korespondencji wielkich twórców — ogłaszanie zachowanych, a spoczywających nieraz od lat w ukryciu i nie wydobywanych na światło dzienne ich pamiętników, listów czy dzienników. Gdzież bowiem, jak nie tam, znajdziemy najcenniejsze, bo autentyczne wiadomości o życiu twórcy; któż, jak nie on sam, da najlepszy, najprawdziwszy, najpewniejszy klucz do swego dzieła?

Sięgając do jednego z najbardziej typowych i celnych przykładów, wskażmy ogłaszane obecnie (wydane w dwóch częściach) *Dzienniki* Stefana Żeromskiego. Opublikowanie w trzydzieści lat po śmierci kilkunastu zeszytów pamiętników wielkiego pisarza rzuciło całkiem nowe światło na jego twórczość, tak, zdawałoby się, dokładnie zbadaną, tak nie przedstawiającą już sobą żadnych nieudomówień! Ukazało nam, krótko mówiąc, zupełnie innego człowieka i pisarza niż ten, którego — zdawało nam się — tak dobrze znamy i rozumiemy.

Wszystko to są, powtarzam, rzeczy dziś rozumiejące się same przez się. A jednak...

Sięgnijmy w niedaleką, bardzo niedaleką przeszłość. Toż to za ledwie 26 lat temu, bo w r. 1929, pisał Boy-Zeleński we wstępie do wydania

Dzieł Adama Mickiewicza pod redakcją Manfreda Kridla (Biblioteka Arcydzieł Literatury), w tym słynnym wstępie, który zapoczątkował prowadzoną przez niego później głośną akcję „odbrązowania“ poety, a który tyle zrozumiałego szumu i hałasu uczynił w zatęchłym świecie naszego burżuazyjnego literaturoznawstwa:

„[...] brak potrzeby utrwalania prawdy sprawia, że i materiał do badania przeszłości mamy znacznie uboższy, i korzysta z niego historia dosyć nieśmiało. Ale nigdzie nieśmiałość nie zaznaczyła się bardziej niż w stosunku do Mickiewicza. Mickiewicz był to posąg z brązu w naszym narodowym kościele: czuwano pilnie, aby na tym posagu nie było rysy. Wszystko od początku do końca musiało być w nim jednolite, musiało być piękne, musiało być wielkie, życie i dzieło. Skoro powiedział, że on i ojczyzna to jedno, dotknąć go znaczyło targnąć się na samą ojczyznę! Ten człowiek, tak bezwzględnie atakowany, tak namiętnie zwalczany za życia, stał się narodowym *tabu*.“ A tymczasem „[...] Mickiewicz to nie posąg, to człowiek ze swymi wzlotami i upadkami.“

Trudno wprost uwierzyć, żeby słowa te mogły być prawdziwe tak niedawno jeszcze. A jednak tak było. Średnie i starsze pokolenie naszych polonistów i nie-polonistów pamięta jeszcze na pewno święte oburzenie, jakie ściągnął na siebie swoim wystąpieniem odważny krytyk. Pamięta grzmiące protesty, jakie odezwały się natychmiast w odpowiedzi na cykl jego artykułów o poccie, a uznanych za „kalanie narodowej świętości“.

Ale nie tylko protesty i nie tylko oburzenie było reakcją na wystąpienie Boya-Żeleńskiego. Stało się ono strumieniem ożywczego powietrza wpuszczonego do zatęchłego zaułka, wywołało zdrowy, naturalny wstrząs — w wyniku którego nastąpił znamieny zwrot w dziejach naszego stosunku do poety. Jakby sprowokowane śmiałym wystąpieniem „pierwszego odważnego“, posypały się liczne, mniej lub bardziej cenne prace przynoszące wyniki mniej lub bardziej owocnych badań i poszukiwań oświetlających różne nie znane nam fakty i okoliczności z życia Mickiewicza.

Do tych prac należały m. in. artykuły o poccie ogłaszane w latach przedwojennych, poczynszy od r. 1929, a kontynuowane i po ostatniej wojnie, przez jednego z naszych najbardziej zasłużonych mickiewiczologów, badacza, którego poszukiwania wniosły niejedną ceną zdobyczą do badań nad autorem *Pana Tadeusza*, niezmordowanego szperacza, obecnie dyrektora warszawskiego Muzeum Mickiewiczowskiego, Leonarda Podhorskiego-Okołowa.

Wybór spośród tych artykułów, dokonany przez samego autora, obejmujący na pewno te z nich, które uznał on za najwartościowsze i najbardziej interesujące, ukazał się w wydaniu książkowym w postaci dwóch tomów wydanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy ¹⁾

¹⁾ Leonard Podhorski-Okołów *Realia mickiewiczowskie*. Warszawa 1952. S. 265, 5 nb. — Tenże. *Realia mickiewiczowskie*. II. *Wpadam do Soplicowa*. Warszawa 1955. S. 136, 4 nb.

Nie bez przyczyny scharakteryzowałam w poprzednim ustępie, jakiego typu badaczem jest autor *Realiów*. Określa to bowiem od razu charakter recenzowanej książki. Podhorski-Okolów nie porywa się na tworzenie wielkich całości o charakterze syntetycznym, nie zamierza pisać monografii o naszym największym poecie, jakkolwiek w pierwszym szkicu I tomu *Realiów* stwierdza nieodzowną potrzebę powstania takiej monografii: „Wiele jeszcze lat minie, zanim stan naszej wiedzy o życiu i o dorobku twórczym Mickiewicza pozwoli na opracowanie jako tako dokładnej jego bio- czy też monografii.“ Stawia przed sobą zadanie znacznie skromniejsze, polegające właśnie na pracowitym szperaniu i poszukiwaniach „wszelkich dostępnych i nie zniszczonych przez minione zawieruchy wojenne materiałów archiwalnych i innych przydatnych do tego celu źródeł, zwłaszcza jeszcze nie wykorzystanych“, zdając sobie przy tym doskonale sprawę, że właśnie zza tych źródeł, materiałów i dokumentów, odnalezionych i zarejestrowanych, wyłoni się kiedyś prawdziwe, nie zafałszowane i nie ubrązowane oblicze Mickiewicza—człowieka i twórcy.

I jeszcze jedno zadanie przyświeca autorowi w jego szperackiej, benedyktyńskiej pracy: ukazać w świetle swoich znalezisk prawdę o poecie, sprostować przy ich pomocy niejedyn fałsz, jaki ma na sumieniu w stosunku do poety dawna mickiewiczologia:

„[...] są to przeważnie wyniki rewizji, jakiej poddałem wiele ustalonych do tego czasu opinii o poszczególnych faktach i epizodach z życia i twórczości poety — czytamy w słowie wstępnym *Od autora* — opinii, które spod lekkiej ręki tego lub innego jego biografa czy interpretatora przechodziły z książki do książki, z pokolenia polonistów w pokolenie. Wywody swe starałem się z reguły opierać na materiale faktycznym, zbieranym mozolnie w ciągu kilkunastu lat [...]“

Tak określa autor założenia, jakimi się kierował przy pisaniu artykułów, które w całości złożyły się na dwie książki, stanowiące, powiedzmy to od razu, lekturę uroczą, a zarazem porywającą. Tak, porywającą, bo wbrew temu, co mógłby zapowiadać tytuł, *Realia* czyta się jednym tchem, z niesłabnącym od pierwszej do ostatniej strony zainteresowaniem. Decyduje o tym oczywiście przede wszystkim temat: szczegóły z życia naszego największego pisarza, którego wszyscy uwielbiamy, którym się chlubimy przed całym światem, którego wiersze umiemy na pamięć, ale o którym w gruncie rzeczy ciągle jeszcze tak bardzo mało wiemy — że przypomnę, iż nie znamy właściwie po dziś dzień z całą pewnością miejsca jego urodzin ani prawdziwych okoliczności towarzyszących jego śmierci.

Ale o uroku książki Podhorskiego-Okolowa i o satysfakcji, jaką daje czytelnikowi jej lektura, stanowi coś innego ponadto: niezmiernie taktowna, dyskretna, ostrożna — powiedziałabym — postawa autora, który nigdzie się nie narzuca, który nigdzie nie usiłuje zasugerować czytelnikowi swego sądu czy opinii, a ogranicza się tylko do zasygnalizowania

swoich nieraz bezcennych znalezisk. Charakterystyczne jest, że na około 400 stronicach obu tomów *Realiów* nie znajdziemy żadnego wniosku czy twierdzenia postawionego jako pewnik, żadne spostrzeżenie nie jest wyolbrzymione, przeciwnie, autora cechuje raczej tendencja do pomniejszania swoich odkryć.

Oto przykłady. Artykułu *Czy jednak nie w Zaosiu*, poruszającego sprawę nieustalonego dokładnie miejsca przyjscia na świat Mickiewicza, autor, po przytoczeniu szeregu nieznanych, odnalezionych przez siebie dokumentów, rzucających światło na ten fakt, nie zamyka jakimś konkretnym wnioskiem, lecz ogranicza się do stwierdzenia: „Tak czy owak, przybyło nam nieco danych, które pozwolą być może rozwikłać z czasem omówioną tu zagadkę.“

Inny przykład. Artykuł *Gdzie powstały „Dziady“ drezdeńskie*, który na podstawie pracowitego, dokładnego zestawienia dat udowadnia błędność poglądu, jakoby III część *Dziadów* napisał Mickiewicz w całości w Dreźnie wiosną 1832 r., zamknięty jest zdaniem: „Tak czy owak, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że dotychczasowa interpretacja nazwy *Dziady drezdeńskie* będzie musiała ulec daleko idącym zmianom.“

Jeszcze inny przykład, tym razem z tomu II, poświęconego w całości — jak wskazuje podtytuł — zagadnieniom związanym z *Panem Tadeuszem*. W rozdziale pt. *Przez Cząbrow czy przez Tuhanowicze, którędy droga do Soplicowa?* autor rozprawia się z fałszywą tezą, jakoby pierwowzorem Soplicowa był dwór Cząbrowski, i przedstawia szereg przekonywających argumentów przemawiających za tym, że Soplicowo to Tuhanowicze Wereszczaków. Argumenty te popiera nawet załączonym do tomiku „Szkicem sytuacyjnym dworu tuhanowskiego“. A jednak i ten rozdział nie kończy się twierdzeniem, którego słuszność została dowiedziona w sposób przekonywający. Pod koniec tego rozdziału czytamy: „Nie przeszkadza to jednak przy puszczeniu, że poeta umiejscowił akcję *Pana Tadeusza* we dworze, z którym łączyło go niezatarte wspomnienie wakacji 1818—21 [...]“ (podkr. moje; A. P.).

Język całej książki obfituje w zwroty w rodzaju: „skoro domysł ten okazałby się trafny“, „sporo faktów zdaje się świadczyć“, „być może, iż znajdują się kiedy w jakichś archiwach dokumenty, które pozwolą na częściowe choćby uchylenie tej zasłony“ itd.

Styl ten i ta postawa mogą się wydać drażniące niejednemu recenzentowi, a zwłaszcza niejednemu czytelnikowi, oczekującemu od autora definitywnych rozstrzygnięć. Moim zdaniem są one konsekwentnym wyrazem stanowiska, jakie autor zajął od początku, i całkowicie odpowiadają zadaniu, jakie sobie postawił.

Od czasu do czasu znajdujemy jednak rozdział, w którym autor *Realiów* wypowiada się tonem bardziej stanowczym. Dzieje się to tam, gdzie rozprawia się on z jakimś zakorzenionym w naszej mickiewiczologii jawnym fałszem. Dla przykładu przytoczę fragment rozdziału *Czy nie koniec balamutnej legendy?*:

„Pokutują jeszcze w skarbcu naszej wiedzy o Mickiewiczu legendy, które dla dobrego chociażby imienia historii literatury jako dyscypliny naukowej należałoby stamtąd co najrychlej usunąć. Puszczone w obieg nieraz przez nie wiadomo kogo, początkowo zazwyczaj w formie jedynie przypuszczeń czy domysłu, zatracają stopniowo hipotetyczny swój charakter i uzyskują pełne prawo obywatelstwa już jako pewniki na łamach najpoważniejszych prac naukowych. Stamtąd albo nie dość krytycznie rozpatrzone, albo przyjęte wskutek tak częstej, niestety, niechęci do samodzielnych poszukiwań, bez sprawdzenia, przedostają się do komentowanych wydań pism poety oraz do jego biografii, jak również do rozpraw, studiów i podręczników szkolnych, szerząc bałamutne, a nierazkto zgola fałszywe wiadomości i tezy i stanowią często punkt wyjścia dla bardzo nieraz obszernych i na pozór przekonujących wywodów [...] itd.“ (Rzecz dotyczy fałszywej interpretacji wiersza *Do D. D. — Elegia*, przez długi czas przypisywanego niesłusznie Karolinie Sobańskiej.)

Ale nawet i ten rozdział, pisany w najmocniejszym przekonaniu o niesłuszności wniosków interpretatorów wiersza *Do D. D.*, zamknięty jest stwierdzeniem utrzymanym w tonie nader ostrożnym: „Wszystko więc, co powiedziałem, zdaje się wskazywać, że wyznaczona dotychczas p. Sobańskiej przez historyków literatury rola w życiu i w twórczości naszego poety [...] jest niezgodna z rzeczywistością.“

I jeszcze jedna rzecz świadcząca o pełnej rezerwy i krytycyzmu wobec własnych przypuszczeń postawie autora.

Artykuły jego, jak mówiłam, są plonem pracy lat dwudziestu kilku. W ciągu tego czasu mickiewiczologia nasza zrobiła olbrzymi krok naprzód, w wielu dziedzinach odrabiając zaległości dziesięcioleci poprzednich, w innych posuwając znacznie naprzód stan badań nad życiem i twórczością poety. W świetle tego liczne spośród dawnych sądów wydają się dziś autorowi niesłuszne i nieprawdziwe i tam nie waha się przed samokrytyką i przyznaniem się do omyłki, lecz skwapliwie notuje to w odpowiednim przypisie.

Ta sprawa wiąże się z pierwszą pretensją, którą chciałabym jednak skierować nie pod adresem autora, ale redakcji. Chodzi mianowicie o to, że brak dat pierwodruku poszczególnych artykułów ogromnie utrudnia czytelnikowi orientację. Ważną rzeczą byłoby wiedzieć, kiedy, na jakim etapie badań nad Mickiewiczem autor książki ogłaszał te czy inne dokumenty, sugerował te czy inne rozwiązania. Brak ten naprawiono w tomie II *Realiów*, należałoby jednak pomyśleć o tym przy ewentualnym wznowieniu całkowicie, o ile mi wiadomo, wyczerpanego tomu I.

Druga pretensja — również pod adresem redakcji — dotyczy dość mechanicznego, jak mi się wydaje, przedrukowania artykułów w ich pierwotnej wersji. Stąd — przy zestawieniu w całość kilkunastu artykułów — nieuchronne powtórzenia, powracanie po kilkakroć do tych samych spraw, nieraz przy użyciu nawet tych samych zwrotów czy cy-

tatów. Śmielsza interwencja redaktora, odważniejsze posłużenie się tu i ówdzie owymi przysłowiowymi „nożyczkami“ wyszłoby na pewno na dobre książce jako całości.

I jeszcze jedna pretensja, natury już całkiem technicznej. Książka Podhorskiego obfituje z natury rzeczy w cytaty. Są stronicie, na których nieustannie przeplatają się one z tekstem własnym autora. W tych wypadkach czytelnik gubi się niekiedy zupełnie; wyróżnienie cytatów tylko cudzysłowami, zwłaszcza tam, gdzie wchodzi w grę cudzysłowy podwójne, wydaje się absolutnie nieprzejrzyste. Aż prosi się tu wprowadzenie większej ilości akapitów lub zastosowanie innego kroju czcionki, lub wreszcie drukowanie cytatów na nieco skróconym wierszu.

Wszystko to są jednak drobiazgi, łatwe do usunięcia w następnych wydaniach, w których, należy się spodziewać, ujrzymy jeszcze *Realia mickiewiczowskie*.

PAWEŁ BAGIŃSKI

Warszawa

WYDAWNICTWA W ROKU MICKIEWICZOWSKIM

W Roku Mickiewiczowskim pojawiły się liczne wydawnictwa poświęcone naszemu wielkiemu pocięciu. Popularyzują one wiedzę o nim, zbliżają do czytelnika jego postać i dzieła, pozwalają silniej ukochać Wielkiego Twórcę, wnikać w istotę jego osobowości, przejąć się niezwykłością jego dzieł i czynów.

O geniuszu należy pisać jak najwięcej. Należy coraz głębiej odkrywać prawdę zawartą w jego dziełach, które są i będą źródłem bogatych wzruszeń, zaspokajając nieustanną tęsknotę za poznawaniem tajemnicy źródeł wielkości.

Dopiero w naszej rzeczywistości osiągnęliśmy możliwość coraz prawdziwszego i dokładniejszego poznawania życia i twórczości Adama Mickiewicza. Niezwykła mnogość wydań utworów poety, dochodzących do liczby 4 milionów egzemplarzy, pozwala na rzeczywiste upowszechnienie jego arcydzieł. Prace dawne i nowe pojawiające się w witrynach księgarskich w Roku Mickiewiczowskim pogłębiają wiedzę o twórcy *Dziadów*.

Omówimy niektóre z tych wydawnictw.

„Czytelnik“ wydał powieść Gustawa Bojanowskiego *Rękopis dla wnuków* (Gustaw Bojanowski: *Rękopis dla wnuków. Powieść o Mickiewiczu*. „Czytelnik“. 1955. S. 272).

W tej interesującej powieści czytamy o życiu Mickiewicza w okresie najmniej dotychczas znanym, mianowicie w czasie pobytu poety w Poznańskim, w wioskach możliwych ziemian: w Konarzewie, Smielowie, Luboni, Turwi i innych, gdzie był podejmowany z niezwykłą gościnnością.

Poznajemy szczegóły — trudno orzec, czy prawdziwe — nieudanej przeprawy przez Prosnę w celu udania się na teren powstania listopadowego, zdarzenia związane z pobytami Mickiewicza w stronach nie objętych wówczas pożogą wojenną, a pilnie patrolowanych przez zaborcę-Prusaka.

Osią powieści jest romans Mickiewicza z Konstancją Lubieńską, siostrą Ksawerego Bojanowskiego, właściciela Konarzewa. Ten to Ksawery Bojanowski, najgorli-

wiej opiekuje się poetą w czasie jego pobytu w Poznańskim. On też jest w powieści właściwym autorem pamiętnika, piszącym o sobie i o wszystkim, co dotyczy przeżyć poety w tym czasie.

Powieść czyta się z dużym zainteresowaniem i z pewnym wzruszeniem. Głęboki pietyzm pamiętnikarza dla osoby poety i dla wspomnień z nim związanych udziela się czytelnikowi. Z drugiej jednak strony, lektura *Rękopisu dla wnuków* nasuwa pewne uwagi kłytyczne.

Postać poety od pierwszych kart powieści, powiedzmy ściślej — od momentu opisu spotkania Ksawerego z nim w Dreźnie, jest jakoś dziwnie wyosobiona. Autor *Rękopisu* pragnie nam wprawdzie przybliżyć poetę, wskazując na jego areyludzkie przeżycia, czyni to jednak z dużą ostrożnością, z wahaniem, jakby za zasłoną wypowiedzi, sztucznie wyjada nam się wkładanych w usta znakomitego gościa.

Stąd słowa wypowiedziane przez poetę nabierają czasami cech nienaturalnej hieratyczności i posągowości. W czytelniku budzi się podejrzenie, że autor tak kieruje zdarzeniami, by stały się one okazją do wypowiedzi słów znanych z wcześniejszych i późniejszych utworów Mickiewicza.

Są to czasem cytaty wypowiedziane ustami poety (w redakcji powieściowej nieco zniekształcone):

„Zresztą, czym jest życie? Jedną chwilką!“ (s. 57).

„Idę już. Bo powtarzając «dobranoc» nie dałbym ci zasnąć“ (s. 113).

Niekiedy autor *Rękopisu* sam wplata jeden lub dwa wyrazy z utworów poety do tekstu swojej powieści, i to bez cudzysłowów, jak np. „błahy strzelec“, „owe ranne obłoki, zrazu rozpierzchnione“ (s. 90), „co miały go bronić od wiatrów jesieni“ (s. 230).

Przykładów takich znajdzie się więcej. Czytelnika rozczulonego w poezji Mickiewicza rażą te zwroty wplecione w żywy tok powieści.

Inna sprawa:

Przylaczane w powieści sądy autora *Dziadów* są sformułowane według terminologii dzisiejszej. Czy bowiem możliwą jest rzeczą, by w sierpniu r. 1831 Mickiewicz w rozmowie o powstaniu określał je tak, jak my to dzisiaj czynimy?

„Musiałby cały lud — czytamy na s. 23 — chwycić za broń. A tego nie było ani tam (mowa o dekabrystach, przyp. mój, P. B.), ani też u nas. Dekabrystów szlacheckie ograniczenie (podkr. moje, P. B.) zgubiło. Nie chcę prorokować, ale widzę czarną chmurę przed oczami.“

Całość powieści sugeruje czytelnikowi, że przeżycia poety w Poznańskim były podstawą, źródłem, materiałem przy pisaniu *Pana Tadeusza*. Ta myśl przenika najgłębiej *Rękopis dla wnuków*.

Na kartach powieści czytamy o Zosi, o zabawach w dwórkach szlacheckich, o polowaniach. Znajdujemy tu opis poloneza, a nawet śledzimy ruchy wspaniałego wodzireja, jakby pierwowzoru Podkomorzego. Konstancja Lubieńska — to może Telimena, a pyszne opisy burz, wschodów i zachodów słońca, poranków, krajobrazy ziemi poznańskiej — to jakby streszczenia poszczególnych fragmentów *Pana Tadeusza*. Jest tu nawet mowa o potężnym dębie, o muzyku-Żydzie, o sporze o Kusego i Sokoła i o wielu, wielu innych sprawach, które kojarzą nam się bezpośrednio z treścią litewskiego poematu.

Nie naszą rzeczą rozstrzygać, czy koncepcja ta jest słuszna. Jesteśmy raczej zdania, że nie. Zaprzecza się w ten sposób prawdzie czarów „kraju lał dzieciennych“.

Kim jest autor *Rękopisu*, Gustaw Bojanowski? Czy krewnym Ksawerego Bojanowskiego, właściciela majątku Konarzewo, w którym Adam Mickiewicz, jako Adam Mühl, przez pewien czas przebywał?

Dobrze by było, gdyby tego rodzaju powieść opatrzone krótkim bodaj wstępem, wyjaśniającym sprawy interesujące, a nawet niepokojące czytelnika.

Niezależnie od tych kilku powyższych zastrzeżeń książkę czyta się z niesłabnącym zaciekawieniem.

Czytelnik poznaje świat, który w naszej wiedzy o Mickiewiczu był dotychczas raczej pomijany. Zbliżona została do czytelnika atmosfera dziewięciomiesięcznego pobytu Mickiewicza w Poznańskim, zbliżone postaci z otoczenia poety (Garczyński, Franciszek Mickiewicz, brat poety).

W sumie — książka Gustawa Bojanowskiego wzbogaca naszą wiedzę o autorze *Dziadów*.

Barwną opowieścią o życiu i twórczości Adama Mickiewicza jest książka Tadeusza Łopalewskiego *Namiestnik narodu* (Tadeusz Łopalewski: *Namiestnik narodu*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. 1955. S. 162, 6 nlb.).

Składają się na nią rozdziały, których tytuły wskazują wyraźnie, że autora interesują najistotniejsze zdarzenia związane z życiem poety: „Miasteczko rodzinne“, „Wśród przyjacół młodości“, „Szczęble do sławy“, „Droga przez Rosję“, itd. — oto główny nurt treści książki, która bliższą nam czyni postać poety. Tok opowiadania jest żywy. Szczególną uwagę zwraca rozdział przedostatni: „Patron szańców“.

Do obozu Sadyka Paszy w Burgas, w którym przebywał Mickiewicz, zgłasza się Julian Konstanty Ordon, niezapomniany bohater wspaniałego wiersza *Reduta Ordona*. Okazuje się, jak to wynika z interesującej rozmowy Ordona z poetą, że „patron szańców“ zdołał się uratować i nie on wysadził redutę. Rozkaz wysadzenia wydał zastępca dowódcy baterii, Andrzej Nowosielski, wykonał zaś rozkaz kanonier Narbut.

Wzruszający jest tok rozmowy Ordona z poetą.

„...Myślałem tak: — czytamy na s. 153 — jeśli ogłoszę prawdę, wtedy i na niego cień rzucę. Zmarnuje się twój piękny wiersz. Bo publiczność nie dba, skąd wieszczowie czerpią wiedzę i natchnienie, żądają, aby ich wiedza była rzetelna, aby ich prawdy były prawdziwe.

— O inne prawdy, mój drogi, chodzi poetom.

— Nie wiem. Biorę rzeczy na zdrowy rozum i po żołniersku — z uporem ciągnął Ordon. — Jeślim więc nie rozgłaszał zastugi Narbuta i Nowosielskiego, jeślim nie prostował treści *Reduty Ordona*, to miałem wgląd i na twoją sławę, panie Adamie. Droga ona jest wszystkim Polakom. Może bym naraził ciebie na kompromitację, na śmieszność, gdybyś nawet zasłonił się informacją Garczyńskiego.

— Nikim się nie będę zasłaniał! — gniewnie uciął Mickiewicz. — Tym bardziej cieniami zgasłego przyjaciela. Ja w tej sprawie zabierać głosu nie mogę. Słowa poczji są nieodwołalne.

— A jeśli głoszą nieprawdę? — nie ustępował Ordon.

— Tedy nie są poezją!

— Więc i twoja *Reduta* nie jest nią?

— Jest! W tym wszystkim, gdzie mowa nie o tobie, pojedynczym człowieku, ale o Warszawie i męstwie bezimiennych obrońców. Nie dyskutujmy dłużej. To już daleka przeszłość. Teraz czyń, jak ci dyktuje sumienie. Będę pilnie uważał, jak postąpisz.“

Książeczka Łopalewskiego została wydana na pięknym, kredowym papierze. Zwraca uwagę bogactwo włączonych ilustracji, wśród których znajdujemy niektóre mniej znane, jak np. *Kaligrafia szkolna Mickiewicza* (s. 15), portrety Juliana Konstantego Ordona, synów Mickiewicza, Stanisława Worcella, Celiny Szymanowskiej, żony poety.

*

Interesującą pozycją Roku Mickiewiczowskiego jest broszura Towarzystwa Wiedzy Powszechnej o Mickiewiczu, której autorem jest Eugeniusz Sawrymowicz (Eugeniusz Sawrymowicz: *Adam Mickiewicz*. Państwowe Wydawnictwo Popularno-Naukowe Wiedza Powszechna. Warszawa 1955. S. 132).

Broszura zawiera 5 rozdziałów: „W swojej krainie“, „Wśród przyjaciół Moskali“, „Tułaczka“, „Na paryskim bruku“, „Na arenie życia politycznego“. Przystępnie, jasno i interesująco opowiadają one o życiu i twórczości poety.

Książkę wydano starannie, wzbogacono ciekawymi ilustracjami, przy czym okładkę zdobi piękna reprodukcja portretu Mickiewicza pędzla Horowitza. Rozprawka przyczyni się z pewnością do upowszechnienia wiedzy o naszym wielkim poecie.

Nakładem Państwowego Wydawnictwa Popularno-Naukowego „Wiedza Powszechna“ ukazała się też mała, starannie wydana książeczka Zdzisława Libery (Zdzisław Libera: *Adam Mickiewicz, wielki poeta polskiego romantyzmu*, Warszawa 1955. S. 62). Przystępny wykład o życiu i twórczości poety popularyzuje wiedzę o nim. Tekst urozmaicają ciekawe ilustracje, wśród których nie brak i rzadziej spotykanych, jak np. *Zjazd na radę w Dobryniu* (kopia z obrazu Kossaka) oraz *Mickiewicz przemawiający z balkonu we Florencji. Rok 1848* (według rysunku Aleksandra Zielińskiego, uczestnika Legjonu).

W zakończeniu rozprawki czytamy: „Mickiewicz jest poetą żywym. Żyje pulsującą krwią jego poezja, przemawia do nas poczucie sprawiedliwości społecznej i wrażliwość na krzywdę ludzką, płonie patriotyzm Mickiewicza połączony z uczuciem braterstwa i miłości dla całej ludzkości.“

Wydawnictwo „Polonia“ wydało dla zagranicznego czytelnika w kilku językach obcych dwie publikacje: Mieczysław Jastrun: *Szkie o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1955. S. 76, i Stanisław Strumpf-Wojtkiewicz: *Droga Mickiewicza*. Warszawa 1955. S. 88.

Wydawnictwa te zainteresują również i polskiego czytelnika.

W zakończeniu rozprawki Jastruna czytamy: „W wykładach paryskich powlecił Mickiewicz o Byronie: „On pierwszy pokazał ludziom, że poezja nie jest czezą rozrywką, że nie dość tu życzeń i słów, że trzeba samemu tak żyć, jak się pisze.“ Te słowa odnoszą się co najmniej w równej mierze do poety polskiego. Życiem swoim i śmiercią potwierdził on zgodność między słowem swoim i czynem. Po dziś dzień odnajdują Polacy w poezji jego, jak w każdej innej, wyraz słów najgłębszych doświadczeń zbiorowych i indywidualnych i najwyższą miarę etyczną.“

Jest to poeta narodowy w najszerszym i najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu, umiał bowiem indywidualne podnieść do znaczenia narodowego, narodowe do ogólnoludzkiego. Urodzony i wychowany na prowincji litewskiej, wyszedł na wielkie drogi ówczesnej Europy i stał się jednym z tych pisarzy, którzy wśród burz i zapowiedzi minionego wieku mieli w sobie najwięcej przyszłości.“

Strumpf-Wojtkiewicz zaś zamyka swoją książeczkę słowami: „Milionowe nakłady utworów Adama Mickiewicza w Polsce Ludowej świadczą, że ideały wielkiego poety żywe są i działają. Ideałami tymi są: wolność narodu polskiego, braterstwo ludów, spawid! wość społeczna i panowanie prawdy. Tyranie w wszelkiej postaci, nacjonalizm swój i obcy, okrucieństwo, wyzysk i kłamstwo Adam Mickiewicz zwalczał przez całe życie. Walkę tę nieustannie prowadzi w naszych sercach — jego wielkie słowo.“

Oprócz wyżej wymienionych publikacji o charakterze pamiętnikarskim oraz rozprawek literackich — wśród wydawnictw Roku Mickiewiczowskiego znajdujemy również dwa utwory sceniczne: Aleksander Maliszewski: *Ballady i romanse*. Sztuka w trzech aktach. Czytelnik. 1955. S. 102, 2 nrb. — Wacław Kubacki: *Rzymska wiosna*. Sztuka w trzech aktach. Czytelnik. 1955. S. 77.

W *Balladach i romansach* Maliszewskiego ozywają dzieje wielkiej miłości poety do Maryli, drugim zaś nurtem dramatu jest historia młodych filomatów. Liczne cytaty z młodzieńczych utworów poety ozywają tok akcji. Postaci, tak dobrze nam znane z rozlicznych życiorysów Mickiewicza, przybierają na scenie dramatu swój kształt realny, bogacąc naszą wiedzę i wyobraźnię.

W czytelniku budzi się naturalne pytanie, ile jest prawdy w przedstawianych w sztuce szczegółach. Oto bezwzględny Józef Wereszczaka, brat Maryli, domagający się jej zamążpójścia za hrabiego Puttkamera dla dobra interesów rodziny; oto drugi, szlachetny, obdarzony czułym sercem brat Maryli Michel; oto najbliżsi przyjaciele poety, filomaci Zan, Czeczott, Rukiewicz. Wzrusza nas troskliwość doktorowej Kowalskiej, współczujący niespokojnej i niezdecydowanej Maryli.

Rzymska wiosna Kubackiego — to wiosna 1848 roku, pamiętna Wiosna Ludów.

Mickiewicz przebywa w Rzymie, „pełniąc — jak sam powiada w sztuce, s. 75 — w jednej osobie funkcję głównodowodzącego, szefa kancelarii, agenta dyplomatycznego, intendenta, kwatermistrza, ministra skarbu i oficera płatniczego“.

Bohaterami dramatu — obok poety, postaci centralnej — jest Małgorzata Fuller, pisarka amerykańska, Markiz Giovanni Ossoli i Lewis Cass, amerykański *chargé d'affaire* w Rzymie.

Snuje się dramat nieodzwyczajnionych uczuć miłości Małgorzaty do poety. W wątek ten wplata się ciągle w rozmowach problem walki o wolność, o wyzwolenie uciskanych ludów.

Do pięknego salonu pani Fuller dochodzą odgłosy walki ludu rzymskiego zrywającego pęta niewoli. Są one tłem pełnych głębi i majestatu wypowiedzi poety o ludzkich przeżyciach i bardzo ludzkich sprawach. Uczestniczymy w powstawaniu Składu Zasad Legionu Polskiego, a słowa wypowiedziane przez poetę w zakończeniu satuki są jakby sformułowaniom istoty dążeń wolnościowych, którym autor *Dziadów* poświęcił całe życie:

„Dzisiaj naród włoski gotuje się, trzęsie i dymi, jak jeden ogromny wulkan — od Sycylii do Lombardii! Na postrach królom i księżętom! Swoim i obcym! Wrze, huczy, bucha ogniem! Zażegnijmy od tego wulkanu pochodnię wolności. Zaniesiemy ją na równiny Lombardii — ku słowiańskim rubieżom. A płomień będzie biegł przez pokolenia i stulecia.“

JADWIGA RUZYŁO-PAWŁOWSKA

Warszawa

PRACE NAUKOWE W ROKU MICKIEWICZA

W listopadzie i grudniu 1955 r. bujną falą weszły we wszystkich krajach obchody związane z przypadającą w tym czasie setną rocznicą śmierci Mickiewicza. Długa jest lista uroczystości, jakie odbywają się poza granicami Polski, a w kraju jesteśmy oczywiście świadkami największego ich nasilenia. Fragmentaryczne informacje prasowe gubią się w szczegółach, nie dają pełnego obrazu wszystkich poczynań, którymi społeczeństwo polskie czci swego największego twórcę narodowego.

Na podstawie notatek i komunikatów prasowych trudno wyrobić sobie pojęcie o całokształcie wysiłków świata nauki, zarówno w zakresie prac Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza PAN, realizującej centralny plan badań, jak i innych placówek i instytucji.

Założenia programowe Roku Mickiewicza pokrywają się w zasadzie z tymi, które były podstawą uroczystości obchodu stoipięćdziesiątej rocznicy urodzin poety,

w r. 1948¹⁾). Ale obecny etap naszego społecznego rozwoju, etap przypadający w drugim dziesięcioleciu Polski Ludowej, pozwolił nam na teoretyczne pogłębienie tych założeń i na zniwelowanie dysproporcji między programem a jego realizacją.

Miarą postępu naszych możliwości jest m.in. plan badań naukowych realizowany przez Komisję Naukową Obchodu Roku Mickiewicza PAN²⁾ oraz inne prace naukowe realizowane w związku z Rokiem Mickiewicza.

Prace naukowe Roku Mickiewiczowskiego przebiegają kilkoma torami, z których najważniejsze to: 1. prace naukowo-wydawnicze, 2. prace materiałowe i 3. prace badawczo-interpretacyjne. Oczywiście wszystkie te trzy tory nie są od siebie zupełnie niezależne, w wielu punktach spotykają się i nawzajem uzupełniają.

Z prac naukowo-wydawniczych należy przede wszystkim wymienić ukończenie wydania listów Mickiewicza w Wydaniu Narodowym *Dzieł* poety³⁾ oraz pełne Wydanie Jubileuszowe *Dzieł*.

Jak wiadomo, Wydanie Narodowe *Dzieł* Mickiewicza nie zostało jeszcze ukończono, a jednocześnie pierwsze tomy tego wydania są już zupełnie nieosiągalne na rynku księgarskim. Wydanie Jubileuszowe, dzięki nadzwyczajnemu wysiłkowi Komitetu Redakcyjnego i wydawnictwa („Czytelnik“), ukaże się w komplecie do końca br., przy czym nie będzie ono odbitką Wydania Narodowego. Komitet Redakcyjny, pracujący pod kierunkiem prof. J. Krzyżanowskiego, potrafił pokonać nie tylko trudności organizacyjno-techniczne, ale co ważniejsze, potrafił wnieść do wydania cenne z punktu widzenia naukowego zmiany i uzupełnienia. Wystarczy wskazać na tom III tego wydania (w opr. prof. St. Pigonia), którego komentarz zawiera pełny dorobek całej mickiewiczologii ostatnich 50 lat na temat *Dziadów*, a który różni się bardzo poważnie od Wydania Narodowego.

Drugie niezmiernie ważne wydarzenie naukowo-wydawnicze Roku Mickiewiczowskiego — to przyspieszenie prac nad *Słownikiem Mickiewicza*.⁴⁾

W oparciu o prace nad *Słownikiem Mickiewicza* są podejmowane badania nie tylko nad zagadnieniami historii polskiego języka literackiego i potocznego języka indywidualnego poety, ale również prace nad zagadnieniami języka artystycznego twórcy *Pana Tadeusza*, które bez podstawy materiałowej *Słownika* w sposób naukowy dotychczas prowadzone być nie mogły.

Zarówno prace nad *Słownikiem Mickiewicza*, jak i prace nad Jubileuszowym Wydaniem *Dzieł* poety są ważnym krokiem naprzód w kierunku realizacji nowego, krytycznego, naukowo opracowanego wydania dzieł.

Jak dotąd bowiem ciągle jeszcze wiele utworów autora *Dziadów* nie posiada dostatecznie udokumentowanych ustaleń tekstów. Jest to fakt zawstydzający, ale niemiły jest on faktem. Skoncentrowanie z okazji Roku Mickiewiczowskiego prac historycznych, historycznoliterackich, językowych, edytorskich i innych na twórczości poety i jego epoki na pewno posunie znacznie tę sprawę naprzód.

Tor materiałowych prac naukowo związanych z twórczością i życiem Mickiewicza jest z natury rzeczy wielokierunkowy. Zatrzymajmy się najpierw na tych pracach, które są najbliższe edytorstwu, bo bezpośrednio wchodzi w plan wydawniczy, pracach o zasięgu ogarniającym zagadnienia całego okresu, w którym wypadło

¹⁾ Por.: Jan Zygmunt Jakubowski „Rok Mickiewiczowski”. *Polonistyka*, 1949, nr 1(5).

²⁾ Por.: K. Wyka, „O planie prac naukowo-badawczych Roku Mickiewiczowskiego”, *Nauka Polska*, 1955, nr 1, S. Żółkiewski, „Perspektywy polonistyczne Roku Mickiewiczowskiego”, *Polonistyka*, 1955, nr 1, J. Rużyło-Pawłowska, „U progu Roku Mickiewicza”, *Życie Szkoły Wyższej*, 1955, nr 1.

³⁾ Por.: A. Mickiewicz: *Dzieła*, t. XIV, 1953 (Listy z lat 1817—1831 w opr. prof. St. Pigonia); t. XV, 1954 (Listy z lat 1832—1844 w opr. prof. St. Pigonia); t. XVI, 1955 (Listy z lat 1844—1855 w opr. prof. St. Pigonia i L. Płoszewskiego).

⁴⁾ Por. artykuły S. Hrabca w niniejszym numerze *Polonistyki*, s. 71.

żyć poecie. Mowa tu o zainicjowanej przez Zakład im. Ossolińskich serii materiałów i źródeł p. n. *Biblioteka Historyczna Roku Mickiewicza*, pod redakcją prof. Henryka Jabłońskiego.

Biblioteka ta obejmie ponad 20 tomów wyborów materiałów i źródeł z okresu polskich walk narodowo-wyzwoleńczych. Wszystkie tomy opatrzone będą obszernymi wstępami, komentarzami i indeksami. Cennym uzupełnieniem tomów będą słowniki biograficzne osób wymienionych w materiale źródłowym. Kolejność ukazywania się poszczególnych tomów nie będzie pokrywała się z chronologicznym biegiem procesów i wypadków historycznych, całość jednak obejmie najbardziej centralne problemy polskiego rozwoju społecznego i politycznego lat 1815—1863.

Zanim przejdziemy do omówienia prac ściśle materiałowych, warto dorzucić garść wiadomości o wydawnictwach Zakładu im. Ossolińskich, który w Roku Mickiewiczowskim godnie zaprezentuje swój pietyzm dla poety.

Więc przede wszystkim fototypiczne wydanie pierwszych 2 tomów poezji Mickiewicza z posłowiem prof. St. Pigonia. Wydanie to zwiłokrotni i utwali pozycję, której znaczenia w dziejach naszej kultury nie trzeba uzasadniać. Następnie zaplanowano w ramach źródeł Biblioteki Historycznej Roku Mickiewicza fototypiczne wydanie *Trybuny Ludów*. W dalszej perspektywie planuje się fototypiczne wydanie *Deiadow* z kopii rękopisu paryskiego oraz kompletne wydanie wykładów lozańskich Mickiewicza w opracowaniu prof. Jerzego Kowalskiego¹⁾.

Z pogranicza prac materiałowych i wydawniczych należy tu jeszcze podać *Bibliografię mickiewiczowską* w opracowaniu Instytutu Badań Literackich²⁾. Jest to wydzielony tom z poszerzonej i uzupełnionej *Bibliografii Literatury Polskiej wg Literatury Polskiej* G. Korbuta, obejmujący nie tylko twórczość Mickiewicza i opracowania tej twórczości, ale także najważniejsze przekłady dzieł poety na wszystkie języki świata.

Warto też poświęcić chwilę uwagi wydawnictwom popularnonaukowym ze względu na ich dużą przydatność w nauczaniu szkolnym.

Z żalem należy stwierdzić, że plan wydawniczy Roku Mickiewiczowskiego nigdzie nie został omówiony jako całość. Wypada oczekiwać, że przy podsumowywaniu dorobku Roku doczeka się on należytego miejsca, z uwzględnieniem wszystkich oficyn wydawniczych i placówek oświatowo-kulturalnych. Rezygnując więc na tym miejscu z jego omówienia należy wskazać tylko na esej M. Jastruna, książeczkę Z. Libery, szkic monograficzny St. Strumpf-Wojtkiewicza, opowiadanie T. Lopulewskiego i książki W. Markowskiej i E. Sawrymowicza³⁾. Z tekstów Mickiewicza wydanych dla szerokiego kręgu czytelników należy wymienić kieszonkowe wydanie *Pana Tadeusza, Poezje* (wybór przeznaczony dla wsi), *Wybór poezji, Sonety krymskie* i inne⁴⁾.

Wracając do prac naukowych o charakterze poszukiwań materiałowych, należy przypomnieć, że jakkolwiek ich wyniki często przybierają pozory bardzo nieefektywne, to jednak są one fundamentem rozwoju nauk, bo bez nowych faktów — jak wiadomo — nie ma postępu wiedzy. Doceniając znaczenie prac materiałowych Polska Akademia Nauk jeszcze w 1954 r. delegowała doc. S. Fiszmana do ZSRR w celu pozyczenia poszukiwań archiwalnych dotyczących twórczości i życia Mickiewicza w Rosji. ZSRR jest terenem niewykorzystanym pod tym względem w pełni przez

¹⁾ Z innych ciekawych pozycji warto może wymienić tom pt. *Mickiewicz w pamiętnikach współczesnych* w opr. prof. St. Pigonia i tom *Korespondencja Mickiewicza z wybitnymi cudzoziemcami* — w opr. prof. L. Płoszewskiego.

²⁾ Ukaze się w r. 1956 w Państwowym Instytucie Wydawniczym.

³⁾ Por. artykuł P. Bagińskiego w niniejszym numerze *Polonistyki*, s. 87.

⁴⁾ Z początkiem r. 1956 ukaze się album pt. *Szlakiem Mickiewicza*, przygotowany przez wydawnictwo „Sztuka“.

polskich badaczy. Korzystając z pomocy i opieki Akademii Nauk ZSRR doc. Fiszman przywiózł wiele nowych materiałów, bogaty zbiór fotokopli dokumentów i listów ¹⁾.

We wrześniu rb. do ZSRR został również delegowany przez Polską Akademię Nauk prof. R. Gerber z zadaniem przeprowadzenia poszukiwań archiwalnych materiałów do historii związków polskich walk rewolucyjnych i ruchu dekabrystów. W momencie pisania niniejszego sprawozdania prof. Gerber świeżo powrócił z ZSRR, a wyniki jego podróży nie są jeszcze znane.

Poszukiwania materiałowe do życia Mickiewicza na terenie krajów Europy Zachodniej nie są przeprowadzane w sposób zaplanowany i zorganizowany przez władze polskie. Niemniej wiadomo, że są one prowadzone przez badaczy-slawistów w poszczególnych krajach i być może, sesja naukowa PAN z udziałem gości zagranicznych ²⁾ przyniesie w tym zakresie jakieś nowe osiągnięcia. Na razie warto może zanotować fakt, że nareszcie posiadamy w kraju mikrofilm pełnego kompletu numerów *Trybuny Ludów* z Muzeum Mickiewicza w Paryżu. Kompletu takiego nie posiada żadna biblioteka w Polsce.

Ogólna aktywizacja życia naukowego w Polsce w zakresie badań nad życiem i twórczością Mickiewicza sprawiła, że archiwa i biblioteki ożywiły także swoją działalność. Specjalne instrukcje Naczelnej Dyrekcji Archiwów zmobilizowały pracowników do rejestracji wszelkich materiałów dotyczących osoby Mickiewicza, jego działalności oraz osób i zdarzeń, które miały jakikolwiek z nim związek. Biblioteki podjęły kwerendy i rejestracje materiałów dotyczących wydarzeń i osób związanych z Mickiewiczem. Wszystkie większe biblioteki naukowe organizują specjalne wystawy mickiewiczowskie, sporządzają spisy i wykazy materiałów, a niektóre przygotowują nawet specjalne publikacje ³⁾.

Trzeci tor prac naukowych związanych z Rokiem Mickiewicza to — jak już wyżej powiedziano — prace badawczo-interpretacyjne.

Prace te skupiają się głównie w centralnym planie badań Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza Polskiej Akademii Nauk ⁴⁾, który realizowany jest w 4 sekcjach ⁵⁾: 1. Sekcji Historii i Historii Filozofii, 2. Sekcji Historii Literatury Polskiej i Języka, 3. Sekcji Literatur Obcych, 4. Sekcji Historii Sztuki. Każda z tych sekcji ma wyraźnie wyznaczone zadanie, stosownie do metodologicznych zależności dyscyplin przez nie reprezentowanych. Sekcja Literatur Obcych spełnia funkcję pomocniczą.

Osiągnięcia poszczególnych sekcji prezentowane są na specjalnych ogólnokrajowych konferencjach, na których jednocześnie konfrontuje się wyniki prac badawczych całej Komisji.

Pierwsza taka konferencja — historyków i historyków filozofii — odbyła się w Warszawie w dniach 29 czerwca — 2 lipca rb. ⁶⁾.

¹⁾ Por. artykuły S. Fiszmana w *Kwartalniku Instytutu Polsko-Radzieckiego*, 1954, nr 4(9), i 1955, nr 1—2. W najbliższych zeszytach *Pamiętnika Literackiego* ukazuje się artykuł S. Fiszmana pt. „A. Mickiewicz w korespondencji i dzienniku Aleksandra Turgieniewa” oraz opublikowany będzie pełny wykaz przywiezionych materiałów.

²⁾ Termin jej przewiduje się na marzec—kwiecień 1956 r.

³⁾ Np. Biblioteka Kórnicka PAN wydaje 6 zeszyt *Pamiętnika Biblioteki Kórnickiej*, całkowicie poświęcony Mickiewiczowi, w oparciu o posiadane materiały. Biblioteka PAN w Krakowie przygotowała do druku listy o Mickiewiczu z własnych zbiorów rękopiśmiennych oraz wspólnie z Towarzystwem Miłośników Historii i Zabytków Krakowa — rozprawę o sprowadzeniu zwłok Mickiewicza do kraju, a także o budowie pomnika poety w Krakowie.

⁴⁾ Jest to jedna z komisji krajowego Komitetu Obchodu Roku Mickiewicza, działającego pod przewodnictwem Przewodniczącego Rady Państwa, Aleksandra Zawadzkiego.

⁵⁾ Por. cytowany wyżej artykuł K. Wyki (*Nauka Polska*, 1955, nr 1).

⁶⁾ Szczegółowe sprawozdanie por. w *Kwartalniku Historycznym*, 1955, nr 5.

Podczas obrad konferencji przedyskutowano 20 referatów, których tematyka dotyczyła 4 centralnych problemów:

- 1) kształtowanie się bazy polskiego narodu burżuazyjnego.
- 2) problem rewolucji agrarnej i polskich walk narodowo-wyzwoleńczych.
- 3) Mickiewicz jako polityk.
- 4) historia myśli społecznej lat 1820—1863.

Referaty te zostały powielone i pod ogólną nazwą *Materiały dyskusyjne Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza PAN* rozesłane do wszystkich bibliotek naukowych w kraju. Uczestnicy konferencji otrzymali wszystkie referaty.

Pełna ocena wyników konferencji historyków i historyków filozofii wymagałaby osobnego omówienia. Tutaj ograniczę się do przypomnienia, że w ostatnim dziesięcioleciu badania nad pierwszą połową XIX wieku były najmniej uprawiane przez historyków. Czerwcową konferencją znacznie ruszyła sprawę z miejsca, ale oczywiście nie wyrównała wszystkich braków i zaległości. W skrócie jednak można osiągnęła tej konferencji ująć w następujących punktach:

- 1) opracowanie podstawowych zagadnień bazy kształtowania się polskiego narodu burżuazyjnego,
- 2) nowe oświetlenie polskiego ruchu narodowo-wyzwoleńczego z ukazaniem jego związków z tłem ogólnoeuropejskim i rozwojem społecznym kraju,
- 3) powiązanie problematyki politycznej tego okresu z problematyką filozoficzną, a więc próba kompleksowego oświetlenia polskiego procesu rozwojowego tego okresu, wreszcie
- 4) oświetlenie działalności Mickiewicza jako polityka (w cennej pracy S. Kieniewicza i ciekawej pracy J. Reychmana).

Rezultaty skoncentrowanego wysiłku historyków wykorzystali w swoich pracach historycy sztuki i historycy literatury przygotowujący swoje konferencje na listopad i grudzień rb. Zresztą i dla historyków nie są one zamkniętym dorobkiem okolicznościowego obchodu, ale cennym zaczątkiem do dalszych prac. Niektóre z referatów zostały jeszcze w czerwcu udostępnione drukiem¹ i dotarły do szerszego kręgu odbiorców, wzmagając ferment dyskusyjny czy to nad uniwersyteckim podręcznikiem historii Polski XIX wieku, czy nad innymi pracami.

Aby nie pozostawić czytelnikowi wrażenia, że dorobek historyków — to głównie problematyka bazy, zwróćmy uwagę na prace prof. B. Baczki i J. Szackiego²), obie częściowo przedrukowane w *Myśli Filozoficznej*. Pozwalają one lepiej rozumieć, na czym polegało kryterium postępowości w czasach Mickiewicza, jakie treści społeczne wyrażał ówczesny liberalizm, co reprezentowali szlacheccy rewolucjoniści i jaki był stosunek ich oblicza ideologicznego do filomatyzmu wileńskiego. Prace prof. S. Kieniewicza, H. Batowskiego i J. Reychmana³) mówią już wprost o działalności samego Mickiewicza, poszerzając naszą wiedzę w poecie.

Fragmentaryczne i skrótowe omówienie konferencji historyków i historyków filozofii powinno zorientować czytelnika w zasięgu badań interpretacyjnych Roku Mickiewicza.

¹) W serii p. n. *Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza PAN*. Są to:

1. W. Kula *Kształtowanie się kapitalizmu w Polsce*, P.W.N.

2. S. Kieniewicz *Legion Mickiewicza 1848—49*, P.W.N.

3. K. Piłwarski *Kuria rzymska a polski ruch narodowo-wyzwoleńczy*, P.W.N.

4. H. Jabłoński *Międzynarodowe znaczenie polskich walk narodowo-wyzwoleńczych*, P.W.N.

²) B. Baczeko *Walka o podstawy światopoglądowe ruchu demokratycznego* — J. Szacki, *Ideologia szlacheckich rewolucjonistów*.

³) S. Kieniewicz *Legion Mickiewicza* — H. Batowski *Mickiewicza misja naukowo-literacka w r. 1855* — J. Reychman *Działalność Mickiewicza w czasie wojny krymskiej*.

W chwili pisania niniejszego artykułu nie można jeszcze przedstawić wyników prac historyków sztuki ani, co najważniejsze dla czytelników *Polonistyki*, wyników prac historyków literatury. Można jednak już dziś powiedzieć, czego oczekuje się od historyków sztuki w dziedzinie badań nad twórczością Mickiewicza.

Główny problem badawczy interesujący historyków sztuki — to romantyzm w plastyce i muzyce, jego specyfika polska i stosunek do tła ogólnoeuropejskiego. Zagadnienia stylu narodowego np. w muzyce tylko pozornie nie mają związku z badaniami nad literaturą. Zależności metodologiczne nauk w zakresie ideologii sprawiają, że dialektyka rozwoju poszczególnych badań posiada łatwo się wykrywające zbieżności i sprzeczności. Prace historyków sztuki nie tylko poszerzyć mogą naszą wiedzę o epoce, ale także mogą pomóc w znalezieniu właściwych metod badawczych dla tak skomplikowanego zadania, jak badanie wyrazu artystycznego literatury romantycznej. Ale nie należy uprzedzać faktów.

W chwili gdy czytelnik otrzyma do ręki niniejsze sprawozdanie, będzie już po sesji. Będzie już także po sesji historyków literatury i języka, która przewiduje ponad 20 prac przygotowanych przez całą działającą kadrę polonistyczną, a więc prof. J. Kleina, St. Pigoń, L. Płoszewskiego, J. Krzyżanowskiego, K. Wykę, K. Górskiego, M. Dłuską, M. R. Mayenową, a także młodszych, jak M. Żmigrodzka, M. Janion, Z. Stefanowska, A. Witkowska i inni. Włączyli się do badań nad twórczością Mickiewicza językoznawcy, jak prof. prof. Z. Klemensiewicz, H. Turska, S. Hrabec, St. Urbańczyk i inni młodszy. Uczestnicy sesji, a wraz z nimi i całe czytające społeczeństwo otrzyma już do ręki gotowe prace¹⁾ będące wynikiem ostatnich badań. Są to prace następujące:

1. K. Wyka, *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza“*,
2. Z. Stefanowska, *Katechizm narodu Polskiego*,
3. M. Dłuska, *O wersyfikacji A. Mickiewicza*,
4. Z. Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz literatur zachodnio-europejskich*,
5. A. Zajęzkowski, *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby mickiewiczowskiej*.

Wszystkie te prace publikuje Państwowy Instytut Wydawniczy.

Sesja historyków literatury i języka będzie niewątpliwie nie tylko wielkim przeglądem naszego stanu wiedzy o Mickiewiczu i jego epoce, ale także słupem miłowym, wyznaczającym początek nowego etapu badań na bazie nowych zdobyczy naszej nauki.

¹⁾ Opublikowane w serii p. n. *Z prac dyskusyjnych Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego PAN*.



T R E Ś Ć N U M E R U

Z listów Adama Mickiewicza	2
Kazimierz Wyka — O trwałych wartościach dorobku Mickiewicza	3
Wanda Kwaskowska — Praca Kowieńskiego Nauczyciela	9
Henryk Wolpe — Mickiewicz a dekabryści	14
Jan Zygmunt Jakubowski — Mickiewicz w Weimarze	24
Władysław Szczygieł — Mickiewicz i młodzież rewolucyjna 1846 r.	35
Władysław Słodkowski — O oddziaływaniu Mickiewicza i jego utworów	41
Zofia Małuszkowa — Wśród książek, z których kart przemawia Mickiewicz	52
Zofia Strzelecka — Uczymy kochać „Pana Tadeusza“ w szkole podstawowej	54
Wanda Łukszo — O niektórych elementach realizmu „Ballad i romansów“	56
Konrad Broszczyk — Analiza ideowo-artystyczna „Sonetów krymskich“ w klasie X	64
Stefan Hrabec — O „Słowniku języka Adama Mickiewicza“	71
Stanisław Dąbrowski — O „Redutę Orzona“ w programie szkolnym	75
Klara Dąbrowska — W sprawie funkcji wystawy mickiewiczowskiej	78
Aniela Piorunowa — W świetle realiów Mickiewiczowskich	82
Paweł Bagiński — Wydawnictwa w Roku Mickiewiczowskim	87
Jadwiga Rużyło-Pawłowska — Prace naukowe w Roku Mickiewicza	91



9