

ROK XII

WARSZAWA • MAJ - CZERWIEC 1959

Nr 3(64)

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

3



PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

PISMO WYDAWANE PRZY WSPÓLPRACY
TOWARZYSTWA LITERACKIEGO
IM. ADAMA MICKIEWICZA

REDAKTOR

Jan Zygmunt Jakubowski

REDAKCJA

Paweł Bagiński, Jan St. Kopczewski, Aniela Świerczyńska,
Bronisław Wieczorkiewicz

KOMITET REDAKCYJNY

Halina Bartnicka, Karol Lausz, Zdzisław Libera, Stanisław Rutkowski,
Eugeniusz Sawrymowicz, Władysław Słodkowski

Adres Redakcji: Warszawa, Marszałkowska 20/22 m. 71.
Sekretarz naukowy Redakcji przyjmuje w piątki o godz. 16—18
w lokalu WODKO, Warszawa, Jezuicka 4

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia
15 każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: urzędy pocztowe,
listonoszy oraz oddziały i delegatury „Ruch”. Można również zamówić prenumeratę
dokonując wpłaty na konto PKO nr 7-6-579 Przedsiębiorstwo Upowszechnienia
Prasy i Książki „Ruch” w Łodzi, ul. Roosevelta 17

Cena prenumeraty za granicę jest o 40% wyższa od ceny podanej wyżej. Przed-
płaty na prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne —
Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” w Warszawie,
ul. Wilcza 46, za pośrednictwem PKO konto nr 1-6 100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14
w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolpor-
tażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” w Warszawie, ul. Srebrna 12

Reklamacje należy wnosić przede wszystkim w miejscu dokonania opłaty. Jeżeli
reklamacje nie odnoszą skutku, należy zawiadomić o tym Państwowe Zakłady
Wydawnictw Szkolnych, Dział Zbytu, Warszawa 2, pl. Dąbrowskiego 8, podając
wyraźnie imię i nazwisko (lub nazwę instytucji) abonenta, adres, nazwę urzędu
pocztowego i jego numer, tytuł i numer czasopisma którego reklamacja dotyczy,
oraz datę opłaty i numer kwitu

Redakcja nie zwraca nadesłanych materiałów i zastrzega sobie prawo
dokonywania formalnych zmian w treści artykułów

POLONISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

ORGAN MINISTERSTWA OŚWIATY



„JEDNAK WIERZE, ŻE LUDY PŁYNĄ JAK ŁAŃCUCH ŻURAWI W POSTĘP...”

W poprzednim numerze naszego czasopisma ogłosiliśmy — w związku z Rokiem Słowackiego — konkurs na artykuł poświęcony analizie wybranego utworu poety. Jesteśmy bowiem głęboko przekonani, że udział polonistów w różnorodnych akcjach kulturalnych związanych z Rokiem Słowackiego powinien być szeroki i twórczy.

Jest to przede wszystkim potrzeba serca, wyraz wdzięczności. Któż bowiem głębiej i prawdziwiej — niż nauczyciel języka ojczystego, który spędził tyle niezapomnianych godzin nad dziełami poety — może odpowiedzieć na jego przejmujące wezwanie (z *Poema Piasta Dantyszka*):

*Polsko ty moja! gdy już nieprzytomni
Będziemy — wspomnij ty o nas! o wspomnij!
Wszak myśmy z twego zrobili nazwiska
Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska...*

Ogłaszając konkurs mieliśmy jednak na względzie nie tylko oczywistą potrzebę serca. Pragnęliśmy nawiązać do sprawy, o której pisaliśmy niejednokrotnie na łamach „Polonistyki”. Chodzi o rozbudzenie żywszych zainteresowań naukowo-literackich w szerokich kręgach nauczycieli języka polskiego.

Czyż — czytamy w „Polonistyce” z r. 1956 — nauczyciel praktyk nie miałby dorzucić swego wytrawnego głosu i swoich uwag wynikłych z zażyłego stosunku z literaturą narodową do dyskusji toczących się w naszych czasopismach historyczno-literackich? Nauka o literaturze stała się u nas ostatnio w szkodliwy sposób nauką dla małego grona wtajemniczonych. Niekiedy obserwujemy nawet rzecz wyraźnie niepokojącą — niezrozumiałstwo staje się rzekomym wskaźnikiem poziomu naukowego. Głos nauczyciela-praktyka mającego ambicje naukowe wniósłby tu na pewno jasność i zbliżyłby polonistykę do szerszego grona czytelników. Nie trzeba bowiem ukrywać faktu, że humanistyka nasza cierpi dziś na niebezpieczną chorobę niezrozumiałstwa. Niektórzy autorzy piszą jakby tylko dla siebie i w tym skłonni są widzieć... swoją „wyższość”.

Powtórzyliśmy nasz apel sprzed trzech lat. Nasunął się on bowiem w sposób naturalny w związku z konkursem. Jak głoszą warunki konkursu, może to być artykuł zawierający analizę wybranego utworu, projekt lekcji, sprawozdanie itp.

*

Problem intensywniejszego niż dotychczas ruchu naukowego i intelektualnego wśród nauczycieli-polonistów — to, oczywista, sprawa stworzenia odpowiednich warunków. Wiemy bowiem, w jak trudnej jeszcze sytuacji materialnej pozostaje nauczyciel i jak obfite są jego obciążenia różnymi pozaszkolnymi obowiązkami. Tak, ale mamy jednak obecnie prawo — bez popadania w tani optymizm i łatwy frazes — stwierdzić, że zaczynamy w sposób konkretny przewyżać złe tradycje materialnego i społecznego upośledzenia stanu nauczycielskiego. Na III Zjeździe PZPR mówił I Sekretarz KC Władysław Gomułka:

W ostatnim okresie zrobiono sporo dla poprawy sytuacji materialnej, podniesiono uposażenia, skrócono czas pracy nauczycieli, dokonano szeregu innych posunięć w tej dziedzinie. Autorytet nauczyciela wzrósł i władze, i społeczeństwo okazują mu w ogromnej większości wypadków pomoc i uznanie. Jest to zjawisko sprzyjające również i pracy szkoły. Po tej drodze należy postępować nadal.

Jednocześnie padło piękne hasło: *Polska krajem ludzi kształcących się*, a Tysiąclecie Państwa Polskiego cały naród uczeni budową nowych szkół. Sprawy oświaty, szkoły i nauczyciela stają się rzeczywistą troską socjalistycznego państwa. *Po tej drodze — odwołajmy się raz jeszcze do zdania Władysława Gomułki — należy postępować nadal. Nauczyciel — z natury swej funkcji i swego powołania — jest szermierzem postępu...*

*

Rok Słowackiego, sytuacja nauczyciela, hasło „Polska krajem ludzi kształcących się“, budowa nowych szkół — to tematy tylko pozornie odległe od siebie. To przecież Słowacki pisał w *Beniowskim*:

*Jednak wierzę,
Że ludy płyną jak łańcuch żurawi
w postępu...*

I właśnie Słowacki wymarzył w liście do matki (luty, 1845 r.) obraz chłopca polskiego z rodziną — już czytać umiejącą — za sto lat — w ciemnym gdzieś domku pod Krakowem. *Odпочywa po wojnie — szczęśliwy — ogień pali się w izbie, a przy kalendarzu już niektóre książki znajdują się na stole. Wystawże go sobie, że czyta Balladynę — ten utwór bawi go jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy.*

To naprawdę nie jest naiwną aktualizacją, gdy dostrzeżemy związek między hasłem „Polska krajem ludzi kształcących się“, a Rokiem Słowackiego.

STANISŁAW ŚWIRKO

DWA WIERSZE SŁOWACKIEGO

„Pogrzeb kapitana Meyznera“

Dola emigrantów polskich we Francji po 1831 r. nie była łatwa, a przynajmniej niełatwa dla wszystkich. Synowie magnatów i zamożniejszej szlachty, dzięki zasiłkom finansowym z kraju, prowadzili życie na ogół dostatnie lub przynajmniej znośne. Gorzej jednak przedstawiał się los drobnej szlachty, inteligencji czy chłopów. Żarła ich nie tylko tęsknota za krajem, lecz i zwykła pospolita nędza.

Do takich emigrantów należał Józef Meyzner.

Po upadku powstania listopadowego, jako kapitan 9 pułku piechoty liniowej emigruje do Francji i osiedla się w Besancon; o życiu jego w tym okresie nic nie wiemy, nie musiało być jednak łatwe, gdyż Meyzner umiera w 1841 r. w szpitalu dla najuboższych, w skrajnej nędzy i niemal z głodu.

Śmierci jego poświęcił Słowacki jeden z najpiękniejszych swoich wierszy, wstrząsający wprost bezmiarem smutku i polskiej niedoli. Tym poetyckim nagrobkiem uratował nazwisko Meyznera od całkowitego zapomnienia. I dobrze się stało, gdyż jest to postać chyba równie piękna i szlachetna, jak i wiersz Słowackiego o nim i chyba równie tragiczna.

Z urodzenia był on Wielkopolaninem, studia jednak odbywał w Warszawie, gdzie po ukończeniu gimnazjum OO. Pijarów wstąpił na wydział prawa U. W. Studia te ukończył prawdopodobnie w 1826 r. i uzyskał tytuł „magistra obojga prawa“¹⁾.

W okresie przedpowstaniowym należał do grona najbardziej patriotycznej, konspiracyjnej młodzieży uniwersyteckiej. Późniejszy jego współtowarzysz, Leonard Rettel, tak pisze o nim:

Dostałem wtedy polecenie stykania się z magistrem prawa, Józefem Meyznerem, człowiekiem wielkiego taktu, poświęcenia, skromności i odwagi, któremu szczególnie został powierzony uniwersytet. Stanowisko to było niebezpieczne z przyczyny rozburzenia (!) młodych umysłów, lekkości, a nawet brawury (!)²⁾.

Meyzner aresztowany w połowie listopada 1830 r. został osadzony w więzieniu Karmelitów. W czasie śledztwa zwracał na siebie uwagę

¹⁾ Karta tytułowa „Bronisławy”, wydanej w 1826 r., podaje: „Józefa Meyznera magistra obojga prawa”.

²⁾ Leonard Rettel *Pamiętnik Piotra Wysockiego o powstaniu 29 listopada 1830 roku*. Paryż (brak roku wydania). Księgarnia Luksemburska.

sędziów swą śmiałą obroną i postawą pełną godności. Oswobodzony z więzienia podczas pamiętnej nocy listopadowej — wstępuje do armii powstańczej, gdzie awansuje do stopnia kapitana.

Oprócz tego Józef Meyzner, o czym się na ogół nie wie, parał się również literaturą. Na koncie swoim ma on kilka drobnych zbiorów poezji, jak : 1) *Elegia na zgon wiekopomnej pamięci Aleksandra I*. Warszawa 1826; 2) *Bronisława*. Warszawa 1826; 3) *Poema religijne*. Warszawa 1827; 4) *Krakowiaki historyczne*. Paryż 1841. Nie posiadał wielkiego talentu, brak ten jednak nagradzał żarliwością uczuć patriotycznych i szlachetnością pięknych myśli.

Należał do rzędu rzadkich poetów, u których słowo idzie zawsze w parze z czynem i którzy pod twórczością swoją podpisują się całym swoim życiem.

W *Krakowiakach historycznych* tak pisze o sobie:

Powiedz prochom Ojców, że ja dla swobody,
Dla Polski — Ludzkości — cierpiałem zbyt wiele.
I tum dla nich skonał, zapaleniec młody.

Powiedz ceniom braci, żem żył po nich mało,
Że życie tułacze, darek nieba srogi,
Z ziemskich pól zniknęło — nad gwiazdy wzleciało
I tam skargą płynie, poza święte progi.

Rozgłoś w moim rodzie — że marną ma strata!
Ja kajdan nie dźwigam... nie uniżam czoła...
I choć miecz mściwego ściga mnie anioła,
Com przysiągł, w obliczu dotrzymuję świata¹⁾.

I istotnie, stwierdzić to dziś możemy z perspektywy czasu wobec prochów poety, Józef Meyzner, konspirator patriotycznej młodzieży uniwersyteckiej, więzień Karmelitów i kapitan 9 pułku piechoty liniowej, dochował wiernie przysięgi złożonej krajowi w powstaniu listopadowym.

Krakowiaki historyczne wydał Meyzner w 1841 r., a więc w roku swej śmierci. Zresztą przeczuwał tę śmierć, może nawet wówczas był już śmiertelnie chory. Wiedział też niezbitcie, że umrze nie na tej ziemi, o którą walczył. Mówi o tym zwrotka *Krakowiaków*:

Zimny obcy kamień, uciąży me zwłoki,
Obcej wody szemrać będą mi potoki —
Obce gwiazdy jaśnieć nad mym grobem będą,
I obce wspomnienia popiół mój obsiędą.

Jedyną pociechą było mu przeświadczenie, że obowiązek swój, jako Polak, spełnił sumiennie i że mógł powiedzieć o sobie:

¹⁾ J. Meyzner *Krakowiaki historyczne*. Paryż 1841, s. 10.

Ale niepodległy... pod wieko mej trumny
Zstąpię na tułactwie, z nieszczęść moich dumny¹⁾.

Pociechą była mu też i wiara niezłomna w sprawę polską, o którą sam walczył i nadzieja na lepszą przyszłość narodu:

Powiedz Matce Polszcze, z wiarą cnoście znaną,
Niechaj nie ustaje — niech żyje nadzieją:
Owad — ludzie nikną — lecz Ludy istnieją²⁾.

Słowacki niewątpliwie znał wspomniane poezje Meyznera, a być może, że znał też osobiście i ich autora i to jeszcze z czasów powstania listopadowego³⁾.

Tym też należy wytłumaczyć ów wielki ładunek serdecznego uczucia, jaki autor *Kordiana* wtopił w swój wiersz o śmierci kapitana Meyznera.

Wiersz *Pogrzeb kapitana Meyznera* jest nowym, drobnym ułamkiem powstańczej Warszawy. Mamy w nim i „karabin, w którym na panewce kurzy się jeszcze wystrzał belwederski“, i noc błękitów, „gdy Polska cała w twardej zbroi szczękała“ i wreszcie „trumnę Karmelitów“, która „w chwili zmartwychwstania pękła“.

Pierwszy z tych obrazów, ów „wystrzał belwederski“ jest z pewnością tylko poetyckim symbolem listopadowego czynu zbrojnego, Józef Meyzner nie brał bowiem udziału w napadzie na Belweder, choćby z tego tylko względu, że siedział wówczas w więzieniu. Tak samo nie można zrozumieć dosłownie i drugiego obrazu, owej „nocy błękitów“, to znów tylko piękna metafora nocy listopadowej. Podobnie wreszcie interpretowano dotychczas i trzeci zwrot poetycki, ową „trumnę Karmelitów“. Więzienie na Lesznie — rozumowano — nazwał poeta trumną, gdyż chowano w nim na wiele lat, a nieraz na zawsze, żywych ludzi, patriotów polskich.

Ten ostatni zwrot nie jest jednak tylko piękną metaforą literacką, ma on również i inną wykładnię, bardziej realną i przekonującą, zaczerpniętą wprost z burzliwych czasów powstaniowych. Jest to najprawdopodobniej echo „obchodu żałobnego za dusze rodaków zmarłych w więzach moskiewskich“. Uroczystość ta odbywała się w dniu 1 lutego 1830 r. w kościele Karmelitów na Lesznie.

Onegdaj więc — pisze *Nowa Polska* — o godz. 10 z rana, uwiadomiona przez pisma publiczność, zebrała się na Lesznie, obok którego w katuszach, dopełnili swego wyroku nieszczęśliwi męczennicy polskiej wolności. O. O. Karmelici z patriotyczną gorliwością urządzili i odprawili to razem świetne i żałobne nabożeństwo⁴⁾.

Po nabożeństwie zdjęto z katafalku trumnę, symbolizującą ofiary zamęczonych w tych murach patriotów polskich i w uroczystym pochodzie wniesiono ją do znajdującego się obok budynku więziennego.

¹⁾ Tamże, s. 9.

²⁾ Tamże, s. 10.

³⁾ Nazwiska obu poetów znajdujemy w bliskim sąsiedztwie podpisane pod „Aktem jedności“ z dn. 17 stycznia 1831 r.

⁴⁾ *Nowa Polska* nr 30 z dnia 3 lutego 1830 r.

Przemawiali między innymi: Bruno Kiciński, ksiądz Pułaski, Adrian Krzyżanowski, Ksawery Bronikowski, Franciszek Grzymała i wreszcie Józef Meyzner. Wspomniana już *Nowa Polska* opisała nam ten ostatni fragment uroczystości w następujących słowach:

...Gdy wzniesiono trumnę do sklepu, Józef Meyzner, w dniu właśnie rewolucji z nich uwolniony, w krótkiej, lecz rozrzuwającej przemowie, pożegnał i tę trumnę i te straszne pamiątki. Dwa te ostatnie głosy (Grzymały i Meyznera) do najwyższego stopnia podniosły entuzjazm żalu (!) zebranej publiczności. Mężczyźni przyklękając na trumnie, przysięgali wielkim godłem towarzystwa patriotycznego „Bydź lub nie bydź”. Aby sprawdzić to godło, zaprzysięgali śmiertelną walkę wrogom. Kobiety, pośród łez i uniesień boleści przyrzekały raczej dać się zagrzebać w gruzach domów, niż ich odstąpić nieprzyjaciółom — poświęcić wszystko na zaopatrzenie drógich swoich w polu obrońców¹⁾.

Na nieszczęście nie znamy tekstu przemówienia Józefa Meyznera. Lecz i sam opisany tu fragment żałobnego obchodu mówi bardzo wiele. Zestawiając go z omawianym wierszem Słowackiego dochodzimy niemal do pewności, że poeta musiał być na wspomnianej uroczystości. Więzienie Karmelitów i symboliczna trumna, przy której składano przysięgę na wierność walczącemu narodowi, tak związały się z postacią przemawiającego nad nią Józefa Meyznera, że po latach dziesięciu twórcza wyobraźnia poety przedstawiła je w jednym wspólnym obrazie, wyczarowanym ze wspomnień warszawskich:

Gdy leżał smętny w trumnie Karmelitów,
A trumna w chwili zmartwychwstania pękła.

Przy takim powiązaniu postaci Józefa Meyznera z jego życiem, twórczością poetycką i powstaniem listopadowym wiersz Słowackiego *Pogrzeb kapitana Meyznera* nabiera znaczenia o wiele szerszego i głębszego.

Jest on nie tylko pięknym i rzetelnym rapsodem na śmierć kapitana-emigranta, lecz urasta już niemal do rozmiaru symbolu narodowego. Oto w utworze tym, niby w jakiejś tragicznej soczewce dziejowej, skupił poeta cały bezmiar niedoli pokolenia powstaniowego.

Tak oto umierali na obczyźnie niedawni bohaterowie powstania listopadowego, a dziś żołnierze-tulące: w nędzy i zapomnieniu.

Los ten wzrusza poetę do głębi i wydziera mu spod serca ostatnie dwie strofy wiersza, które są równocześnie i nasiąkłą patriotycznym bólem skargą do Boga i żałobną modlitwą za konających.

Niech ma ogródek — i niech się przed Panem
Pochwali tem co krzyż na grobie gada:
Że był w dziewiątym pułku kapitana,
Ze go słuchała rycerzy gromada,
A dziś ojczyźnie jest niczem nie dłużny
Chociaż osobny ma kurhan z jałmużny.

¹⁾ *Nowa Polska*, op. cit.

Ale ty Boże! który z wysokości
Strzały twe rzucasz na kraju obrońce,
Błagamy Ciebie, przez tę garstkę kości!
Zapał przynajmniej na śmierć naszą — słońce!
Niechaj dzień wyjdzie z jasnej niebios bramy!
Niechaj nas przecie widzą — gdy konamy!

„Sowiński w okopach Woli“

Podobnie jak Mochnecki był dla Słowackiego wzorem polityka i działacza społecznego, tak rycerzem bez skazy był dlań generał Sowiński.

Na cześć jego pisze poeta wiersz pt.: *Sowiński w obozach Woli*.

Józef Longin Sowiński należał do pokolenia, które uczyło się bohaterstwa i patriotyzmu pod bezpośrednim dowództwem Tadeusza Kościuszki.

On to w pamiętny dzień insurekcji warszawskiej 1794 roku wyprowadził na miasto szkołę kadetów i na wzgórzach dynasowskich stoczył z wojskami carskimi zwycięską potyczkę.

Po ostatnim rozbiore Polski walczył jako legionista. Kampanię moskiewską odbył pod rozkazami generała Zajączka. W bitwie pod Możajskiem stracił nogę i dostał się do niewoli rosyjskiej. Po utworzeniu Królestwa Polskiego wstąpił mimo kalectwa do armii narodowej i przed powstaniem, w stopniu pułkownika, był dyrektorem Wojskowej Szkoły Aplikacyjnej na Miodowej.

Do zwolenników powstania nie należał i w walkach 29 listopada nie brał udziału, gdy jednak Rząd Narodowy powołał go do służby liniowej, pełnił ją z najwyższym poświęceniem aż do bohaterskiej śmierci na szan-cach wolskiej reduty 6 września 1830 roku.

Sowiński — jako żołnierz i wódz — to ideał Słowackiego, to bohater na miarę Leonidasa.

Dlatego też poeta żywił dla niego kult specjalny i imię jego opromienił blaskiem swej poezji.

Wymieniony wiersz został napisany w 1844 roku, a więc już w okresie mistycyzmu poety.

Różni się on zasadniczo od wcześniejszych utworów poety. Nie mieni się tak zwykłym u Słowackiego bogactwem słowa, ani wspaniałością opisu, ani tęczością wyobraźni. Jest niezwykle prosty i pełen godności, jak prostą i pełną godności była śmierć bohaterskiego obrońcy Woli.

Pierwsza zwrotka to ostatnia scena bitwy. Wróg zdobył szturmem wolską redutę i pokonał jej obrońców. Tylko wódz zdobytej reduty generał-kaleka, z nogą na szczudle stoi w małym kościółku wolskim i wsparty lewym łokciem na ołtarzu, „gdzie ksiądz Ewangelię czyta“, broni się skrwawioną szpadą. O co walczył? O zwycięstwo? Chyba nie, bo bitwa przegrana. O własne życie? Też nie, bo wróg mu je chce darować.

I wpadają adiutanty,
Adiutanty Paskiewicza,
I proszą go: „Jenerale,
Poddaj się... nie giń tak marnie”.
Na kolana przed nim padli,
Jak ojca własnego proszą:
„Oddaj szpadę, Jenerale,
Marszałek sam przyjdzie po nią...”

Na to staruszek spokojnie:

„Szpady tej nie oddam w ręce,
Choćby sam car przyszedł po nią.”

Jest to więc walka nie o zwycięstwo i nie o życie, to walka o cześć
żołnierską i o honor własnego narodu:

„Choćby nie było na świecie
Jednego już nawet Polaka,
To ja jeszcze zginąć muszę,
Za miłą moją ojczyznę”.

W postawie takiej widział poeta najwyższy szczyt bohaterstwa. Tak
walczyli Leonidas termopilski, Zawisza Czarny i Żółkiewski. Tak walczy
i ginie Józef Longin Sowiński:

„Aby miasto pamiętało,
I mówiły polskie dziatki,
Które dziś w kołyskach leżą
I bomby grające słyszą,
Aby mówię, owe dziatki,
Wyrosłszy, wspomniały sobie,
Że w tym dniu poległ na wałach
Jenerał — z nogą drewnianą.”

Głęboki patriotyzm i kult dla bohaterstwa połączył poeta w tym
wierszu z najwyższym artyzmem słowa i z niemal naiwną prostotą ballady
ludowej.

Mickiewicz w „Reducie Ordoną“ stworzył wspaniałą i pełną dyna-
mizmu legendę o bohaterskiej obronie Woli, Słowacki w monolicie pro-
stego słowa wykuł wyniosły posąg jej wodza, posąg na miarę Fidasza.

Słowacki przedstawił śmierć Sowińskiego w kościółku wolskim, a to
zgodnie z legendą, która wkrótce po upadku powstania opromieniła imię
bohaterskiego generała.

Dowodem istnienia i oddziaływania tej legendy jest anonimowy wiersz
z czasów powstania listopadowego pt. „Duma na śmierć Sowińskiego“¹⁾.

¹⁾ Wiersz ten znajduje się u L. Rzepeckiego w dziele pt. *Pamiętna noc listopa-
dowa*. Poznań 1915, s. 285, a także w zbiorku rękopiśmiennym biblioteki w Płocku
pod nr 179.

Nieznany autor opisuje w tej dumie ostatnie chwile niezłomnego obrońcy Woli w sposób bardzo podobny do tego, jak to uczynił Słowacki.

Wedle tej wersji Sowiński po opanowaniu reduty wolskiej przez wojska rosyjskie wycofuje się z garstką żołnierzy do pobliskiego kościoła.

W święcone mury kościoła
Cofa się wódz ze swoimi,
I na szczupły hufiec woła:
„Gińmy, lecz gińmy wolnymi!”

Podobnie też jak u Słowackiego, tylko bez jego artyzmu, mamy tu przedstawiony moment, gdy Rosjanie wzywają Sowińskiego do poddania się:

Sam został, lecz nie ugięty,
Przed przemocą się nie zniża,
Poszanowaniem przejęty
Dowódca wrogów się zbliża.

„Krzyż pardon!” Z dala go wzywa,
„Szaleństwem jest śmiałość taka”.
Sowiński pierś mu przeszywa —
„Oto jest pardon Polaka!”.

Pewne pokrewieństwo obu wierszy widać nawet i w samej formie: oba są ósmiozgłoskowcami, tylko że wiersz Słowackiego nie jest rymowany, i przewyższa pod względem artystycznym o całe niebo swego anonimowego krewniaka.

Legenda o śmierci Sowińskiego w kościele wolskim długo panowała w opinii i literaturze polskiej i przeszła nawet do malarstwa. Dopiero w stulecie urodzin poety, w 1909 r. zaatakował jej wiarogodność Bronisław Pawłowski¹⁾. Opierając się na opowiadaniu Jana Fedorowicza, uczestnika walk na Woli, poddał autor tę legendę krytyce i wyraził przekonanie, że Sowiński zginął nie w kościółku, lecz na szańcu reduty wolskiej, kierując osobiście obroną całego odcinka.

A obrona to była istotnie bohaterska i rozpaczliwa.

Między wsią Gorcami a Wolą — mówi współczesny raport wojskowy — nieprzyjaciel zgromadził około 30 batalionów piechoty. Między Wolą a Szczęśliwicami stoi wojsko nieprzyjacielskie w dwóch liniach, które poprzedza artyleria, mająca około 40 dział²⁾.

A tymczasem dowództwo polskie, nie przewidując głównego ataku na Warszawę z kierunku zachodniego słabo umocniło tę linię frontu. Sowiński do obrony Woli miał zaledwie 2 tys. żołnierzy. Atak na Wolę rozpoczął się o świcie dnia 6 września i mimo bohaterskiej obrony Polacy nie zdołali utrzymać swej pozycji wobec ogromnej przewagi wroga.

¹⁾ Bronisław Pawłowski „Zgon generała Sowińskiego” *Dodatek naukowo-literacki Kuriera Lwowskiego* nr 20 z 1909 r.

²⁾ Bronisław Pawłowski *Źródła do dziejów wojny polsko-rosyjskiej 1830—31 r.* T. II, s. 224.

„IRYDION“ ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

W KLASIE X

Rok szkolny 1958/59 obfituje w ważne dla polonisty rocznice, które chciałyby się uczcić szerszym zainteresowaniem i wzmożoną pracą nad wybitnymi poetami romantyzmu: 75-lecie śmierci Norwida, Rok Słowackiego i 100-lecie śmierci Zygmunta Krasińskiego. Po raz pierwszy od długiego czasu, kiedy to najpierw wyrugowany z programów szkolnych, potem, w okresie rozsądnych rewizji, wrócony do programu, doczekał się Krasiński szerszego potraktowania w instrukcji najnowszej, która przewiduje obok *Nieboskiej komedii*, pozycji obowiązującej, także *Irydiona* — jako lekturę uzupełniającą. Jeśli dodać do nich „Psalm miłości“, czytany z racji polemiki ze Słowackim, i parę liryków, które wprowadzają podręczniki, możemy stwierdzić, że Krasiński jest jednak w programie obecnym reprezentowany wystarczająco. Stulecie śmierci poety skłonić nas winno do zwrócenia baczniejszej uwagi i pilniejszego wglądu w materiał proponowany do opracowania. Jeśli zważymy, że, mimo swego reakcyjnego stanowiska ideowego, poeta reprezentuje w swoim czasie szerokie zainteresowania filozoficzne i podejmuje w twórczości wielkie zamysły, pokrewne Mickiewiczowskiemu *Dziadom* i *Faustowi* Goethego, to na pewno stanowi on nie byle jaką pozycję twórczą romantyzmu, warto więc poszerzyć nasze wiadomości o tym pisarzu, który był nie tylko ciasnym arystokratą, ale i głębokim myślicielem, i artystą czującym, i człowiekiem na swój czas wybitnie interesującym.

Myślę, że wielu polonistów w bieżącym roku szkolnym rozszerzyło swoje lekcje poświęcone Krasińskiemu trudną, ale bardzo przydatną pozycją, chodzi o *Irydiona*. Przydatność tego utworu dla poznania epoki romantyzmu jest bezsporna. Reprezentuje on odmienną koncepcję rozwiązywania problemu niewoli niż wielkie dramaty Mickiewicza i Słowackiego, daje potwierdzenie, że sprawa klęski narodu i jego odrodzenia była ideą-matką wszelkich koncepcji literackich romantyzmu polskiego.

Irydion jednak to dzieło duże i niełatwe. Jakże sobie z nim poradzić w klasie X, o przeciążonym programie, w wiecznym zmaganiu się z nierozciągliwym czasem? Spróbujmy się zastanowić.

Irydion znajduje się tylko na liście lektury uzupełniającej — zwalnia nas to więc z obowiązku wszechstronnego opracowania. Nie możemy jednak zadowolić się jakimiś powierzchownymi wrażeniami, które nie dałyby młodzieży zrozumienia istoty dzieła. Nie musimy omawiać wszystkich zagadnień, ale to, co chcemy zanalizować, winno być opracowane wnikliwie i rzetelnie. Pierwszą więc sprawą jest wybór problemu, którym

zajmiemy się na lekcji. W utworze jest kilka takich zasadniczych spraw, które dadzą się sformułować następująco:

1. Idea *Irydiona*.
2. Bohater — dzieje życia i myśli.
3. Walka dobrego ze złem jako problem filozoficzny utworu.
4. Metaforyka i współczesna treść polityczna utworu.
5. *Irydion* jako dramat romantyczny.
6. *Irydion* wobec *Dziadów* i *Kordiana*.

Wszystkie te sprawy zazębiają się o siebie i przy każdym problemie omówimy pośrednio i inne, chodzi jednak o to, aby zasadniczo „zawęzić“ temat lekcji do jednej sprawy głównej, gdyż, jak przypuszczam, ograniczyć się trzeba do jednej, maksimum dwóch godzin lekcyjnych. Zastanowimy się nad przykładem lekcji poświęconej sprawie pierwszej — idei *Irydiona*.

Wybór tego tematu wydaje się pierwszorzędny ze względu na poznanie ogólnego stanowiska ideowego poety.

Przede wszystkim należy uświadomić sobie, czym rozporządzamy, jaki materiał literacki i krytyczny jest młodzieży znany, tak, aby swobodnie mogła nim operować na lekcji. Najwłaściwszą metodą będzie zastosowanie dyskusji prowadzonej na podstawie tekstu utworu, z pomocą opanowanej już literatury krytycznej. W tym celu odpowiednio wcześniej należałoby zadać do domu przeczytanie *Irydiona* oraz polecić zapoznanie się ze wstępem Stefana Treugutta do szkolnego wydania utworu (PIW. 1958). Wstęp ten ma wiele zalet: jest całościowym ujęciem dzieła ze stanowiska dzisiejszego, bez wulgarnego socjologizowania i bez uprzedzeń do autora, przeciwnie próbuje wyjaśnić go młodemu czytelnikowi z pełnym obiektywizmem i szacunkiem dla uczciwych zmagania hrabiego Zygmunta ze swoim czasem w trudnej sztuce życia, z uznaniem dla pracy myśli i żywej inteligencji pisarza. Takie opracowanie nie drażni, bo nie jest tendencyjne, pomaga w rozumieniu poety, gdyż rzetelnie i obiektywnie informuje i analizuje. Godny uwagi jest również „Dodatek“, stanowiący wypisy z ważniejszych opracowań przedwojennych, których poznanie ukazuje różnice wśród krytycznych ujęć *Irydiona*.

Bardzo przydatne do nadania charakteru emocjonalnego lekcjom języka polskiego jest stworzenie odpowiedniej scenerii w klasie. Klasa X może mieć stałą dekorację: w I półroczu dotyczącą romantyzmu, w II — pozytywizmu, na ścianach portrety poetów, np. Mickiewicza, Słowackiego, ilustracje do dzieł, jak *Pan Tadeusz*, (Andriolli) oraz dekorację zmienną — uzależnioną od kolejnych prac nad różnymi autorami. Myślę tu o wystawach książek — ładnych, ozdobnych wydań, opracowań krytycznych, albumów architektury i malarstwa, a także o gazetkach ściennych w rodzaju „75-lecie śmierci Norwida“ czy „Rok Słowackiego“ itp., wreszcie o portre-

cie poety, stojącym na katedrze w czasie lekcji poświęconych danemu pisarzowi. Cała atmosfera takiej lekcji sprzyja głębszemu wczuciu się w epokę, jakiemuś wszechstronniejszemu kształceniu umysłu i emocjonalnemu związaniu się młodzieży z wielkimi twórcami naszej kultury.

Tak więc i kolejną lekcję o Krasińskim zaczynamy z jego portretem, mając pod ręką jego utwory i opracowania krytyczne ewentualnie fotografie z wystawianych w teatrze sztuk, jeżeli można je uzyskać. Lekcje poprzednie dotyczyły życia poety i *Nieboskiej* oraz „Psalmu miłości“, który opracowany był w związku ze znaną polemiką ze Słowackim. Młodzież zna więc już linię rozwojową ideologii Krasińskiego. Pozostaje ustalić, jakie miejsce zajmuje *Irydion*; temu właśnie celowi służyć ma także lekcja poświęcona idei utworu. Wydaje mi się, że koniecznie trzeba powiedzieć młodzieży, dlaczego w tym roku pilniej zajmujemy się poetą. Warto, aby młodzież wiedziała, jaką wagę przywiązuje się w Polsce Ludowej do tradycji kulturalnych, jak ceni wkład poetów do ogólnej skarbnicy narodowych wartości. Na początku lekcji poświęcimy więc trochę czasu na zapoznanie się z wiadomościami uczniów o sposobach uczczenia stulecia śmierci Krasińskiego. Należy przypomnieć o uroczystościach odbytych w Opinogórze przy grobowcu poety oraz o imprezach, które miały miejsce w Ciechanowskim Domu Kultury (prasa i radio donosiły o tym dokładnie). Następnie sprawdzić, co młodzież już wie o stanowisku ideowym poety, a wreszcie ustalić wiadomości o czasie i okolicznościach powstania *Irydiona*. Stwierdzimy, że pierwszy rzut utworu powstał w Petersburgu w latach 1832—33, w okresie kiedy poeta ulegał zmiennym uczuciom miłości do ojca i posłuszeństwa względem niego oraz głębokiej niechęci, spowodowanej koniecznością odbycia audiencji u cara. W związku z tą genezą utworu łatwo tłumaczy się kostium historyczny, jakim jest starożytność w *Irydionie*. Rzym to Petersburg, jak to lapidarnie określił Słowacki. Stąd pochodzi owa „wallenrodyczność“ bohatera, która zostanie potępiona przez poetę jako amoralna. Kolejnym zadaniem lekcji będzie dążenie do ustalenia stanowiska ideowego w *Irydionie*. Stawiamy pytanie, jakie są dzieje poczynań bohatera, aby uzyskać zrozumienie jego zamiarów. Omówienie działalności *Irydiona* musi najpierw skupić się dokoła zasadniczej sprawy jego poświęceń. Zrozumieć jego wierność dla idei zemsty nad wrogiem można dopiero wtedy, kiedy się widzi, co poświęca dla niej, a więc: 1) siostrę Elsinoe, 2) honor, gdyż musi żyć w kłamstwie i działać podstępem, 3) ukochaną — Cecylię Metellę, (wobec której nawet nie może być szczery), a więc miłość i szczęście osobiste, bo nie ma na nie miejsca, 4) wreszcie duszę i zbawienie, co, jak wiemy, dla romantyków było rangą bardzo wysoką; w ujęciu filozoficznym można by to rozumieć jako zniszczenie swego pionu moralnego poprzez wybranie drogi zła. Musimy dojść do oczywistego wniosku, że bohater jest tragiczny — zguba jego jest nieuchronna, ponieważ mimo wszelkich poświęceń zbyt nieopatrnie rozpoczyna swą grę, gdy czas jeszcze nie nadszedł. *Irydion* nie może odnieść

zwycięstwa, bo sprawa, którą podjął, jest moralnie sprawą złą. Siła reprezentująca przeciwne stanowisko — chrześcijanie z biskupem Wiktoorem na czele, nie będą zdobywać dla siebie władzy drogą krwawej przemocy, ale ewolucyjnie, dlatego nie pomogą Irydionowi. Traci on wszystko, jego ofiary były daremne, zguby Rzymu nie ogląda, przeciwnie — panowanie Aleksandra zapewnia Rzymowi okres podniesienia się moralnego. Toteż w zakończeniu aktu IV, mając pełną świadomość utraty celu, Irydion chce już tylko umrzeć. I oto Masynissa — uosobienie Zła, Szatan — antyteza Dobra, Boskości, zapowiada i obiecuje mu za cenę duszy obudzenie go po wielu wiekach i możliwość zobaczenia rozkładu i upadku znieprawionego Rzymu. Dokończenie, część niezmiernie ważna dla zrozumienia sensu utworu, przenosi czytelnika do epoki współczesnej Krasińskiemu. Wtedy Irydion ogląda Rzym w ruinie, ale teraz, gdy przeżywa radość spełnienia, odbywa się nad nim sąd — „spór ostatni, wyroczny wokoło jego głowy“. Scena ta — znany nam motyw sądu w *Nieboskiej* nad Mężem — pozwala zrozumieć ważne idee obu utworów. Mąż został potępiony za to, „że nic nie kochał, nic nie czcił prócz siebie i myśli swoich“, Irydion, chociaż „żył w zemście i nienawidził Romy“, musiał być zbawiony, bo „on kochał Grecję“, a miłość ta, dodajmy, była tak olbrzymia, że zrównoważyła cały ogrom nienawiści. Jak bohater *Nieboskiej* był „bez serca“, tak Irydion „sercem“ się ocalił. Dochodzimy tu do bardzo ważnej sprawy — najwyższego wymiaru miłości ojczyzny, który w tej skali postawiony był już dwukrotnie przez Mickiewicza: w *Konradzie Wallenrodzie* i w III części *Dziadów*. Analogia losu Irydiona z Konradem z *Dziadów* wyraźnie występuje także w końcowych zdaniach dramatu: „Męki tysięcy wcielią się w jedno serce twoje“.

Posłannictwo Irydiona dokona się w Polsce — „na ziemi mogił i krzyżów“ — nie będzie to jednak walka, ale „praca długa ducha“ — „zmartwychwstaniesz nie ze snu, jako wprzód było, ale z pracy wieków“. „A po długim męczeństwie zorzę rozwiędę nad wami, udaruję was ... wolnością“. Pozostaje teraz wyciągnięcie ostatecznego wniosku: jak Krasiński wyobraża sobie uzyskanie dla ojczyzny wolności? Odpowiedź jest oczywista: nie na drodze walki, gwałtu i przemocy, ale na drodze ewolucji, w pracy wieków. Aby ułatwić uczniom zrozumienie stanowiska poety, należy posłużyć się listem Krasińskiego do Konstantego Gaszyńskiego z dnia 6 VI 1837 r. („Dodatek“ do *Irydiona*. PIW. 1958), którego odpowiednie fragmenty winny być odczytane. Poeta bowiem sam wyjaśnia, jak pojmuje ideę swego dramatu: „Nie zemstą dzieją się wszelkie postępy rodu ludzkiego, ale miłością, ale pracą długą ducha“ i następnie: „wszystko, co złe, darowane być musi za to, co było dobrego — i przestroga, nauka, by Duchem działać, by z pracy wieków zmartwychwstać“. Jeszcze jeden szczegół listu zasługuje na uwagę. Poeta pisze o sobie: „Logika, konieczność doprowadziły autora do tego końca, choć sam się przyznaje, że wolałby dzień taki jeden, choć z przegraną, niż nadzieję dalekiej

przyszłości...". Wyraźnie widać tu, że uczuciowo Krasiński wolałby walkę niż bierne oczekiwanie — logicznie wybiera „pracę wieków“. Mamy tu ciekawy przyczynek do poznania osobowości poety, rządzącego się nie zawsze porywami uczuciowymi, ale i kategoriami rozumowymi i filozoficznymi. Jako organizacja psychiczna jest on więc bardziej pisarzem intelektualnym niż namiętny Mickiewicz czy drwiąco-emocjonalny Słowacki.

Po tych rozważaniach można już określić ideę *Irydiona* — jest to idea pracy długiej ducha, wewnętrznego wyrastania i doskonalenia się narodu, a więc idea kontrastowa w stosunku do nakazów walki narodowo-wyzwoleńczej, propagowanych przez Mickiewicza i Słowackiego, wyrażająca inne rozumienie właściwego postępowania narodu w niewoli.

Przy stwierdzeniu takiego stanowiska ideowego poety należałoby przedyskutować sprawę słuszności lub niesłuszności takiej postawy.

Lekcja powinna zmierzać do tego, aby w przeświadczeniu młodzieży powstała pewność i jasność rozumienia patriotyzmu Krasińskiego. Miłość ojczyzny jest źródłem, z którego wyrasta jego utwór, ale rozwiązanie problemu wolnościowego — zupełnie inne niż w wielkich dramatach Mickiewicza i Słowackiego. Tamci nakazywali bezwzględną i najofiarniejszą walkę — ten ją odrzuca. Większość młodzieży wypowie się za stanowiskiem Mickiewicza i Słowackiego, tradycyjnie niejako zakładając, że wielcy romantycy muszą mieć rację, z głębokiego, osobistego przekonania o konieczności walki z każdą przemocą, jako jedynej możliwej do przyjęcia postawy w niewoli.

Z drugiej strony, w dobie koniecznego przewartościowania ustalonych dotąd pojęć, kiedy niejednokrotnie postulujemy wysiłek pracy, trwałość dokonań w przeciwieństwie do wszelkich zrywów bohaterskich, w konsekwencji przynoszących klęski narodowe, może i problem „pracy długiej ducha“, a nie hekatombi ofiar w czasie nie udanych powstań, nie zasługuje na potępienie, zwłaszcza w świetle tych bolesnych doświadczeń, których doznaliśmy w swojej tragicznej historii. Ma rację Treugutt mówiąc: „Ostrożnie i z rozwagą trzeba sądzić hr. Zygmunta“ (s. 7 wstępu). Pozostaje jeszcze bezspornie negatywna ocena „chrześcijańskości“ Krasińskiego. Bezwzględnie musimy odrzucić wskazanie poety, nie do przyjęcia dla ludzi epoki atomowej, że to Bóg miał obdarować Polskę wolnością, a poza tym tę filozofię, która przenika dzieło, a streszcza się w zdaniu: „nie w siłach postępowych niszczenia, rozprzegania“ jest przyszłość społeczeństw, lecz „w chrześcijańskim ruchu postępowym miłości“. Występuje tu konsekwentne rozwijanie myśli zawartych w zakończeniu *Nieboskiej*. Aby postawić kropkę nad i, zdecydujmy: nie należy negować idei *Irydiona* w tej części utworu, która wyraża postulat długiej pracy wieków dla odrodzenia ojczyzny, ale nie można przyjąć tej, która postuluje oczekiwanie łaski bożej.

W związku z rozważaniem idei utworu pozostaje także filozoficzność dramatu. Musimy bowiem rozważyć zagadnienie kwalifikacji czynów bohatera oraz jego związku z Masynissą. Nasuwają się tu wyraźne analogie z *Faustem* Goethego i *Dziadami* Mickiewicza. Chodzi nie tylko o związki z Szatanem, ale przede wszystkim o filozoficzny problem ścierania się i zwycięstwa Dobra nad Złem, co daje głębszą perspektywę dziełu, widzianemu nie wyłącznie w ujęciu historycznym i moralnym, jak to było w *Konradzie Wallenrodzie*. Analogie pary Irydion — Masynissa z parą Wallenrod — Halban są też oczywiste, choć wymiar Masynissy i Halbana niewspółmierny. Te rozważania na lekcji pozwalają na przeprowadzenie kształcących porównań, wiodących do dobrej orientacji w charakterze i problematyce epoki.

Oczywiście, na uwagę zasługują w pierwszym rzędzie różnice stanowisk wielkich romantyków i te należy dostrzegać przede wszystkim. *Irydion* wyraża inną niż *Wallenrod* ideę. Przyjmując te same metody działania, bohater Krasińskiego zostaje za nie ukarany klęską. Idei wallenrodzizmu (przekreślanego ostatecznie i przez Mickiewicza) przeciwstawia poeta ideę potężniejszą, realizowaną przez bohatera niezwyklej miary — stąd stworzenie z niego nie człowieka, ale symbolu („postać — znak“, według Treugutta). Czyny jego są złe, ale płyną, jak u Wallenroda, z pobudek najwznioslejszych i to ocali bohatera przed potępieniem. Jednak ostateczne zwycięstwo prawdy i słuszności, które kiedyś zatriumfują, osiągnięte być może tylko przez oczekiwanie, którego czas musi być wypełniany doskonaleniem się wewnętrznym — a ten sens polityczny dla współczesnych Krasińskiemu był jednoznaczny: *Konrad Wallenrod* pobudzał do powstania, *Irydion* — przekreślał ideę powstań narodowych. Mimo tych zasadniczych różnic w rozwiązywaniu problemu narodowego, dzieło Krasińskiego zrodziło się z tego samego napięcia uczuć patriotycznych, które stworzyły *Dziady*, *Kordiana* i *Grób Agamemnona*.

Trzeba widzieć w Krasińskim człowieka swojej klasy, jakim ukazał się niewątpliwie i w *Nieboskiej*, i w *Psalmach*, ze wszystkimi obciążeniami swego środowiska, trzeba także dostrzegać w nim Polaka-patriotę, który w *Irydionie* szuka drogi do wolności i wierzy w nieuchronność wyzwolenia ojczyzny. Lekcja o idei *Irydiona* powinna służyć zbliżeniu młodzieży do poety, któremu, jak Irydionowi, należy wybaczyć „grzechy“, bo „On kochał Polskę“.

Wydaje mi się, że na tej lekcji ten akcent jest konieczny, pomoże on bowiem zrealizować postulat prawdy o pisarzu, który, wbrew pozorom, może być bliski nawet dzisiejszej młodzieży. Jeśli w dodatku częste w czasie lekcji cytowanie tekstu pozwoli ukazać poetyckość i wzniosłość *Irydiona*, zrealizujemy oprócz celów wychowawczych w sensie ideowym i pewien postulat estetyczny, co także wpłynie na ożywienie zainteresowania tym poetą, głębokim a ciekawym, a tak do niedawna zapomnianym.

PRÓBA INTERPRETACJI „NIEBOSKIEJ KOMEDII“ ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO W KLASIE X

(Artykuł dyskusyjny)

Analiza *Nieboskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, przewidziana w programie klasy X, sprawia wiele trudności. Interpretacja ideowa tego dramatu z powodu jego złożonej tematyki wymaga dokładnego wniknięcia w treść tekstu, w jego wymowę. Skomplikowany problem dramatu rodzinnego, który jest osią akcji w dwóch pierwszych częściach, obrazy rewolucji w części III, przeżycia bohatera tragedii w części IV, zakończenie dramatu zmuszają czytelnika do zastanowienia się, zanim wysnuje on ostateczny sąd o idei utworu.

Artykuł poniższy ma charakter dyskusyjny. Autor dzieli się z czytelnikami, spostrzeżeniami i refleksjami, które zbudziły się w nim w czasie lektury. Dla czytelników, którzy zechcą zabrać w tej sprawie głos, otwieramy łamy *Polonistyki*.

I

Dokonajmy przeglądu treści dramatu.

We wstępie do części I czytamy o poezji i poecie.

Poezja jest splotem piękności, cudów, czarów, marzeń. Do niej należy wszystko. Poeta jest władcą dusz i serc ludzkich. Ale — dodajmy — prawdziwy poeta. Bo ten, o którym jest mowa we wstępie, głosi piękność, ale sam („przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknnością“) jest jedynie marnym jej cieniem. Pędzi on „życie nikczemne“. Jest nieszczęśliwy, bo świadom swej marności cierpi, a cierpienie jego nic nie „utworzy“.

Prawdziwy poeta to ten, którego czyny będą zgodne z jego słowami, „nie oddzieli się od swej miłości przepaścią słowa“. Odróżniony został w ten sposób poeta prawdy, od poety fałszu.

Motyw główny wstępu znajduje swoje rozwinięcie w części I.

Jesteśmy świadkiem ślubu. Pan Młody przysięga miłość Pannie Młodej. Jest już Mężem. Między jego życiem a marzeniami jest przepaść. Oto porwała go tęsknota za poezją. Ulega rozpacz, że dał się związać ziemskimi przyziemnymi ślubami, że zapomniał o swoich ideałach poetyckich. Ucieleśnia je postać „dziewicy“ podsuniętej przez szatanów, a przekształconej z trupa kobiety dawnej kochanki.

Pan Młody, Mąż dał się owej złudzie dziewicy — porwać. Ulegając fantasmagoriom udaje się za nią. W końcu okazuje się, że jest ona jedynie obrzydliwą marą, jakby uosobieniem poezji fałszywej, uludnej. Za pozorem pięknych kształtów zewnętrznego wyglądu dziewicy czai się próchno, nicość i brzydota.

Żona w rozpaczy traci zmysły. Pragnie gorąco, by mąż przynajmniej kochał syna Orcia, zaraża go tedy bakcylem poezji, który okaże się dla niego źródłem nieszczęścia i zguby.

Wśród scenerii, w której przeważają elementy niezwykłości (zjawia dziewicy, posępny los Męża zdającego sobie w końcu sprawę z nędzy swej zdrady), znajdujemy akcenty na wskroś aktualne i realistyczne. Oto goście, wykwintni arystokraci, przybyli na chrzciny w nadziei sutego śniadania. Toczą się zwykle rozmowy Męża z Żoną. Wstrząsają nami trzeźwe słowa doktora, który w momencie głębokiej rozterki męża rozpatruje koszty utrzymania w szpitalu.

Głosy wariatów („Na rusztowanie głowy królów i panów — ode mnie poczyna się wolność ludu. — „Trzech królów własną ręką zabiłem — dziesięciu jest jeszcze — i księży stu śpiewających mszę“) wprowadzają nowy motyw dramatu, chociaż nie określają go jeszcze. Wstęp do części drugiej jest w całości poświęcony dziecku. Domyślamy się, że mowa jest o Orciu, niezwykle chłopcu, zarażonym „bakcylem poezji“. Dziecko to budzi powszechny podziw, niepokój, zatrwożenie. Nie bawi się jak inne dzieci, odznacza się szczególną wrażliwością, jest niezwykle uczuciowe. Nikt go nie rozumie, ani lekarz, ani cyganka, ani wojskowy, ani magnetyzer, ani malarz. Rośnie jednak i pięknieje pięknnością „dziwnych, niepojętych myśli, które chyba z innego świata płyną ku niemu“.

Podobnie jak w części I dramatyczna część II stanowi rozwinięcie wstępu. Orcio natchniony przez wizje jest poeta. Mąż jest pełen rozpaczy, gdyż zdaje sobie sprawę, że przewrażliwienie poetyckie Orcia jest dla niego zgubne, że oto matka mści się za straszliwy los, jaki jej zgotował egoistyczny Mąż.

Po scenie, w której dowiadujemy się o objawach rozpoetyzowania Orcia, toczy się charakterystyczna rozmowa Filozofa z Mężem. Oto wynik tej wymiany słów. Jak dąb spróchniały, który wprawdzie u swojej nasady wypuszcza świeże gałązki i listki, musi paść, tak wszelkie teorie wygłaszane przez Filozofa, a będące wynikiem przemądrzałego i zgniłego wieku, rozpadną się nie mając zastosowania w życiu.

Na Orciu dopełnia się los. Niewspółmierność rozwoju duchowego i fizycznego powoduje postępującą chorobę oczu i ogólne osłabienie organizmu. Jakaż przepaść dzieli trzeźwe i chłodne rozważania lekarza, naiwne uwagi Ojca Chrzestnego od głębi tragedii Orcia i jego ojca, który traci dziecko, zdając sobie sprawę, że jest winien jego tragedii.

Kończy się dramat rodzinny. Znajdujemy w nim fragmenty, które są już zapowiedzią nowego wątku:

— Rozważania Męża, który wyraża pogardę dla drobnomieszczańskiego trybu życia (część I, w. 118—136).

— Głosy wariatów (część I, w. 352 i nast.).

— Rozmowa Filozofa z Mężem (cz II, w. 140 i nast.).

— Rozmowa z Orłem (cz. II, w. 189 i nast.).

Część III i IV przenosi nas w sferę zagadnień społecznych. Przeniesiono nas w zupełnie inny świat, którego echa, ale tylko echa, dotarły do salonów arystokracji i związały się w jeszcze nieznacznym stopniu z przeżyciami osobistymi Męża, jak już o tym wspominaliśmy wyżej.

Wstęp do części III wprowadza nas do obozu rewolucjonistów. Otwiera go krótki opis symbolów rycerskiej szlacheckiej przeszłości („Dajcie mi przeszłość zbrojną w stal, powiewną rycerskimi pióry“).

A oto obóz rewolucjonistów — namioty, stoły założone jadłem i napojami, orgie pijaństwa, kosy, topory, stemple, szydła, symbole gotowości do krwawej rozprawy. Twarze ludzi porane trudem, ziejące nienawiścią, napiętnowane żądzą krwi, wychudłe, oczy rozognione, dłonie pomarszczone od trudu, odzież zszargana.

Obraz posępny, okrutny, nie budzący wątpliwości, jaka jest jego wymowa: nienawiść i chęć zemsty.

Postać rewolucjonisty Pankracego, wodza tłumu, kierującego się jedynie rozumem i wolą, o głosie „przeciągłym, ostrym, wyraźnym“, otoczonego uwielbieniem i wiarą zebranych, także nie budzi wątpliwości, że oto spełni on zadanie poprowadzenia podległych jego woli, aż do ostatecznej rozgrywki z ciemiężycielami.

W namiocie przechrztów, który jest jakby awangardą całego obozu rewolucjonistów, radzą nad ostatecznym zniszczeniem świata chrześcijańskiego. Przechrzci to ci, którzy dla pozoru przyjęli chrzest, by tym skuteczniej walczyć z religią chrześcijańską i jej wyznawcami. W namiocie wodza rewolucjonistów, z paru zdań, które Pankracy wymienia z Leonar-dem, dowiadujemy się o bezwzględności przywódcy, o jego pogardzie dla tłumu („fervidum imitatorum pecus) o zamiarze osobistego pertraktowania z hrabią Henrykiem, wodzem obozu arystokratów (Mężem z cz. I i II).

Obserwujemy dalej obóz oczyma Męża (hr. Henryka), oprowadzanego przez przechrztę, wysłannika Pankracego, zawiadamiającego go o chęci przybycia wodza na zamek św. Trójcy.

Widzimy taniec „wolnych ludzi“, których chór zapowiada mord i zemstę. Lokaje grożą swoim panom krwawą rozprawą, a „chór rzeźników“ — „dzieci siły i krwi“ przyłączy się do wyrżnięcia dotychczasowych władców.

„Kobieta wolna“ cieszy się swobodą, a samotny generał, Bianchetti, opracowuje metodę zdobycia zamku wroga. Nie wyjawia jednak tajemnicy swych planów, gdyż gardzi otaczającym go tłumem. Rzemieślnik ginie z wyczerpania, przeklina kupców, dyrektorów fabryki, gromada chłopów znęca się nad panem i zapowiada dalsze mordy.

Z kolei jesteśmy świadkami obrzędów „nowej wiary Wolności“. Przewodniczy im Leonard, który zapowiada zniszczenie dawnych wiar. „Świat nowy ogłaszam — woła Leonard — Bogu nowemu oddaję niebiosą. Panie swobody i rozkoszy, Boże ludu, każda ofiara zemsty, trup każdego ciemiężcy twoim niech będzie ołtarzem — w oceanie krwi utoną stare łyzy

i cierpienia rodu ludzkiego — życiem jego odtąd szczęście, prawem jego równość — a kto inne tworzy, temu stryczek i przekleństwo“.

Chór kapłanów, królobójców chełpi się swoimi zabójstwami. Nie brak skrytobójców, filozofów „którzy prawdę z łona ciemności wyrwali na jaśnię“, artystów tworzących nową sztukę.

Akcentem końcowych obrazów obozu rewolucyjnego jest żaloszny chór duchów, rozpaczających z powodu grozy czyhającej na wiarę chrystusową.

Część III kończy się długą rozmową między Pankracym a Mężem.

Jesteśmy świadkami starcia dwóch światów, dwóch poglądów wiar, postaw życiowych.

Pankracy jest rzecznikiem wszystkiego, co było bezprawiem, krzywdą, źródłem nędzy, ucisku, fałszu i zła. Argumentuje, przytaczając fakty z życia szlachty, arystokracji demaskujące jej podłość, okrucieństwo, życie nad stan, bezprawie. Przekonywająco brzmią słowa Pankracego „zgrzybiali, robaczywi, pełni napoju i jadła, ustąpcie młodym, zgłodniałym i siłnym“. Mąż (hr. Henryk) to obrońca przeszłości. Podkreśla wielkość wiary chrześcijańskiej tryumfującej na gruzach, jakże potężnego ongiś Rzymu. Powołuje się na wielkość ducha obcego „cielsku tuczonego jadłem i oblewanego posoką i winem“, cielsku, który jest atrybutem ludzi Pankracego. Przypomina doniosłą rolę przodków w szerzeniu cywilizacji, kultury i wszelkiego dobra.

W końcu rozstają się jako zapamiętali wrogowie, gdyż Mąż odrzuca propozycję Pankracego, by za cenę własnego bezpieczeństwa i bogactwa odstąpił od obozu arystokratów i w ten sposób przyspieszył ostateczną klęskę arystokratów.

Część IV poprzedza wstęp opisujący zamek św. Trójcy, ostatni bastion obrony oblężonego obozu arystokratów. Wprowadza on czytelnika w końcowy etap walki rewolucyjnej.

Arystokraci zgromadzeni na zamku św. Trójcy ślubują wierność i posłuszeństwo swemu wodzowi, hrabiemu Henrykowi, mimo że już w tym ważnym momencie odzywają się głosy potępiające jego dowodzenie i domagające się złożenia broni.

Przed rozstrzygającą bitwą dopełnia się wyrok na Mężu. W nawiązaniu do wątku rozwijającego się w dwóch pierwszych częściach autor *Nieboskiej komedii* wprowadza na scenę Orcia, który nawiedzony przez ducha matki razem z ojcem schodzi do podziemi. Chór duchów sądzących dotychczasowe czyny Męża skazuje go i wszystkich, którym przewodzi, na zagładę i zniszczenie bez ratunku „na ziemi i na niebie“ — „za to, żeś nie kochał, nic nie czcił prócz siebie i myśli twych, potępion jesteś — potępion jesteś na wieki!“ — głosi chór.

Tymczasem arystokraci zgromadzeni w sali zamku św. Trójcy, przeświadczeni o rychłej klęsce, błagają Męża, by się poddał wraz z nimi Pankracemu. Na próżno.

Mąż jest sam na jednym z krańców wzgórza. Dokoła padają jego żołnierze. Orcio, przeprowadzony przez jego wiernego sługę Jakuba, ginie od kuli, ginie Jakub przeklinając swego pana. Mąż, do ostatniej chwili poetyzując, widzi klęskę swego obozu, widzi nadbiegających w jego stronę rewolucjonistów. Rzuca się w przepaść. W przedostatnim obrazie dramatu jesteśmy świadkami ostatecznej klęski arystokratów. Wszyscy pojmani zostaną skazani wyrokiem Pankracego na śmierć. Męża nie udało się schwycić ani żywego, ani umarłego.

W pełni tryumfu Pankracy zostaje z Leonardem. Wypowiada znamienne zdanie: „Patrz na te obszary (cz. IV, w. 410 i nast.) — na te ogromy, które stoją w poprzek między mną a myślą moją — trza zaludnić te puszcze — przedrzyć te skały — połączyć te jeziora — wydzielić grunt każdemu, by we dwójnasób tyle życia się urodziło na tych równinach, ile śmierci teraz na nich leży. — Inaczej dzieło zniszczenia odkupionym nie jest“. (podkr. moje).

W wizji końcowej pojawia się przed Pankracym „słup śnieżnej jasności“. Wódz nie ma możliwości przeciwstawić się przeraźliwej mocy tej zjawy. Stacza się w objęcia Leonarda ze słowami: „Galilae vicisti“.

Dokonałiśmy dokładnego przeglądu treści, poświęcającej jej nieco więcej miejsca, gdyż wydaje się, że szczegółowe zaznajomienie się z tekstem dramatu jest sprawą zasadniczej wagi. Uniknęliśmy dotychczas, w miarę możliwości, jakichkolwiek komentarzy interpretacyjnych.

II

Zastanówmy się z kolei teraz nad sensem dramatu, nad jego ideą i znaczeniem.

Przed przystąpieniem do analizy dramatu, zajmiemy się postacią autora. Będziemy musieli uwzględnić jego pochodzenie arystokratyczne. Sięgnijemy do życiorysu poety, do jego dzieciństwa. Zwrócimy uwagę na ojca poety, hrabiego Wincentego Krasieńskiego, stosunek jego do powstania listopadowego. Odczytamy fragmenty korespondencji ojca do syna, Zygmunta, przebywającego w czasie powstania w Genewie. Zajrzyjmy także do korespondencji poety do ojca, do przyjaciół, a zwłaszcza do Henryka Reeve'a. Zwrócimy uwagę na reakcję Zygmunta Krasieńskiego, kiedy dotarły do niego wiadomości o rozruchach rewolucyjnych w Lyonie.

Opowiemy także o sytuacji historycznej, w jakiej powstała *Nieboska komedia* — o latach trzydziestych, latach narastających ruchów rewolucyjnych; wszystko to pozwoli nam scharakteryzować utwór jako dramat, który w sposób tendencyjny, przedstawia rewolucję jako siłę niszczącą. Oto rewolucja — tak by wyglądał wynik naszych rozważań po przeczytaniu *Nieboskiej komedii* — kieruje się jedynie chęcią zemsty, mordy, żądzy użycia, jakkolwiek źródłem tego wszystkiego jest nędza mas ludowych. Rewolucja doprowadza wszystkich i wszystko do zniszczenia.

Jednakże taka interpretacja *Nieboskiej komedii*, uwzględniająca przede wszystkim zamierzenia autora, wydaje się niewystarczająca. Nie daje nam ona odpowiedzi na szereg pytań, które nasuwają się czytelnikowi.

Jak wyjaśnić bezwzględna i ostrą krytykę arystokracji, krytykę wypowiedzianą częściowo przez wodza rewolucji, a więc wroga, ale podtrzymaną przez Męża w ostatnich scenach przed ostatecznym upadkiem obozu okopów św. Trójcy?

Jak wytłumaczyć zakończenie dramatu?

Dlaczego, jeśli w zamierzeniu dramatu było podkreślenie siły niszczącej rewolucji, poeta wkłada w usta Pankracego znamienne słowa, mówiące o konieczności budowy i tworzenia nowego życia na gruzach?

Co oznaczają fragmenty potępiające kapitalizm w słowach ginącego rzemieślnika, czy ostrzeżenia przed nowo rodzącą się arystokracją w osobie Bianchettiego?

Oto pytania, które narzucają się czytelnikowi.

III

Po odpowiedź musimy z kolei sięgnąć do tekstu dramatu, do jego dokładnej analizy, do własnych możliwości zrozumienia, do głosu dochodzi wyrobiony czytelnik, którego Mickiewicz w *Konradzie Wallenrodzie* nazwał „czułym słuchaczem“ („Taka pieśń moja o Aldony losach, niechaj ją anioł harmonii w niebiosach, a czuły słuchacz w duszy swej dośpiewa“).

Dzieło żyje swoim własnym życiem, niezależnie od woli autora, niezależnie od jego intencji. Idzie w świat między ludzi, promienieje swoją treścią, wpływa na czytelnika niejednokrotnie wbrew intencji pisarza, w zależności od jego własnego rozumienia dzieła.

Oczywiście, pewnym ryzykiem jest zaufać w pełni indywidualnemu rozumowaniu dzieła przez czytelnika, gdyż doszłoby do tyłu interpretacji, jak wielu jest czytelników. Toteż w szkole, na lekcji języka polskiego należy znaleźć takie wyjaśnienie, które by uwzględniało z jednej strony obiektywną wymowę dzieła, z drugiej — subiektywne rozumienie i jego odczucie przez nauczyciela.

IV

Dwie pierwsze części dramatu są w pełni poświęcone problematyce tragedii rodzinnej bohatera. Nie jest to problematyka naczelna, gdyż *Nieboska komedia* jest przede wszystkim dramatem o treści społecznej, jednak już i w tych fragmentach wiele dowiadujemy się o bohaterze utworu, Mężu czy hrabi Henryku. W liście do swego przyjaciela poeta określił go w sposób następujący „Jako poeta jest samolubny, jako szlachcic mężny, a nadto jako poeta ma poczucie uczucia“.

Śledząc losy nieszczęśliwego małżeństwa znajdujemy i w tych dwu pierwszych częściach szczegóły, które zapowiadają rozwinięcie głównej idei utworu. Zwraca uwagę krytyka arystokracji przewijająca się w scenach przyjęć u męża (cz. I, w. 286 i nast.), głosy znad sufitu, spod podłogi, zza prawej ściany i zza lewej ściany w szpitalu wariatów (cz. I, w. 352 i nast.); rozmowa Męża z Filozofem (cz. II, w. 352 i nast.); rozmowa Męża z Cieniem (cz. II, w. 189 i nast.).

V

Nie ulega wątpliwości, że w *Nieboskiej komedii* obraz rewolucji i obozu rewolucjonistów jest spaczony. Jego jaskrawe i bezwzględne zarysy są przejasnione. Nie ulega wątpliwości także, że przyczyny (chęć zemsty i zniszczenia dotychczasowych stosunków) oraz skutki rewolucji (wymordowanie wszystkich oraz ruina świata) zostały przedstawione jednostronnie.

Uderza jednak i niezwykła trafność niektórych sformułowań pisarza liczącego 21 lat.

Przekonywające są słowa Pankracego „Zgrzybiali, robaczywi pełni napoju i jadła, ustąpcie młodym, zgłodniałym i silnym“. (cz. III, w. 780—781).

W słowach rzemieślnika „Przekleństwo kupcom, dyrektorom fabryki — najlepsze lata, w których inni ludzie kochają dziewczyny, biją się na otwartym polu, żeglują po otwartych morzach, ja prześlęczałem w ciasnej komorze nad warsztatem jedwabiu“ (cz. III, w. 334 i nast.), zawarł poeta najostrzejszą krytykę kapitalizmu z pozycji cierpiącego, prostego człowieka bez uciekania się do rozważań naukowych.

Sąd o Bianchettim — to dowód głębokiej przenikliwości pisarza o nieuchronnych skutkach niezorganizowanego indywidualnego działania, które może być źródłem załamania się rewolucji i powstawania nowej arystokracji.

W słowach Pankracego (cz. IV, w. 410 i nast.) podkreślono z całą wyrazistością, że celem rewolucji nie jest tylko zniszczenie i martwota, ale budowa, sprawiedliwy podział dóbr ziemskich, rozwinięcie życia, inaczej „dzieło zniszczenia okupionym nie jest“. Zwraca uwagę krytyka arystokracji, przewijająca się od pierwszych do ostatnich scen, od momentów przyjęć w salonach pałacu Męża (cz. I, w. 286 i nast.) poprzez rozmowę Pankracego z Mężem (cz. III, w. 899 i nast.), aż do końcowych scen, w których przerażeni arystokraci chcą się poddać Pankracemu.

A zakończenie!

Zakończenie *Nieboskiej komedii* jest niczym nie umotywowane, nie przygotowuje czytelnika, by ten z przekonaniem o prawdzie słów Pankracego odłożył książkę.

Poza momentem chrztu dziecka, poza słowami Męża o krzyżu w starym Rzymie (cz. III, w. 770 i nast.) nie ma w całym dramacie wzmianki o idei chrześcijańskiej, która by przeciwstawiała się w jakiś sposób tendencjom rewolucyjnym, zmierzającym do zniszczenia istniejących wierzeń. I nagle słowa: „Galilae vicisti“. Dlaczego? Jak zostało to zwycięstwo przygotowane? Czy nas ono przekonuje?

Mimo papierowości zakończenia poeta usiłuje przekazać w ten sposób ideę o przodującej roli chrześcijaństwa w przebudowie świata. Usiłuje podkreślić konieczność potępienia ludzi złych, egoistów kierujących się wyłącznie rozumem czy zaspokojeniem miłości własnej.

Nie zapominajmy przy tym, że zostaje jeszcze Leonard, który dzięki swemu zapałowi, oddaniu sprawie rewolucji może poprowadzić dzieło budowy nowego świata do końca.

VI

W sumie analizując wymowę *Nieboskiej komedii* należy stwierdzić, że obok obrazów, ilustrujących okrucieństwo i grozę rewolucji, bezwzględność rewolucjonistów, ostateczność rozprawy dwóch światów — których rezultatem będzie zniszczenie życia — znajdujemy fragmenty, zwroty, które utwierdzają nas w przekonaniu o nieuchronności rewolucji, wynikającej z narastających sprzeczności układów społecznych.

Poprzez tragiczne obrazy zniszczeń i szalu rewolucyjnego przewija się myśl o pozytywnym końcu walki społecznej, w których pierwszy okres zniszczeń jest tylko początkiem przebudowy świata.

Rozwiązanie końcowe jest sztuczne, nie umotywowane. Wynikło ono z bezradności znalezienia jakiejś prawdziwej konstruktywnej idei, którą by przekonywająco można było przeciwstawić zwycięskiej idei rewolucji.

Oto propozycja analizy interpretacyjnej *Nieboskiej komedii*. Obok zagadnienia podstawowego, któremu poświęciliśmy powyższe uwagi, jest nim wymowa idei utworu Krasińskiego, pozostają jeszcze inne, których na lekcji nie pominiemy. Mam na myśli przede wszystkim charakter budowy artystycznej dramatu romantycznego, jakim jest *Nieboska komedia*, jej nowatorstwo, które narzucił sam temat. Nie zapominajmy, że jest to chyba pierwszy utwór w naszej literaturze, który z taką siłą podkreśla problematykę społeczno-rewolucyjną i to od strony najbardziej istotnej, a dla arystokraty typu Krasińskiego nawet drastycznej. Rozumiał to Mickiewicz, który w swoich wykładach paryskich mówił o *Nieboskiej komedii*, rozumiał to także Edward Dembowski („O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim“).

Zadziwia powaga i dojrzałość obrazów poetyckich, przedstawiających najpoważniejsze konflikty świata, budzącego się nowego świata, a opisywane przez poetę liczącego zaledwie 21 lat.

JĘZYK LITERACKI A GWARY

Celem artykułu jest przedstawienie roli i wartości zarówno języka literackiego, jak i gwar. Ze względu wszakże na to, że pozycja języka literackiego łatwiej jest uchwytna i bardziej zrozumiała, punkt ciężkości rozważań spocznie na gwarach.

I

Na początek parę danych terminologicznych. Przez język literacki przeważnie rozumie się język ogólny nie tylko pisany, ale także mówiony, inaczej mówiąc — język literacki w ścisłym znaczeniu oraz tzw. język potoczny. Tak pojęty język literacki, dzięki swej stosowalności w literaturze, w urzędach, w szkołach, w prasie, w radio, w teatrze, jest zarazem językiem ogólnonarodowym i w tym wyłącznie rozumieniu reprezentuje on nas na zewnątrz, jest językiem polskim.

Tak wysoka ranga społeczna nie przysługuje oczywiście gwarom, a nawet większym ich zespołom, tj. dialektom. Reprezentują one wyłącznie terytorialne odmianki języka ogólnonarodowego, tzn. związane z pewnymi ściśle określonymi terenami. Ponieważ są one w użyciu tylko na części terytorium danego narodu, przy czym na wsi, nie w mieście, więc nie stanowią pewnego i niezawodnego środka porozumiewania się ze wszystkimi członkami rodu. W najlepszym wypadku można je uznać za niewystarczająco poważny środek międzyspołecznego porozumiewania się, gdyż na skutek mniej lub bardziej od języka ogólnego odbiegających właściwości budzą one u przewagi współrozmówców politowanie lub wzgardę. W konsekwencji niedaleka już droga do uznania gwar, tak przez ludzi miejskich, jak i wiejskich, za język literacki zepsuty, pozbawiony swoistych, sobie tylko właściwych ocen odrębnych.

Zanim przejdziemy do omówienia tego charakterystycznego, nader subiektywnego, poglądu, trzeba nam jeszcze zwrócić uwagę na istnienie tzw. gwar socjalnych, środowiskowych. Reprezentuje je np. gwara uczniowska, studencka, żołnierska, myśliwska, złodziejska, ochweśnicka, tj. wędrownych przekupniów. Powyższe gwary nie cechuje w zasadzie przywiązanie do ściśle określonych terenów danego narodu, lecz do ściśle określonych jego środowisk socjalnych. Tym samym nie wykazują one tak dawnych i głębokich współzależności z dziejami społeczeństwa, jak gwary terytorialne, ludowe. Oprócz tego te ostatnie wyróżniają się jeszcze tak ważną odrębnością, jak swoiste właściwości w zakresie całego systemu językowego, a więc i gramatyki, i słownictwa, wtedy gdy drugie prawie wyłącznie charakteryzują się specyficznym słownictwem. Wobec tego stanu rzeczy zrozumiałe jest, że gwary ludowe wzbudzać muszą u naukow-

ców i społeczeństwa większe zainteresowanie, dlatego też my w dalszym ciągu artykułu im tylko poświęcać będziemy uwagę.

II

Wspominany wyżej pogląd na gwary, że są one wyłącznie zepsutym językiem literackim, jest oczywiście bardzo jednostronny i powierzchowny. Łatwo to wykazać przez stwierdzenie istnienia w gwarach regularności i prawidłowości zjawisk. Dowiedzie to bowiem, iż gwarami, podobnie jak w języku literackim, rządzą wewnętrzne prawa językowe, niekiedy wspólne z nim, niekiedy zaś różne.

By zilustrować istnienie takich praw w gwarach, możemy posługiwać się chociażby, ogólnie znanym, zjawiskiem mazurzenia. Wiadomo, że polega ono na zastępstwie ogólnopolskich głosek *š, ž, č, ž*, przez *s, z, c, ž*. Otóż regularność zjawiska polega na tym, iż w zasadzie podlegają, zamianie wszystkie literackie *š, ž, č, ž*, z wyjątkiem wszakże *ž* pisanego przez rz. Ostatnie nie zostało (w czystych gwarach) objęte wymienionym procesem, bo wymawiało się kiedyś inaczej niż dziś, tj. jako *rz* — *rs*. W rezultacie w tych samych gwarach spotykamy obok siebie:

zyto	ale	žyka
psenica	„	pšebić
kozuch	„	kožeń
mzyć (mżec)	„	mžyc (mrzec)

Jako inny przykład posłużyć może fakt rozszerzenia się w gwarach kaszubskich zjawiska pochylenia samogłosek *a, o, e, ę*, również na pozostające, czyli na *i — u*. Fakt ten obcy jest i był nie tylko językowi literackiemu, ale także naszym dialektom, chociaż wynikał z tej samej ogólnej zasady.

Por.:

kaszb. Žid	— Žeda	dług — dļegu
gwar. obiād	— obiadu	targ — targu
spowiedź	— spowiedzi	śnieg — śniegu
liter. bród	— brodu	róg — rogu
bład	— błędu	krag — kręgu

W kwestii opisywanych stosunków języka literackiego i gwar warto jeszcze rozważyć właściwość ujawniania się w nich obcych zapożyczeń. Jak wiadomo, są one rezultatem minionych różnorodnych kontaktów politycznych, kulturalnych, gospodarczych i społecznych różnych nacji między sobą, przy czym mogłoby się zdawać, że gwary są pozbawione tych zapożyczeń. Tymczasem pewne różnice pod tym względem istotnie są, ale są one wyłącznie ilościowe, nie jakościowe. Zapożyczenia mogą przychodzić nie tylko drogą książkową, lecz i ustną. Gwarom są właściwe jedynie te

drugie, dlatego też zakres wpływu jest w nich przeważnie ograniczony do języków sąsiednich, chyba że nastąpiła jakaś kolonizacja, i do zakresów treściowych interesujących warstwę chłopską. Na przykład w gwarze kaszubskiej mamy przede wszystkim zapożyczenia dolnoniemieckie, por.: *doka* 'mgła' z dln. *dak* (*dake*) 'chmura' *wilëca* 'pilnik' z dln. *vile* 'ts'. Na wschodzie Polski mamy przeważnie wpływy ukraińskie i białoruskie, np.: *duha* 'kablak przy zaprzęgu w hołoblach', *holoble* 'dyszle przy jednokonnym zaprzęgu'. Na południu są wyrazy czeskie i słowackie, np.: *obil* 'zboże', *obec* 'gmina', *kyrdel* 'stado' następnie za pośrednictwem słowackiego przejęte węgierskie, jak: *juhas* 'pasterz', *gazda* 'zamożniejszy gospodarz', *kocis* 'woźnica', a nawet rumuńskie w wyniku kolonizacji wołoskiej: *baca* 'główny pasterz', *putyra* 'beczka na żętycę' *corek* 'zagroda dla cieląt' itp. Przy kontaktach z językami słowiańskimi gwary nasze nasyciły się obcymi elementami słownikowymi i gramatycznymi, przy kontaktach z językami niesłowiańskimi — w zasadzie tylko słownikowymi. Otóż ciekawe jest stwierdzenie, że polski język literacki w drugim wypadku okazał się mniej odporny od gwar, ponieważ zatracił, pod wpływem języka łacińskiego i innych, następujące właściwości rodzimej, jeszcze teraz gwarom właściwej, wymowy: protezę przed *o* nagłosowym (por. gwar. *uoko* 'oko'), zmianę grupy *kt* w *cht* (gwar. *nicht* 'nikt'). Oprócz tego wpływem języka łacińskiego tłumaczy się wprowadzenie do naszego języka literackiego nowych spółgłosek zmiękczonej: *t'*, *d'*, *s'*, *z'*, *r'*, *o'* (por. *tiara*, *wadium*, *pensja* itp.).

III

By właściwie zrozumieć wartość i rolę gwar, należy sobie zdać sprawę z faktu, że nie gwary z języka literackiego powstały, ale na odwrót — język literacki z gwar. Można to uzmysłowić zestawieniem takich cech języka literackiego, które charakteryzowały i dotąd charakteryzują określone zespoły gwarowe, czyli dialekty.

Otóż wielkopolską cechą gwarową w' języku literackim jest np. brak mazurzenia oraz niezmienianie wygłosowego *-ch*, tj. *groch*, *na rękach*, zamiast małopolskich *grok*, *na rękak*.

Z drugiej strony, małopolskimi cechami są ściągnięte postacie czasowników w rodzaju: *bał się*, *stał*, w przeciwieństwie do nieściągniętych wielkopolskich: *bojał się*, *stojał*, a także zachowanie niezmienionych nagłosowych *ra-*, *ja-*, (*radło*, *jabłko*), zamiast wtórnych północnopolskich *re-*, *je-* (*redło*, *jebłko*).

Spośród mazowizmów w języku literackim można m. in. wymienić używanie czasowników na *-y(i)wać* (*wylatywać*, *usługiwać*) wbrew małopolsko-wielkopolskim na *-ować* (*wylatować*, *usługować*). Tu też należy ostateczne zwycięstwo grupy *śr*, *źr* (*środa*, *źródło*) nad grupą *śrz* (*śrzoda*, *źrzódło*).

Swoistą klasę cech w języku literackim stanowią kresowizny, czyli cechy gwarowe wynikłe z polszczyzny powstałej na podłożu ukraińsko-białoruskim. Wymienić tu trzeba przede wszystkim wprowadzenie do języka literackiego wschodniosłowiańskiego *c* na miejsce dawnego polskiego *č* w takich kategoriach morfologicznych, jak: przyrostek *-ic*, *-owic* (*panicz*, *królewicz*, *Szymonowicz*), czas terażniejszy czasowników na *-t* (*szepczę*, *depczę*) oraz także przymiotniki (*roboczy*, *ochoczy*). A oprócz tego właśnie tutaj należy wyliczyć także zanik *a* pochylonego i może również zanik oddziaływania *m n* na poprzedzające samogłoski (por. gwar. *sam*, *pan*, *ten*).

Zresztą wpływ gwar na język literacki trwa nadal. Daje się on na żywo obserwować w języku ogólnym mówionym. Na dowód wymienimy: przesunięcie się akcentu w wielu wyrazach i formach ze zgłoski trzeciej od końca na zgłoskę drugą (por. *fabr'yka*, *fiz'yka*, *robił'ismy* — zgodnie z ogromną przewagą pozostałych wyrazów rodzimych); szerzenie się zachodniopolskiej wymowy *we wodę*, *ze sokiem*, w miejsce wschodniopolskiej *w wodę*, *z sokiem*; rozprzestrzenianie się formy biernika *tą* na miejsce *tę* (por. już usankcjonowane, chociaż też wtórne *tamtą*, *ową*). Niemniej trzeba zaznaczyć, że wymienione zjawiska są chwilowo dopuszczalne jedynie w mowie potocznej, tj. że nie zdobyły one sobie jeszcze praw obywatelskich na scenie i w piśmie.

IV

Innym dowodem wartości gwar może być okoliczność, że wpływom ich podlegali najwybitniejsi przedstawiciele naszej literatury.

Cech gwarowych nie był pozbawiony np. Potocki, jeśli jest u niego małopolskie podwajanie *s* (*sz*) i *ś*: *do lassa*, *wieszsza*, *wiśsi* oraz takie słownictwo, jak *gunia* 'wierzchnie okrycie chłopskie', *gurmana* 'sukmana', *chaw* 'tutaj', *ostrężyna* 'jeżyna' itd.

Nie brak też cech gwarowych u Krasickiego; por.: spotykaną u niego, charakterystyczną dla Mazowsza, końcówkę czasownikową *-m* (*kopiem*, *godzim*, *zwodzim*, *bijem*) oraz mazowieckie przenoszenie *-ę* do tematów na *-i* (*liczemy*, *siedzim*).

Dialektyzmy obficie przejawiały się w twórczości Mickiewicza; por.: zmiękczenie *ź*, *ś* przed spółgłoskami miękkimi (*źjawiska*, *źbiorowe*, *nieźliczone*); wymowa *n* zamiast *ń* przed spółgłoską twardą (rymy: *Jasieńka* — *sukienka*, *ręku* — *Jasieńku*); biernik przymiotników żeńskich na *-ę* (*Pannę Najświętszą*, *pannę młodą*); specyficzne zwroty składniowe (*od Telimeny łajana*; *tę panienkę podobalem*; *wiem ja loch*); gwarowe słownictwo (*światły* 'jasny', *umur-zany* 'brudny', *zrucieć* 'zrzucić' itp.). Są to wszystko dialektyzmy wileńskie.

Podobnie Słowacki nie był wolny od kresowych regionalizmów; por.: ślady zaburzeń w traktowaniu *ś*, *ź* oraz *s*, *z* (*swiat*, *swieci* obok *źwierze*,

krošno); wymowa zmiękczonego przedniojęzykowego *s'*, *c'* jako miękkie śródjęzykowe *ś*, *ć* (por. rymy: *konwulsji* — *ekspulsji* — *czulsi*, *konfederacji* — *kaci* — *wyplaci*); dopełniacz l. mn. typu *wiszeń*, *klóteń*; formy 1 i 2 os. cz. przeszłego bez końcówki ruchomej (*ty zląkł się*, *ja przyszła*, *wy padli*).

Łącznie ze sprawą właśnie omawianą należy przypomnieć, że gwary u wielu pisarzy stały się nawet artystycznym tworzywem, służąc do oddawania kolorytu lokalnego lub do archaizowania.

W tym sensie rychło i bardzo szeroko wykorzystywali dialekt podhalański następujący twórcy: Witkiewicz, Tetmajer, Orkan, Sienkiewicz (w *Krzyżakach*). Narzeczce wschodniomałopolskie okolicy Kielc i Gór Świętokrzyskich wprowadził do literatury Żeromski. Ten wyjątkowo świetnym poczuciem językowym odznaczający się artysta sięgnął także po kaszubszczyznę, która poza tym najwcześniej utrwalona została w oryginalnej literaturze regionalnej (Derdowski, Cenowa, Majkowski, Budzysz, Czernicki). Gwarę śląską jako tworzywo artystyczne zastosowali: Kossak-Szczucka, Morcinek. Mowę kresowców i dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej odtwarza Kuncewiczowa.

Zdarzały się oczywiście też niedociągnięcia czy potknięcia w tym względzie. Wynikły one m. in. ze słabej z początku znajomości ogólnej gwar. Sienkiewicz np. w *Bartku zwycięzcy* posłużył się dla oddania wielkopolskiego kolorytu wiejskiego swoją rodzimą gwarą podlaską, przypuszczając widocznie, że jest ona typowa mniej więcej dla całego ludu polskiego (por.: obce Wielkopolsce mazurzenie oraz formy typu *pójdziewa*, *zajedziewa*). Tak samo w *Chłopach* Reymonta mamy zamiast wymaganej treścią gwary łowickiej — język tylko na gwarę stylizowany, z pominięciem *a* pochylonego i mazurzenia, przy czym są w nim zarówno cechy łowickie, jak łódzkie i częstochowskie (por.: północnopolskie: *śwynia*, *me* 'mie', *cielak*; radomsko-częstochowskie: *południe*, *karpiele*; wieluńskie: *mysłalech*, *tamech był*). Inna rzecz, że Reymont posłużył się też rażąca, nigdzie w gwarach poza 1. os. niespotykaną, aorystyczną końcówką — *ch*, np.: *kupą poszli tańcować*, *bych się nieco otrzeźwić*; *reszta narodu rozpierzchła się na wsze strony*, *bych czasem nie pociągnęli do świadczenia*.

V

W celu pełnego zrozumienia wartości gwar trzeba nam jeszcze zająć się ich znaczeniem dla nauki i praktyki szkolnej.

1. Już w poprzednich wywodach dało się uwidocznić rolę gwar w problemie powstania języka literackiego oraz w problemie wszechstronnego i wyczerpującego poznania języka wielu literackich utworów. Wyływały z tego nawet wnioski, że dialektologia powinna zajmować nie tylko polonistę językoznawcę, ale także polonistę literata.

Mimo to wypada nam sięgnąć jeszcze szerzej i jeszcze głębiej. Rzecz w tym, że gwary przechowują wiele archaizmów, które albo z języka lite-

rackiego wyszły od dawna z użycia, albo nigdy doń nie weszły, chociaż fakt występowania ich w innych językach wskazuje na dziedzictwo prasłowiańskie. Tyczy to zarówno zjawisk gramatycznych, jak i słownikowych.

Spośród mnóstwa przykładów zakresu pierwszego wskażę na utrzymywanie się w większości gwar pochyłonej samogłoski *a*, która językowi literackiemu właściwa była tylko do XVIII wieku. Znajomość gramatyki historycznej, łącznie ze znajomością gwar, umożliwia stwierdzenie, że polszczyzna XVI wieku niewiele od nich odbiegała wymową i że zatem można pokusić się o jej odtworzenie. Dla ilustracji przedstawimy jedną z fraszek Jana Kochanowskiego według wydania z r. 1584, podając ją równocześnie w pisowni dzisiejszej, z dodaniem co najmniej pochyłonego *a* oraz *e*.

Na Slasę

Stań ku słońcu, a rozdziw gębę, pánie Slásá,
A już nie będziem szukać inszého kompásá:
Bo ten nos, coć to gęby ledwé nie minie,
Ná zębách nam vkaże, o którém godzinie.

Na Slasę

Stãń ku słońcu, a rozdziw gębę, panie Slasa,
A już nie będziem szukać inszého kompasa:
Bo ten nos, coć to gęby już ledwó nie minie,
Na zębach nam ukáže, o którém godzinie.

Przykłady z drugiego zakresu liczne są w słownictwie, zwłaszcza zaś w kaszubskim. Por.: *blozna* 'płozy' u sań — z innych języków znane w ros. *b'olozno* 'gruba deska', w schor. *blázina* 'poduszka', słowień. *bla-zina* 'belki dachu, poprzeczka przy saniach, poduszka'; *barch* 'kołowacizna u owcy' — znane też w czes. *zbrklý* 'szalony'; *charłężec* 'kraść po ogrodach i polach' — por. czes. *chalužnik* 'co dybie zza krzaka' schorw. *chaluga* 'zarośle, las', stcsł. *chaląga* 'płot'; *l'ëdzëna* 'ściernisko, ugór' — por. ros. *ljad'a* 'nowina', strus. *ljadina* 'zielsko, zarośla', czes. *lada* 'ugór', schorw. *ledina* 'nowina, nieobrobione pole', bułg. *ledina* 'łaka hala'; *moł-niã* 'błyskawica przy pogodzie' — por. ros. *m'olnija* 'błyskawica', schorw. *munja*, bułg. *mólnija*, stcsł. *mlwnii* itd.

Fakt nieodnotowania tych i innych wyrazów w staropolszczyźnie można tłumaczyć ograniczoną tematyką jej literatury ewentualnie zniszczeniem pewnej ilości jej zabytków. W każdym razie gwary umożliwiają w pewnym stopniu uzupełnienie luki i tym samym prowadzą do lepszego poznania dawnego życia naszego społeczeństwa.

Poza archaizmami wszakże zawierają też gwary innowacje. Powstają one w nich w sposób bardziej naturalny niż w języku literackim, gdyż

nie hamują ich normy poprawnościowe ani ośmieszanie. Tym samym umożliwiają gwary obserwowanie wielu procesów, których, na podstawie wyłącznie danych filologicznych, jedynie domyślać by się można. I tak z danych historycznych niewiele podać możemy przykładów na zjawisko np. zaniku śródgłosowej samogłoski, por.: *wieliki* ≥ *wielki*, *wszeliki* ≥ *wszelki*, *kaliždy* ≥ *kałždy*, *gospodzina* ≥ *gospodna*, *jedzina* ≥ *jedna*. Określenie zaś przyczyny tego zjawiska było zupełnie niemożliwe, aż dopiero potoczne formy dzisiejszego języka w rodzaju *wogle* ≥ *w'ogóle*, *uniwersytet* ≥ *uniw/ersytet* wskazały, iż szukać jej należy w innym niż dzisiejszy akcencie. Stwierdzenie później licznych podobnego typu redukcji w dialekcie kaszubskim poparło w całej rozciągłości to wytłumaczenie, por.: *xaupā*//*x'auēpa*, *kuebua*//*k'ubēua*, *kuońce*//*k'uońice*, *sr'i*//*sēr'i* 'surowy', *kuešla*//*kiuesēla*, *grańca*//*grańic* 'granica', *s p'ežnama*//*p'eženamē*, *parf'ā*//*par/af'iiā* itp. W omówionym przykładzie rozwiązanie narzucił żywy akcent i związane z nim żywe zjawisko. Bywa jednak i tak, że rozwiązanie podsuwa fakt wystąpienia w gwarze rozmaitych stadiów rozwojowych jakiegoś procesu, stadiów, których, niestety, zabytki częstokroć nie utrwaliły. Tym razem podam przykład z toponomastyki. Otóż istniały i istnieją u nas nazwy miejscowe typu *Adama*, *Pająka*, *Kępe*, *Głowo*, które trudno objaśnić z punktu widzenia morfologicznego i semantycznego. Wysunięto dwa rozwiązania: że są to nazwy przede wszystkim dzierżawcze, powstałe ze skostnienia dopełniacza nazwy osobowej *Adam*, *Pająk*, *Kępa*, *Głowa* i przybrania nowej odmiany wraz z ewentualną nową końcówką mianownikową albo że są to przede wszystkim nazwy topograficzne o budowie słowotwórczej zbliżonej do przymiotnika *złoty*, urobionego od rzeczownika *złoto*. Moim zdaniem, nazwy gwarowe tego typu, przy uwzględnieniu zachodzących w nich stadiów przejściowych, popierają jedynie rozwiązanie pierwsze. Por.: *Jarzyny Dół* — dop. *Jarzynego Dołu*, *Tryksy Dół* — dop. *Tryksego Dołu* oraz *Karpuchy Lasek* — dop. *Karpuchy Laska*, a także *Bichty* lub *Bichta* — dop. *Bichty*, miejsc. *Bichcie*. Stadia przejściowe procesu należy tu widzieć w różnych stopniach kostnienia dopełniacza, określającego niewątpliwie właściciela danego obiektu.

2. Mieliśmy jeszcze wskazać na wartość gwar dla praktyki szkolnej. W tym wypadku chodzi o to, że uczniowie w tej samej szkole popełniają często podobne błędy językowe i że podłożem ich jest w zasadzie gwara. Otóż zdanie sobie z tego sprawy, uświadomienie sobie różnic między językiem literackim a gwarą umożliwia zastosowanie obu odmian języka jako oddzielnych, nie kolidujących ze sobą całości. Podam dla ilustracji np., że w szkołach poznańskich odnotowywano swojego czasu następujące błędy tego typu: przechodzenie *e* przed spółgłoskami nosowymi w *y* (*zy mna*, *tyn*, *zymsta* oraz hiperpoprawne *przed oczema*, *utrzymuja*), dyftongizację *o*, zwłaszcza nagłosowego (*łokno*, *łoko*, *łobiad* i hiperpoprawne *okieć* 'łokieć', *opata* 'łopata', odstępstwa w odmianie (*wesoła* 'wesela', *brzemia* 'brzemienia', w 1 os. l. mn. cz. ter. wyrównanie spółgłoskowe do 1 os. l. poj.

(*mogomy, bydymy, muszemy*) itp. Przejrzenie z kolei zeszytów uczniów kaszubskich z Kętrzyna (pow. wejherowski) pozwoliło stwierdzić jakże inne, bo z zupełnie odmiennego dialektu wywodzące się, przykłady: mieszanie szeregów spółgłoskowych *ś, ź, ć, dź* z *š, ž, č, ž* oraz *s, z, c, ž* (*przyniesz, widzisz, przemyśl, napascią, również, groźny, ryczerzy, uciuczie*), mylenie samogłosek nosowych *a—ę* z połączeniami *oN—eN* (*kączy obok skoczył, pomagają ludzią, kobietę pracującąm, z bilete, społeczeństwa, tałent, z postępe*), opuszczanie *-ł* w 3 os. l. poj. cz. przeszł. r. m. (*zamkną się, ukąci 'ukończył', widzia, wzywa, przysła*), używanie *e* w miejsce określonych *y—i* (*do żewego mięsa, przerody, opiszeje 'opisuje', zeski*) itp.

*
* * *

Rozpatrzywszy w ten sposób najważniejszą problematykę wzajemnych stosunków języka literackiego i gwar, spróbujmy ująć ją jeszcze raz, ale w sposób syntetyczny.

Otóż eksponowana rola języka literackiego jest chyba tak jasna, a wpływ jego na obecne gwary tak łatwo dostępny obserwacji, że mimo pominięcia tej kwestii w naszych szczegółowych rozważaniach, sprawa nic nie może stracić na wadze i na swoim zasadniczym znaczeniu. Oczywiście jest, iż w stosunkach między językiem literackim a gwarami zwycięski okaże się pierwszy i że zwycięstwo to będzie w zgodzie z postępem we wszystkich dziedzinach naszego życia.

Gwary, mimo ich zdumiewającej żywotności, są przeżytkiem. To, co destruktywnie na nie działa, to przede wszystkim dążność do scalania się społeczeństwa. Grają tu rolę zarówno czynniki polityczne, jak kulturalne i gospodarcze.

Gwary są produktem przeszłości, dawnej organizacji plemiennej, dawnych stosunków feudalnych, odbiciem różnych ruchów kolonizacyjnych. Szacowność ich dla nas wypływa z tego przede wszystkim, że są często jedynymi, a w wielu wypadkach najbardziej wyczerpującymi świadkami naszej przeszłości. Korzyści z nich czerpie w pierwszym rzędzie nauka i sztuka.

Zrozumiałe powinno być, że przed zniszczeniem chronimy po muzeach nasze pamiątki historyczne i kulturalne. Tak samo postępować powinniśmy z gwarami. Do tego doprowadzić może utrwalanie ich na płytach i stworzenie z nich możliwie wyczerpującego archiwum.

KORZYSTAJĄC Z WOLNIEJSZEGO CZASU W OKRESIE WAKACJI
WEŻ UDZIAŁ
W KONKURSIE NA ARTYKUŁ POŚWIĘCONY ANALIZIE UTWORÓW
JULIUSZA SŁOWACKIEGO

ESTETYKA PISMA NASZEJ MŁODZIEŻY

Współczesna nasza szkoła poświęca na ogół mało uwagi sprawie estetyki pisma uczniowskiego.

Cały szereg przyczyn złożyło się na to, że dość znaczna część naszych uczniów pisze nieładnie, brzydko i niestarannie. Młodzież nasza nie jest dostatecznie wrażliwa na estetyczną stronę pisma, nie zna zasad budowy i konstrukcji zarówno poszczególnych liter, jak i całych kompozycji literniczych.

Pismo jest całością kompozycyjną i wygląd jego zależy od stopnia zgrania się wielu czynników.

Szkoła nasza długo nie dostrzegała pilnej potrzeby poprawy stanu pisma naszej młodzieży i nie doceniała wielkich walorów wychowawczych samej nauki kaligrafii. Tymczasem piękne i staranne pismo odręczne było i jest uważane za ważny składnik kultury osobistej człowieka.

Pięknego pisma ma nas nauczyć szkoła podstawowa. W roku 1956 (a więc już trzy lata temu) wprowadzono do programu nauczania języka polskiego odrębne „ćwiczenia w kształtnym pisaniu“, czyli tzw. kaligrafię, której zadaniem jest podnieść przede wszystkim estetyczną stronę pisma naszej młodzieży (kallos — piękny, grapho — pisze).

Zarówno czynniki fachowe, jak i uświadomiony ogół społeczeństwa powitał tę „nowość“ ze szczerym zadowoleniem, a tymczasem...

Jest ciągle jeszcze wiele trudności, które oddalają od nas osiągnięcie w skali powszechnej tak pożądanego i upragnionego efektu końcowego nauki kaligrafii. Wprawdzie „ćwiczenia w kształtnym pisaniu“ obowiązują w myśl programu tylko w klasie II i III, zaś w klasach wyższych nie ma ćwiczeń tego rodzaju, lecz to nie zwalnia nas jednak od ciągłej troski o jakość pisma naszej młodzieży. Sama zasada konsekwencji pedagogicznej nakazuje nam dbać w dalszym ciągu o to zagadnienie i poświęcać mu więcej uwagi, niż dotąd. Jednocześnie z wiekiem dziecka, wzrostem jego poczucia estetycznego, siły i sprawności ręki powinny wzrastać wymagania w zakresie poprawności i płynności form pisma, jednakże bez popadania w przesadę i barokowość.

Najważniejsze trudności, jakie w tej chwili napotykamy w walce o wyższą jakość i estetykę pisma w szkołach, dadzą się sprowadzić do następujących postulatów:

- a) niejednolite przygotowanie kadr nauczycielskich,
- b) brak ustalonego wzorca pisma kaligraficznego,
- c) niedocenywanie wychowawczych walorów nauki kaligrafii i „zanizanie“ wymagań w stosunku do uczniów.

W powojennych zakładach kształcenia nauczycieli nie uczono kaligrafii i mało uwrażliwiano na problem estetyki pisma. Chcąc zaś uczyć innych, trzeba samemu umieć. Chcąc uczyć kaligrafii trzeba ją znać i umieć jej nauczyć, a „umieć nauczyć“, to nie tylko sprawa znajomości jak najbardziej celowych metod, ale także sprawa poprawności i estetyki pisma samego nauczyciela (rola przykładu w nauczaniu początkowym na szczeblu szkoły podstawowej).

Istnieje wiele systemów pisma, a więcej jeszcze indywidualnych poglądów nauczycieli i naukowców na poszczególne rodzaje pisma i metody nauczania kaligrafii.

Ministerstwo Oświaty, wprowadzając do programów szkolnych naukę kaligrafii, nie wydało żadnej instrukcji w tej sprawie, nie ogłosiło żadnych wzorów kaligraficznych. Stąd też program „ćwiczeń w kształtnym pisanii“ jest bardzo różnorodnie rozumiany i realizowany w szkołach, przede wszystkim w zależności od stopnia przygotowania i umiejętności samych nauczycieli.

Ustalenie kryteriów estetycznych pisma i ujednoczenie go w szkole jest konieczne i pilne. Już w samym pojęciu kaligrafii tkwi aspekt określonej normalizacji pisma. Ustalenie wzorca kaligraficznego usunęłoby wreszcie rozterkę z serc, zwłaszcza tych spośród nauczycieli, którzy praktycznie nie zetknęli się nigdy z nauczaniem kaligrafii, czym w wielu wypadkach można tłumaczyć ich lekceważący stosunek do problemu kształtnego i estetycznego pisma.

Do tej pory wielu nauczycieli opiera się na wzorach elementarnych, które są bardzo uproszczone, a w wielu wypadkach niedynamiczne w formie i pozbawione odpowiednich połączeń. Błędy konstrukcyjne, łączeniowe i kompozycyjne tego pisma nie pozwalają uważać go za wzorec do samej nauki kaligrafii, jak i pisma szkolnego w ogóle.

W obecnej sytuacji szkolnej trudno po prostu uniknąć dwukrotnego uczenia kształtów liter: raz w klasie I według wzorów elementarnych, drugi raz w klasie II według zasad nauki kaligrafii. Tkwi w tym jakiś bezsens, jakieś nieporozumienie, które w konsekwencji przynosi dzieciom niczym nie usprawiedliwioną stratę czasu, a co ważniejsze, prowadzi do utrwalenia się błędnych stereotypów dynamicznych, sprzecznych z założeniami nauki kaligrafii.

Najwyższy już czas, aby szkoła otrzymała jednolity jakiś wzorec do nauki kaligrafii i aby temu wzorcowi podporządkować zarówno krój liter elementarnych, jak i wymagania stawiane uczniom w zakresie pisma w klasach wyższych w całości kształcenia ich pracy szkolnej.

Pismo podobnie jak mowa ma przede wszystkim znaczenie praktyczne i dlatego powinno być nasamprzód wyraźne i łatwo czytelne, ale zarazem piękne i estetyczne.

Za najbardziej czytelne i estetyczne powinno uchodzić pismo kaligraficzne, jako nieregularne i prawidłowe.

Trzeba zatem zauważyć:

- a) ogólny charakter — styl pisma (proste, pochylone),
- b) konstrukcję poszczególnych liter,
- c) połączenia liter i różne inne znaki graficzne.

Pismo proste (w znaczeniu: prostopadłe do kierunku pisania), a bardziej jeszcze pismo pochylone w lewo wymaga obszerniejszego ruchu ręki, większego wychylenia nadgarstka, a zatem bardziej męczy od pisma pochylonego w prawo. Pismo proste i pismo pochylone w lewo może ponadto stać się w późniejszych latach nauki poważnym hamulcem na drodze wyrabiania i osiągania pewnej określonej biegłości w pisaniu.

Pismo pochylone w prawo harmonizuje z naturalnym ruchem ręki podczas procesu pisania. Ręka piszącego, posuwając się od lewej ku prawej stronie, zdradza wyraźną tendencję do pochylania liter w prawo. Pismo pochylone w prawo należałoby z powyższych względów uznać za pismo dynamiczne, które jest najpraktyczniejsze i najbardziej sprzyja zdobywaniu biegłości w pisaniu (co w naszych czasach nie jest rzeczą do pogardzania), jak i ustaleniu indywidualnych cech oraz indywidualnego charakteru pisma.

Pismo powinno mieć charakter dynamiczny, tj. składać się ze znaków, dających się łatwo i płynnie pisać oraz łączyć — pisze prof. Stefan Szuman (*Spontaniczne rysunki dzieci w wieku przedszkolnym a wzory pisma w polskich elementarzach* r. 1925). Piszący nie może myśleć nad formą i funkcją pisania, lecz całą uwagę skierować musi na treść. Stąd prof. Szuman wyprowadza wniosek, że pisanie liter powinno być szybko zautomatyzowane, aby wyraz mógł być napisany jednym impulsem. Tego wymaga też przyjęta w *Elementarzu* Mariana Falskiego metoda wyrazowa. Prof. Szuman mówi, że pismo jest płynnym złączeniem, druk zaś jest mozaiką, zestawieniem.

Analiza kształtu liter, rozumienie ich konstrukcji spełnia ważną rolę kształcącą i wychowawczą.

Podczas korekty i oceny prac uczniowskich napotykamy dotąd wiele błędów łączeniowych, które należy usuwać już w klasie I (patrz *Program nauczania kl. I—IV*, s. 13).

Szczególnie dużą rolę „ćwiczenia w kształtnym pisaniu“ spełniają w dziedzinie kształcenia woli. Uczniowie przyzwyczajają się do dokładności, porządku i czystości i to nie tylko w nauce kształtnego pisania, ale w całym życiu szkolnym. Wyrabiając takie cechy charakteru wpływamy w dodatni sposób na dalsze życie społeczne i zawodowe naszej młodzieży.

Powyższe założenia i cele dadzą się osiągnąć jedynie w warunkach powszechnego zrozumienia dla tych spraw i stawiania sobie i uczniom unormowanych, wysokich wymagań we wszystkich poczynaniach szkoły, w których występuje zagadnienie pisma.

Musimy przeto sami nauczyć się kaligrafii i stosować kształtne pismo kaligraficzne na tablicy szkolnej i w zeszytach uczniowskich, a prace

pisemne uczniów oceniać nie tylko od strony treści, ale i formy, staranności i estetyki wykonania.

Pamiętajmy, że pismo samo to nie tylko sprawa określonej techniki w nauczaniu. Pismo jest ważnym składnikiem kultury osobistej człowieka, jest niezastąpionym środkiem ekspresji i sztuką, której styl powinno cechować maksimum harmonii i estetyki.

EDWARD SZMAŃDA

JĘZYK POLSKI W SZKOLE

1. Język a kultura

Karol Libelt, porównując język do krwi „obiegającej ojczyźne ciało narodu“, dosadnie określił jego wartość i znaczenie dla życia i kultury narodowej — jako funkcji życia społecznego. Przedstawił więc język jako najważniejszy, podstawowy czynnik istnienia i spistości narodu. Jeśli w tym nawet jest trochę przesady (bo o narodowości decyduje nie tylko język i zresztą nie zawsze język), to nie ulega najmniejszej wątpliwości, że stanowi on zwykle zasadniczy element odróżniający jeden naród od drugiego, a poza tym stanowi najważniejszy środek porozumienia i bezsprzecznie najważniejszy, najpowszechniejszy i najbardziej dostępny (łatwy i zrozumiały) sposób wyrażania myśli i uczuć ludzkich.

Z tej doniosłej roli języka na ogół nie zdajemy sobie sprawy, posługując się nim na codzień, jakby bezwiednie, niemal instynktownie i bez udziału woli, rzadziej natomiast — zupełnie świadomie i celowo. Stąd też wynika, spotykana często, zwłaszcza wśród ludzi o mniejszej aktywności intelektualnej i lekceważącym stosunku do kultury społecznej w ogóle, obojętność i brak poszanowania dla języka. Na odwrót zaś — łatwo zauważyć można, iż ludzie o głębokim wykształceniu, pewnym poczuciu kultury społecznej, a także przywiązujący dużą wagę do tradycji narodo-wo-społecznej, w mniejszym lub większym stopniu stawiają sobie za punkt honoru troskę o poprawność i piękno języka.

Tak więc na pojęcie kultury składa się również kultura języka i można powiedzieć, że ona właśnie w znacznej mierze stanowi o kulturze osobistej człowieka. Znane przysłowie mówi: „Jak cię widzą, tak cię piszą“. Z takim samym lub nawet większym prawdopodobieństwem można je jednak przyjąć w postaci sparafrazowanej: „Jak cię słyszą, tak cię piszą“.

2. Wśród maturzystów

Posługiwanie się językiem (jako środkiem porozumienia oczywiście!) nie jest wcale sprawą błahą ani łatwą. Ba, co więcej, może nawet stano-

wić dziedzinę sztuki krasomówstwo. Nie każdy jednak rodzi się z talentem krasomówczym, każdy natomiast może i powinien nabyć niezbędną w życiu kulturalno-społecznym sprawność językową, a przynajmniej starać się ją nabyć. W tym kierunku przygotowuje, a raczej... winna przygotowywać młodzież nie tyle szkoła podstawowa, gdzie główny nacisk kładzie się na naukę czytania i poprawnego pod względem ortograficznym pisania, ile szkoła średnia, z której wychodzą przecież szeregi młodej inteligencji. Tymczasem owa „powinność“ nie zawsze jest należycie spełniana.

Nauka języka polskiego w szkole średniej stoi w głębokim cieniu nauki o literaturze, co bynajmniej nie musi oznaczać, że młodzież świetnie zna literaturę. Tym gorzej jednak przedstawia się sprawa dokładniejszej znajomości języka, zasad jego działania i rozwoju. Dobrze jeszcze, jeśli absolwent szkoły średniej (ogólnokształcącej, nie mówiąc już o szkołach zawodowych, gdzie nacisk na przedmioty zawodowe niemal zupełnie odsuwa uwagę od nauki języka) potrafi ortograficznie pisać. Co sądzić jednak, jeśli tej umiejętności nie posiadał w szkole średniej tak, jak jej nie wyniósł — co się bardzo często zdarza — ze szkoły podstawowej?

Niedostateczne wykształcenie językowe młodzieży szkół średnich widoczne jest tym bardziej w nieporadności stylu i wysłowieniu, w nieprzestrzeganiu lub wręcz lekceważeniu zasad interpunkcji, nie mówiąc już o właściwym układzie pracy pisemnej. Obrazem tego stanu niech będzie fakt, że spośród zgłaszających się do wszystkich uniwersytetów polskich, na samą tylko polonistykę (!), średnio jedna trzecia część nie ma odpowiedniego przygotowania do tych studiów.

Dawniejszych absolwentów szkół średnich i wyższych zdumiewa też rażąca u dzisiejszej młodzieży obojętność i brak zainteresowania dla pięknego wysławiania się, czystości i poprawności języka ojczystego. W mowie potocznej zaś uderza ogromna liczba wulgaryzmów, co również nie świadczy o jakimś uczuciowym stosunku do języka. A przecież to ma być narybek inteligencji!

3. Warunki nauczania

Przyczyn nikłego zainteresowania i niedostatecznej znajomości języka polskiego u młodzieży szkół średnich trzeba szukać przede wszystkim w warunkach i systemie nauczania, chociaż przyczyn tych nie brak również poza szkołą, np. w ogólnie mniejszym niż dawniej zrozumieniu potrzeby i odczuciu kultury języka, w częściowym zaniku uczuć patriotycznych itd.

W szkole najważniejszą rolę odgrywa nauczyciel. I tu trzeba stwierdzić, że mimo całego oddania dla nauki języka polskiego jako przedmiotu (tzn. przede wszystkim literatury), samej nauce o języku poświęca się mało czasu i uwagi, nieraz nawet mniej, niż to przewiduje program i plan zajęć. Nie bez znaczenia jest też fakt, że zainteresowania olbrzymiej więk-

szości polonistów idą w kierunku literatury, wskutek czego sprawy językowe są u nich zwykle w mniejszej cenie, a ponadto wielu wykładowców języka polskiego nie ma, niestety, gruntownego przygotowania językoznawczego. Wiadomo zaś, że zainteresowania nauczyciela, umiejętnie przekazane, łatwo przenoszą się na ucznia.

Na szczególną uwagę zasługuje jednak, wychowawczo niekorzystny, a bardzo często spotykany (zwłaszcza w szkołach zawodowych) brak współpracy między polonistami i nauczycielami innych przedmiotów, którzy zazwyczaj mało lub wcale nie przywiązują wagi do poprawności językowej wypowiedzi i prac pisemnych ucznia, chociaż i tu oceny winny być w pewnym stopniu uzależnione od jego poziomu językowego.

Pracę w szkole — zdaniem wielu nauczycieli — w znacznej mierze utrudniają też... podręczniki, zarówno historii literatury polskiej, jak i gramatyki. Ich trudny język, gęsto upstrzony wyrazami obcymi, zniechęca bowiem młodzież do nauki, a nauczycielowi sprawia dodatkowe kłopoty.

Jedną z najpoważniejszych przyczyn niedostatecznego przygotowania uczniów szkół średnich w zakresie wiedzy o języku polskim leży bez wątpienia w nadmiernym obciążeniu polonistów pracą dydaktyczną i społeczną. Już sam przegląd i poprawa pisemnych prac uczniów wymaga od wykładowców języka polskiego dużo większego nakładu czasu i sił niż od nauczycieli innych przedmiotów. Poza tym zaś powszechnie wiadomo, że prace społeczne powierzane są przeważnie ... polonistom, czy to będzie opieka nad biblioteką szkolną (słusznie zresztą), czy zorganizowanie jakiejś szkolnej imprezy o charakterze artystycznym, czy wygłoszenie referatu na uroczystości szkolnej, czy jakieś inne zajęcie, gdzie trzeba czytać, pisać, przemawiać. Polonista musi wszystko umieć, inni nie zawsze...

4. O właściwy stosunek do języka

Jak widać więc, z nauką języka polskiego nie jest dobrze, a przynajmniej nie wszędzie. Małe są wymagania w tej dziedzinie już w szkole podstawowej, a tym bardziej w szkole średniej, szczególnie zaś w zawodowej. Dlatego maturzyści opuszczają szkołę średnią nie mając dostatecznie opanowanych i przyswojonych zjawisk i rozwoju, a nawet pisowni własnego języka ojczystego, nie mówiąc już o językach obcych. A przecież to sprawa zasadnicza, sprawa kultury osobistej młodego inteligenta...

Jak temu zaradzić? Wydaje się, że trzeba wprowadzić wiele zmian w samym nauczaniu, aby stan obecny uległ znaczniejszej poprawie. Należy przede wszystkim położyć większy nacisk w szkołach średnich, zarówno ogólnokształcących, jak i zawodowych, na naukę o języku, zasady jego działania i rozwoju oraz na ćwiczenia w mówieniu i pisanii. Sprawa ta nie jest wcale mniej ważna dla szkół zawodowych i techników, gdyż i tam kształcą się przecież młoda kadra inteligencji zawodowej i tam język polski winien być traktowany na równi z głównym przedmiotem zawodowym.

Poloniści zaś winni także, ze strony nauczycieli innych przedmiotów, spotykać się z większą współpracą w zakresie troski o kulturę języka, m. in. przez częściowe uzależnianie ocen z innych przedmiotów od językowej poprawności i jakości stylistycznej prac pisemnych.

Poza tym trzeba głęboko rozważyć, czy nie należałoby w szkole średniej:

1. rozdzielić nauki języka polskiego na dwa przedmioty: naukę o języku i naukę o literaturze, przy czym wykładowcami języka winni być dobrze przygotowani specjaliści;

2. wprowadzić wszędzie obowiązkową naukę jednego języka nie-słowiańskiego oraz (przynajmniej w szkołach ogólnokształcących) łaciny, gdyż poznawanie odmiennych systemów gramatycznych pobudza do myślenia i kształci inteligencję;

3. odciążyć polonistów (także w szkołach podstawowych) w ich nadmiernej pracy zawodowej — przez zmniejszenie wymiaru godzin etatowych i ograniczenie funkcji społecznych.

Kultura językowa wymaga u nas o wiele poważniejszego niż dotąd traktowania oraz znacznego pogłębienia nauki o języku w szkole średniej. Toteż z wielkim zadowoleniem trzeba przyjąć i gorąco poprzeć memoriał Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, wystosowany w tej sprawie do Ministerstwa Oświaty, a ogłoszony w zeszycie 3 *Języka Polskiego* z bieżącego roku. Na uwagę zasługuje też działalność popularyzatorska TMJP, ujawniająca się m. in. w organizowaniu publicznych odczytów popularnonaukowych (np. w Bydgoszczy: co miesiąc jeden odczyt), godnych polecenia tak dla nauczycieli, jak i dla młodzieży na poziomie klas licealnych.

Troska o piękno i czystość języka winna stanowić jedną z najważniejszych trosk w pracy wychowawczej szkoły. Język bowiem jest niewątpliwie wyrazicielem stosunku do kultury polskiej w ogóle. I to trzeba przede wszystkim zrozumieć.

JANINA KOWALSKA

KŁOPOTY NAUCZYCIELA POLONISTY W ZWIĄZKU Z NOWYM WYDANIEM PISOWNI

Sprawa, o której zamierzam pisać, nie jest nowa, ponieważ dyskusje na temat stanu ortografii w naszych szkołach mają już bogatą tradycję. Do zabrania głosu skłoniło mnie praktyczne zetknięcie się z XII wydaniem *Pisowni polskiej* oraz z przypisami i słownikiem, opracowanym przez PAN.

Wydanie to zostało opracowane na podstawie wydania XI według uchwały Komitetu Językoznawczego PAN z 20 stycznia 1956 r.

Nie jest to jednak dosłowny przedruk jedenastego wydania, ponieważ

zawiera pewne zmiany, które w przedmowie do *Pisowni* prof. Zenon Klemensiewicz formułuje jako:

1) uściślenie tych sformułowań, które w praktyce mogły nastęrczać wątpliwości i rozumienia i zastosowania;

2) uzupełnienie wskazówek, które dotyczą nielicznych zagadnień pominiętych w *prawidłach* 1936 r.;

3) uwspółcześnienie egzemplifikacji dzięki odrzuceniu jednych, wprowadzeniu innych przykładów.

Nowe wydanie *pisowni* z powodu pewnych rozbieżności między nią a dotychczasowymi (nadal aktualnymi) wydaniem słownika stawia w kłopotliwej sytuacji nauczyciela polonistę. Nie wie on, których zasad się trzymać, jaki zapis wskazać uczniowi jako poprawny i obowiązujący, czy może pozostawić dowolność w sprawach niejasnych. Dla potwierdzenia przytoczę kilka przykładów świadczących o istnieniu omawianych rozbieżności ¹⁾.

Pisownia PAN z 1957 r. wyd. XII podaje rozdzielną *pisownię* wyrażenia „nie sposób“ uzasadniając, że rozłącznie pisze się „nie“ przy rzeczownikach wstyd, żal, szkoda, strach, sposób, jeśli one są orzecznikami przy domyślnym łączniku jest, np. nie sposób to zrobić. Natomiast poprzednie wydania podają *pisownię* łączną.

Według XII wydania pisze się łącznie wyrażenia typu niełatwo, nie miło, nietrudno, niedaleko, niepodobna i inne takie formy, które są przysłówkami odpowiednimi zaprzeczonych przymiotników bez względu na to, jaką są częścią zdania. Np. Niełatwo wykonać to zadanie. Zaprzyjaźnił się niełatwo.

W poprzednich wydaniach istnieje rozróżnienie „nie łatwo“ i „niełatwo“ Np. Nie (jest) łatwo się domyślić = Nie jest łatwo się domyślić (ale np. szło mu to niełatwo). Podobnie nie trudno, nie miło w znaczeniu nie jest trudno, nie jest miło (ale np. przychodzi mi to nietrudno, brzmi to niemiło).

Zmiany te są na pewno wynikiem dążeń do dalszego ujednoczenia ortografii, zwłaszcza w bardzo niekonsekwentnym dziale *pisowni* łącznej i rozdzielnej, ale w szkole stwarzają one dodatkowe kłopoty.

Dodatkową trudność stwarzają jeszcze pewne niezgodności między przepisami i słowniczkiem nowej *pisowni*. W przepisach na s. 22 czytamy: „Rozłącznie pisze się do, na, od z przysłówkami, w szczególności: „do dziś, na codzień, na opak, na oścież“, zaś słownik na stronie 118 podaje „na co dzień“. Jest to najprawdopodobniej pomyłka, gdyż w wydaniu XI podawano „na codzień“ i dlatego nie może tutaj zachodzić przypuszczenie, iż jest to wynik przedruku z poprzedniego wydania.

Niekonsekwencją wydaje mi się również rozróżnienie *pisowni* wyrażen „w oka mgnieniu“ i „okamgnienie“. Rozdzielną *pisownię* wyrażenia przyimkowego „w oka mgnieniu“ podają przepisy na s. 22—23 i słownik na

¹⁾ Przypominam uwagi na ten temat m. in. na łamach *Życia Warszawy* (24. III., 10. IV. 1959 r.).

s. 158. Natomiast sam rzeczownik bez przyimka na s. 128 napisany jest łącznie (okamgnienie).

Powyższe uwagi nasuwają się nauczycielowi, ponieważ ma on uczyć poprawnej i powszechnie obowiązującej pisowni, ma doprowadzić do wyrobienia nawyków u uczniów, a tymczasem rozbieżności między poszczególnymi wydaniem wzbudzają nieufność w uczniach, zniechęcają do pracy nad pisownią, a często stawiają w kłopotliwej sytuacji również i nauczyciela. Należałoby moim zdaniem uznać jeden słownik jako obowiązujący w szkołach, albo też w kwestiach spornych lub niejasnych pozostawić dowolność w wyborze odpowiedniego zapisu.

MARIAN JURKOWSKI

UWAGI O ORTOGRAFII I ORTOFONII POLSKIEJ

Poniższy artykuł mgra Mariana Jurkowskiego traktujemy jako dyskusyjny. Chcemy nim zapoczątkować dyskusję na temat poprawności naszej ortografii i ortofonii oraz słuszności obowiązujących przepisów dotyczących pisowni i wymowy. Ciekawsze wypowiedzi w tej dyskusji będziemy drukowali w następnych numerach.

W ubiegłym roku wyszło trzecie wydanie *Prawideł poprawnej wymowy polskiej*¹⁾, a rok wcześniej ukazały się nowe *Zasady pisowni polskiej*²⁾. Nie można się było spodziewać po tych książeczkach rewolucyjnych zmian dotyczących wymowy i pisowni polskiej, gdyż zmian takich być nie mogło. W ciągu kilku dziesiątków lat, które upłynęły od wydania pierwszych *Prawideł* i *Zasad*, język polski nie zmienił się na tyle, by zaistniała konieczność radykalnej ich reformy. Problem jednak polega na tym, czy zasady pisowni z roku 1936 i prawidła poprawnej wymowy z roku 1930 były we wszystkich szczegółach słuszne. Ówczesną ortofonię oparto na praktyce wymawianiowej starszego pokolenia, wobec czego *Prawidła* miały już wtedy charakter nieco konserwatywny, natomiast w ortografii z roku 1936 wprowadzono dość radykalne zmiany, zwłaszcza jeżeli chodzi o łączne i rozdzielne pisanie grup wyrazowych (które to zmiany do dziś męczą nie tylko szerokie rzesze uczniów).

Zatrzymajmy się jednak nad ostatnim wydaniem *Zasad* i *Prawideł*. Zdając sobie sprawę z trudności ustanawiania norm dla żywego (tak różnorodnego ze względu na dzielnicowe i pokoleniowe zróżnicowanie Polaków) języka, trzeba wysiłek włożony w opracowanie tych norm przez ortograficzną i ortofoniczną komisję uznać za wielki i pożyteczny.

¹⁾ *Prawidła poprawnej wymowy polskiej*. Wydanie III. Kraków, 1958. Biblioteka Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, nr 10, s. 32.

²⁾ S. Jodłowski i W. Taszycki *Zasady pisowni polskiej i interpunkcji ze słownikiem ortograficznym*. Wydanie XIII, zmienione według uchwał Komitetu Językoznawstwa PAN z r. 1956. Wrocław 1957, s. 320.

Trudnej sztuki prawidłowego pisania i wymawiania trzeba się niestety uczyć. Na palcach można policzyć tych, którzy tę sztukę wynoszą z domu, naśladowując od dziecka poprawnie wymawiających i piszących rodziców czy też osoby z najbliższego otoczenia. W większości wypadków jednak, aby dojść do ortograficzno-ortoepicznej poprawności, trzeba się solidnie napracować. I tu powstaje pytanie, stawiane zresztą nie od dziś „normowiczom“, czy w epoce niezwykle szybkiego rozwoju nauk i kontaktów międzyludzkich, w epoce atomu i sputników warto tyle czasu poświęcać wykuwaniu zasad pisowni? Czas ten bowiem można by wykorzystać bardziej ekonomicznie, z pożytkiem dla mózgu i serca. Czy w związku z tym nie należałoby przeprowadzić zasadniczej reformy ortografii, dokonując kilku radykalnych cięć, choćby w kwestii pisowni *rz* i *ż*, *u* i *ó*, *h* i *ch* (zastępując kilka odpowiedników graficznych jednego fonemu jednym znakiem, np. *ż*, *u*, *h*)? Czy tak strasznie raziłaby *żęsa* jak *żaba*, *jaskułka* jak *kukułka*, *żułw* jak *żuraw* i *puhar* jak *druhna*? I czy nie można by pisać łącznie np. takich wyrazów: *niesposób*, *zwolna*, *wogóle*, *odrazu*, *mimowoli*, *przedewszystkim*, *dowidzenia*, *dzieńdobry*, *zpowrotem* (a raczej *spowrotem*)? Przecież żadnych zasadniczych, przekonywujących bez reszty, kryteriów (obok historycznych) nie da się tutaj wprowadzić. Jeżeli chodzi o kwestię pisowni przez *ż*, *u*, *h* czy *rz*, *ó*, *ch*, to, niestety, w tym wypadku żadnej radykalnej zmiany wprowadzić się nie da, choćby z tego względu, że trzeba by było przepisać na nowo całą polską literaturę. Zresztą nie narzekajmy, Francuzi i Anglicy mają pod tym względem większe od nas kłopoty.

Natomiast co do kwestii łącznego i rozdzielnego pisania grup wyrazowych, których uzasadnienie obejmuje aż 9 stron *Zasad*, to byłbym raczej zwolennikiem dość radykalnej reformy. Przede wszystkim (!) należałoby przyjąć zasadę wręcz przeciwną od podanej w przypisach ortograficznych: raczej łącznie niż rozdzielnie. Co przemawia na korzyść tej propozycji? Po pierwsze: większość wyrażenia tego typu (zwłaszcza połączenia z przymkami) ma charakter przysłówków; we współczesnym języku polskim nastąpiła ich pełna leksykalizacja, z utratą poczucia odrębności morfologicznej drugiego członu wyrażenia. Na przykład *mimo woli* znaczy tyle co *niechcący*, *do cna* = *zupełnie*, *bez ustanku* = *ciągle*, *bez mała* = *prawie*, *na opak* = *odwrotnie* itp. Zresztą łącznie piszemy tradycyjnie takie wyrażenia, jak: *dlaboga*, *doprawdy*, *naówczas*, *naprawdę*, *naraz*, *wtenczas*, *wprawdzie*, *wreszcie*, *zresztą*, *zapewne*, *zaprawdę*, *zazwyczaj*, *zawczasu* itp. W tym wypadku należałoby zerwać ze sztucznym uzasadnieniem rozdzielnej pisowni i zasady te bardziej unowocześnić, ujednoczyć, przystosować do współczesnych potrzeb społeczeństwa, do szybszego tempa życia.

Iluż to ludzi, nawet zarabiających piórem, chwytają się na tym, że w pośpiechu *w ogóle* czy *przede wszystkim* pisze łącznie. Co jednak zrobić z wyrażeniami, które nie sposób napisać inaczej niż rozdzielnie, np. *do niczego*, *do reszty*, *na codzień*, *co chwila*, *po trochu*, *po południu*? Znów

reforma byłaby połowiczna, wymagająca wprowadzenia nowych reguł. Mimo wszystko reforma taka wydaje się konieczna, bo praktyka ortograficzna, polegająca na wyczuciu językowym piszącego, wskazuje na zbyt wielką apodyktyczność *Zasad*. Na przykład większość wykształconych i dobrze zorientowanych w ortografii Polaków ma pewne opory przy pisaniu *w ogóle i przede wszystkim* rozdzielnie; najczęściej poprawność jest tutaj wynikiem świadomego zastosowania wyuczonych zasad pisowni niż rezultatem poczucia odrębności dwóch członków wyrażenia¹⁾.

Przejdźmy jeszcze do spraw fonetyki. Otóż niektóre przepisy ortepiczne wydają się anachronizmem, inne znów wprowadzają pewną hierarchię dzielnicową. Na przykład na s. 13 *Prawideł* czytamy: „Wymawianie *e* jak *i* lub *y* (np.: *chlip, mliko, świca, kobita, wisz, pirwszy, syr, grzych, dobryj, tyj* itp.) nie jest błędem, bo choć za wzorowe uznać go nie można, jest przecież przeżytkiem dobrej, tradycyjnej wymowy“. Nie zalecałbym jednak tej wymowy w szkole, zresztą polonista z prawdziwego zdarzenia nigdy tego nie robi. Co innego starsze pokolenie, nie należy być w stosunku do niego Katonem. Niech sobie starsi panowie (o paniach lepiej nie wspominać) piją *mliko* i popełniają *grzych*, ale w języku młodzieży należy to uznać za błąd. *Kobita*, jeżeli jej to nie postarza, chyba może pozostać wyjątkiem. Nie tępiłbym wymowy *e* jak *i*, *y* w wyrażeniach z lekką domieszką ironii czy poufałości: „Ot *kobitka. Śmichu* było co nie miara“.

O ile w wypadku *grychu* można zająć bardziej katonowskie stanowisko, to nie należałoby być purystą przy wymowie *ł* przedniojęzykowego jako normy dla spikerów i aktorów. Dziś już prawie 80 procent Polaków nie wymawia *ł* przedniojęzykowego, tylko dwuwargowe *u*, jak w wyrazach *auto, August, Eugeniusz*. Ta przewaga ilościowa powinna zadecydować o tym, aby na scenę i do radia dopuścić wymowę *u* dwuwargowego, tym bardziej, że większość aktorów i spikerów musi się przedniojęzykowej wymowy *ł* uczyć.

Za zupełnie niesłuszną można uważać (jako jedynie przez *Prawidła* dopuszczalną) wymowę *g* miękkiego przed *e*. Przytoczę cały ustęp z *Prawideł* (s. 20): „*g* przed *e* brzmi zawsze miętko bez względu na pisownię *ge* lub *gie*, np. mówimy *g'elda, g'ermek, G'ewont, G'edymin*, co i w piśmie zaznaczamy: *gielda, Giewont, Giedymin*, oraz mówimy: *g'eneral, g'eologia, g'ermanista, G'erwazy*, choć piszemy: *geologia, germanista, Gerwazy* itp. Obok wymowy *g'eneral* (pisany *general*) znane jest też *jeneral* (także w pisowni)“.

Otóż *g* przed *e* jedynie w Warszawie i na północy Polski (i to nie wszędzie) brzmi miętko, podczas gdy cała reszta Polski (Małopolska, Wielkopolska, Śląsk) wymawia w wyrazach obcych *g* twarde: *general*,

¹⁾ Pewna polonistka z trzydziestoletnią praktyką nauczycielską w szkole średniej załaziła się, że mimo iż wykuwała na pamięć setki razy zasady łącznej i rozdzielnej pisowni, do dziś przy każdym poprawianiu zadań uczniów musi sięgać do odpowiednich przepisów ortograficznych.

geologia, geografia, germanista, Gerwazy itp., chociaż i tam można spotkać czasami *g* miękkie. Nic nie predestynuje stolicy do narzucania innym dzielnicom swojej wymowy, a już niczym nie uzasadnione jest wprowadzenie do ostatnich *Zasad* pisowni: *Algier*, *Algierczyk*, *Algierka*, *algierski*, chyba że autorzy kierowali się w tym wypadku praktyką *Expressu Wieczornego* i innych gazet warszawskich, które na przekór dotychczasowym przepisom, już przed uchwałą Komitetu Językoznawczego PAN z roku 1956, odważyły się pisać *g* miękkie, zgodnie zresztą z wymową panów redaktorów. Niedawno *Express Wieczorny* w rubryce „Kto chce, niech czyta“ opublikował głosy czytelników na ten temat, które (jako atut przemawiający za moim poczuciem językowym) pozwolę sobie w całości przytoczyć.

„Czytelnicy gniewają się, piszą, protestują i nie chcą uznać naszej cytaty z *Poradnika Gramatycznego* Gaertnera i Passendorfera, że słowa typu: *general*, *geografia*, *algebra*, należy wymawiać międko: *gieneral*, *gieografia*, *algiebra*.

Może i mają słuszość w pewnych wypadkach. A oto wyjątki z ich listów:

Nie tylko Gaertner i Passendorfer tak rozstrzygnęli sprawę. To samo znalazłem w przepisach pisowni polskiej wydanych w roku 1957 przez Polską Akademię Nauk. No cóż, należałoby schylić czoła przed autorytetami. Ale nie ma ludzi nieomylnych, autorytety też mogą błędzić — Mgr Czesław Mostowski (Olsztyn).

Jest to nic innego tylko ukłon w stronę mieszkańców stolicy, choć warszawiacy nie są większością w kraju. Międkka wymowa dźwięku *g* przed samogłoską *e* wywodzi się z gwary Kurpiów (Łomżyńskie). Wymowa ta dotarła do Warszawy i tu się na dobre przyjęła. Żaden poradnik gramatyczny nie powinien sankcjonować takiej wymowy. Dlaczego warszawiacy chcą uchodzić za najlepszych znawców i użytkowników polszczyzny? — L. Jankowski (Gdańsk).

Nazwałbym to typowym dla Warszawy wykoślawieniem języka. W Małopolsce nikt nie powie: *giejsza*, *giejzer*, zamiast *gejsza*, *gejzer*. Natomiast w tramwajach warszawskich słyszałem takie okrzyki: „Ja już nie mogie tak stojać... Zabierz pan te nogie“. Nie będę ukrywał, że tego rodzaju wymowa działa mi na nerwy, a dla moich uszu jest odrażająca. — Mgr Józef Matyas (Kraków)¹⁾.

Skoro już jesteśmy przy fonetyce, to trzeba zauważyć, że niedługo przed ortofonią polską staną nowe problemy. Niedawno narodziły się w języku polskim nowe sposoby wymawiania samogłosek nosowych w pewnych formach fleksyjnych. Obok wymowy *ą* jak *ou*, np.: *wousy* (*wąsy*), z kobietu (z kobietą), w formach czasowników wielokrotnych

¹⁾ Z upoważnienia kilkunastu rodowitych warszawiaków, którzy czytali te „expressowe“ listy, protestują przeciwko imputowaniu im wymowy *gieneral*, *giejzer* itp., gdyż jest to wymowa dialektu miejskiego, a nie warszawskiej polszczyzny kulturalnej.

szerzy się wymowa *ą* (to jest *a* nosowego, jak francuskie *an, am*), np.: *wyłączać, złączać, podłączać, wyszczać*. Chociaż *a* nosowe razi jeszcze w takich wyrazach, jak: *wytrącać, wydrażać, wydażać, wygrzącać*. Wymowa *a* nosowego powstała pod wpływem: *spaźniać się, chadzać, dorabiać, pogarszać* itp. Nowe prawidła ortofoniczne już niedługo będą musiały i tę wymowę uwzględnić.

Inna sprawa, że do dziś ciągle jeszcze piszemy *tę* (biernik), np. *daj tę książkę*, chociaż wymawiamy stale *tą* (jak narzędnik), np. *tą książką dostała po głowie*. Czy nie należałoby zmienić pisowni na rzecz powszechniej wymowy?

Inna tendencja języka polskiego to przesuwanie akcentu w wyrazach obcych, mających akcent na trzeciej sylabie od końca, na sylabę drugą (paroksyton). Na dzisiejszym etapie rozwoju tej tendencji należy ją uznać za niepoprawną w takich wyrazach, jak: *matematyka, fizyka, uniwersytet*, chociaż przy nauce, muzyce i prezydencie już można się wahać. Natomiast za nieporozumienie uważam zalecenia przez *Prawidła*, jako jedynie poprawnego, akcentu: *Ferdynand, Kórea*. Przecież chyba już nikt w Polsce tak nie mówi. Brak w ogóle w *Prawidłach* i *Zasadach* omówienia akcentowania skrótowców polskich. Z przytoczonych w *Zasadach* przykładów można sądzić, że należy wymawiać: *pegéer, pepées, zetémpe* jak *pańawag* z akcentem paroksytonicznym, a przecież mówimy zawsze: *pepeér, pepeés, zetempé* z akcentem oksytonicznym. Paroksyton spotykamy jedynie w wyrażeniach ironicznych, choćby w owej pieśni dziadowskiej o ostatnim pojedynku na szable pod Krakowem: „...a ona była w *zetémpe*“.

Trąci myszką poprawność wymowy końcówek narzędnika i miejscownika odmiany przymiotników, zaimków, liczebników porządkowych i imiesłowów przymiotnikowych *-em, -emi*: z *dobrem dzieckiem, ze złemi kobietami*. Swobodę wyboru końcówek *-em, -emi* obok *-ym, -ymi* pozostawiają *Prawidła* (s. 19) nie tylko szkole, ale nawet i scenie. *Prawidła* powinny uznać wymowę *-em, -emi* za niepoprawną, albo mniej poprawną i tak winni uczyć także nauczyciele poloniści.

W związku z tym jeszcze jedna uwaga. Zarówno przepisy ortograficzne, jak i ortoepiczne za jedynie dopuszczalną w mowie i piśmie uważają formę przymiotnikową nazwy województwa w miejscowniku i narzędniku na *-em*, np.: *w Poznańskim, w Krakowskim, w Warszawskim, w Kieleckim*. Słyszy się ją często w radio, widzi niemal codziennie w prasie. Przeprowadziłem błyskawiczną ankietę wśród moich kolegów i koleżanek i tylko jedna z nich stwierdziła, że to tak jakoś przyjemnie, po staroświecku brzmi. Większość jednak uważała to za formę rażącą i domagała się form: *w Poznańskim, w Krakowskim, w Warszawskim, w Kieleckim*, pod czym ja również się podpisuję.

Żeby już nie zanudzać czytelników, jeszcze tylko kilka „perełek z myszką“ ze *Słowniczka ortoepicznego*, dodanego do *Prawideł*: *agent*, wymawiane *agient* i *ajent*; *korytarz* i (dopuszczalne) *kurytarz*; *mularz* (na

pierwszym miejscu) i *murarz*; *personel* i *personal*; *schizma* i (dopuszczalne) *szyzma*; *skrupuł* i (dopuszczalne) *szkrypuł*; *smalec* i (dopuszczalne) *szmalec*; *społeczny* i (dopuszczalne) *spółeczny*; *stosować* i (dopuszczalne) *stósować*; *ślę* i (dopuszczalne) *szlę*. Jeżeli na niektóre z nich można się zgodzić, to już w żadnym wypadku na *mularza* i *szyzmę*. Natomiast słusznie *hygienę* uważa się za błąd, chociaż tak mówi i pisze przekorny Stefan Kisielewski.

Jeszcze tylko dwie uwagi o dzieleniu wyrazów w piśmie oraz o pisowni wyrazów i nazwisk obcych. *Zasady pisowni*, jako jedynie dopuszczalną, przyjmują zasadę dzielenia polskich wyrazów złożonych w miejscu ich złożenia. Tutaj głos powinni zabrać zecerzy. Przy takich złożeniach, jak: *noc-leg*, *staro-świecki*, *lewo-brzeżny* — to pół biedy, można ich poszczególne człony jakoś ścieśnić w kaszcie i dzielić w miejscu złożenia. Co jednak zrobić z takimi kobyłami, jak: *wczesno-listopadowy*, *południowo-amerykański*, *północno-amerykański* czy *południowo-konstantynopolitański*? Przecież względy estetyczne kolumny w czasopiśmie czy książce (a nawet w zeszytcie) wymagają równej linii po obu jej stronach. Zresztą redaktorzy techniczni i zecerzy, nie zważając na przepisy, w praktyce drukarskiej od dawna dzielą wyrazy złożone nie tylko w miejscu ich złożenia, lecz według ogólnych zasad (od których zresztą często odstępują, co już należy uznać za błąd).

Dużym krokiem naprzód w *Zasadach* są przepisy dotyczące pisowni wyrazów i nazwisk obcych, zwłaszcza pochodzących z języków, które używają graždanki (rosyjski, białoruski, bułgarski, serbo-chorwacki). W poprzednich przepisach panował tutaj chaos. Należy gorąco polecić te przepisy (s. 76—89) wszystkim redaktorom, wydawcom, dziennikarzom i tłumaczom, którzy do dziś popełniają niezliczone błędy. Dotyczy to zwłaszcza cytatów z języka białoruskiego i ukraińskiego, które to języki niektórzy teoretycy przekładu chcą na gwałt zrusyfikować.

W związku z tym należy przypomnieć, że niektórzy Ukraińcy nazywają się: *Kornijczuk*, *Nalywajko*, *Ziłyński*, *Lewycki*, *Mohylnicki*, *Szaszkewycz* (i *Szaszkewicz*), *Perwomajski*, *Małyszko*, a nie: *Korniejczuk*, *Naliwajko*, *Zieliński*, *Lewicki*, *Mogilnicki*, *Szaszkiewicz*, *Pierwomajski*, *Maliszko* i że największy poeta białoruski to *Janka Kupała*, a nie *Janko Kupało*, a *Bahuszewicz* to nie *Boguszewicz* i *Piatruś* nie *Petrusz*.

Można mieć także poważne zastrzeżenia do niektórych naszych kartografów, którzy na polskich mapach Europy piszą: *Wilnius*, *Rowno*, *Drogobycz*, *Lwow*, *Stanisław*, *Użgorod*, *Żytomir*. A przecież wystarczyłoby zajrzeć do *Zasad*, gdzie na s. 86 czytamy:

„W praktyce wydawniczej dawniej ustalone nazwy zostawia się... w tradycyjnej, mniej lub więcej spolszczonej postaci“. Czyli powinno być: *Wilno*, *Równe*, *Drohobycz*, *Lwów*, *Stanisławów*, *Użhorod*, *Żytomierz*. Któryż jednak z kartografów martwiłby się takimi drobiazgami.

Warto także zaproponować redaktorom i wydawcom, by w nazwiskach czeskich litery *c*, *s*, *z* i *r* zastępowali polskimi *cz*, *sz*, *ż* i *rz*, jak sugerują to

Przepisy (s. 89). Wtedy uniknie się takich wykoślawień, jak: *Cepicka*, *Maresowa* i *Siroky* (tylko tak w prasie!). Chyba *Czepiczka*, *Mareszowa* i *Sziroky* mniej razi oko od *Cepicki*, *Maresowej* i *Sirokiego*.

Jedynie co mam do zarzucenia przepisom dotyczącym pisowni wyrazów obcych, to ich szczupłość, zwłaszcza jeżeli chodzi o pisownię imion własnych białoruskich i ukraińskich. Należałoby opracować, może już nie w *Zasadach*, lecz w osobnej książeczce, szczegółowe przepisy na użytek naszych redaktorów i wydawców.

Miałbym tylko jeszcze jedną propozycję. Czy nie lepiej końcówkę *-ou* w nazwiskach białoruskich typu *Charou* zmienić dla praktyki wydawniczej na bardziej spolszczoną *-ow*, a więc *Charow*, tym bardziej że w pozostałych przypadkach mamy: *w Charowa*, *z Charowem*, *o Charowie* itp.?

Na zakończenie chciałbym się zastrzec przed zrozumieniem tych uwag jako ataku na autorytet PAN-u lub jako naukowej recenzji. Po pierwsze — są to tylko subiektywne refleksje nasuwające się przy lekturze *Prawideł* i *Zasad*, a po drugie — doskonale zdaję sobie sprawę z ogromnych trudności, jakie napotykał Komitet przy ustalaniu pewnych norm ortograficznych i ortoepicznych. Bo język ciągle żyje, rozwija się, pewne formy w nim zamierają, na ich miejsce zjawiają się nowe: trudno ten wartki strumień mowy polskiej wtłoczyć w jakies ciasne koryto prawideł i norm (które jednak są bardzo bezwzględnie potrzebne). Język przypomina rozhukanego konia, który nie daje nałożyć sobie wędzidła, ale żeby ten koń służył człowiekowi, musi, niestety, zgodzić się na lejce. I jeżeli te lejce spoczywają w ręku mądrego człowieka, wszystko jest w porządku. Pozwólmy jednak trochę pohasać koniowi, *toć nie grzych zielonymi łąkami sobie pochodzić, gdzie gieranijum rośnie i strumyk modrem pasmem się wysącza.*

O LUCJANIE RYDLU

(W związku z wystawieniem „Zaczarowanego koła“ w Warszawie)

„Rydel, Chłopiec najpocziwszy”
(Boy — Zatarę bohaterów „Wesela”)

Lucjana Rydla, głośnego ongiś poetę i dramaturga Młodej Polski, pamiętamy dziś bardziej jako ...Pana Młodego z *Wesela* niż jako autora określonych i ... czytanych utworów.

Kłopotliwą przysługę oddał autorowi *Zaczarowanego koła* Tadeusz Boy-Żeleński wspominając go często w swoich artykułach o Młodej Polsce. „Lucjan Rydel — czytamy w słynnej *Plotce o „Weselu” Wyspiańskiego* — cieszący się zasłużonym mirem wśród publiczności, zacny i kochany człowiek, był w kołach artystów w Krakowie figurą po trosze komiczną. Przez dziwny kaprys, przyroda połączyła w nim wybitny talent rymotwórczy z usposobieniem najmniej poetycznym, najbarczy — jak wówczas się mówiło — filisterskim, mieszczańskim. Ale największe piętno komizmu dawało mu jego przysłowiowe gadulstwo, graniczące wprost z newrozą”.

I tak już zostało. Sugestia znakomitego krytyka utrwaliła w powszechnej świadomości kulturalnej taki właśnie wizerunek Rydla: pocziwy i niewysokiego lotu poeta, śmieszny ludoman i niesamowity gaduła. Nienajlepiej przysłużył się poecie zresztą inny przyjaciel, sam Wyspiański. Pamiętamy z *Wesela*:

...od miesiąca chodzę boso,
od razu się czuję zdrowo,
chadzam boso, z gołą głową;
pod spód więcej nic nie wdziewam,
od razu się lepiej miewam.

I znów Boy dopowiedział komentarz: „Rydel posuwał swoją „ludowość” tak daleko, że przyszedłszy raz z wizytą do willi swej ciotki p. Domańskiej (Radczyni z *Wesela*), prosił ją o pozwolenie zdjęcia butów, bo tak się już przyzwyczaił... Pokazywał wszystkim kto chciał i kto nie chciał, że nie nosi gatek etc. I gadał, gadał, gadał...”.

Anegdota wokół Rydla nagromadziło się mnóstwo. Antoni Waśkowski w książce *Znajomi z tamtych czasów* przypomniał słowa Kazimierza Tetmajera: „A wie pan, skąd ta dziura w tym stole? To Rydel ją teraz wygadał”. Anegdota i plotka przesoniła w końcu poetę i człowieka. Zniecierpliwilo to prof. Stanisława Pigonia, który w artykule sprzed kilku laty zaproteutował przeciwko temu — jego zdaniem — uproszczonemu i karykaturalnemu obrazowi poety.

Ale jak było naprawdę? Skoro Rydel wkracza znów na scenę, skoro jego książeczka o igrzyskach olimpijskich (*Ferenike i Pejsidoros*) została po wojnie dwukrotnie wznowiona, to trzeba chyba odkurzyć z pyłu bibliotecznego stare tomiki Rydla, aby odczytać na nowo i sprawdzić. Cóż, plotka, choćby nawet wychodziła z warsztatu niezapomnianego autora „złotej legendy o artystycznym Krakowie” (jak nazwał książkę Boya *Znasz-li ten kraj* Adam Polewka), nie zastąpi wiedzy o spuściźnie poety.

„Ja pragnąłem siły... A tam u ciebie jest tylko
woń bukiecika...”.

(Wyspiański w liście do Rydla)

Pierwszym próbom pisarskim Rydla patronował Wyspiański, który pragnął — sam bliższy wówczas raczej malarstwu niż literaturze — wyzwolić w przyjacielu wielkie ambicje twórcze: „Jeśli czego chcę — to budzić, to obudzić, co w tobie śpi, czy to złe, czy dobre, niech się bije, trzepoce, szarpie i żyje, zostawszy na twoją własną groźę i podziw. Sturm und Drang”! Lub w innym miejscu: „Powinieneś zostawić dramatów setkę, świat cały dramatów, szwadron, kompanię, dopiero powiem, żeś miał co pisać i żeś co zrobił...”. Listy Wyspiańskiego do Rydla z lat 1896—97 charakteryzują świetnie obu przyjaciół. To, do czego wzywał Rydla Wyspiański, on sam zaczął niebawem realizować w swoich wielkich dramatach. A Rydel? Daleki od przeżywania „burzy i naporu” pisał wówczas:

„Bławatki na mnie patrzą spośród zboża
Okiem szafiru i maki czerwone...”.

Otwórzmy *Poezje* Rydla, niewielki tomik zawierający jego dorobek poetycki (wydany w r. 1899, wznawiany i poszerzony w następnych dwóch wydaniach — w r. 1902 i w r. 1903). Znaczną część zajmuje tu cykl wierszy pt. *Mitologie*. Ten zbiór sonetów i kult starożytności Rydla powstał pod silnymi wpływami francuskiego parnasizmu. (Widoczne tu szczególne oddziaływanie słynnych sonetów Jose-Maria de Heredii). Antyk to bardzo konwencjonalny, obraz Grecji — pogodnej, pełnej marmurów, „złotostrunych cytar” i „świętyń białych” — taki, jaki ukazywało np. malarstwo Siemiradzkiego i jaki znamy również z wierszy Tetmajera. *Mitologie* są świadectwem dużej kultury literackiej i szczerzej miłości do antyku, ale zarazem świadczą o wtórności i „literackości” wyobraźni artystycznej poety.

Bardziej oryginalny jest cykl wierszy pt. *Mojej żonie*. Jest w nich wiele typowego, młodopolskiego rozpoetyzowania i naiwnego sentymentalizmu, niekiedy budzącego niezamierzony przez poetę uśmiech czytelnika (jak wiersz o „mojej Jadwisi”, u której „warkocz jeden — drugi, A jasny a długi, Za głowienką wisi, I ciężą głowisi...”). Ale właśnie z tego cyklu radby miłośnik poezji ocalić od zapomnienia kilka wierszy ze względu na ich piękną, lenartowiczowską prostotę (np. *Twój obraz, Choćbym nie chciał, U matusi, Kiedy mnie nie będzie, Od Krakowa czarny las...*).

A dramaty, najobfitszy dział spuścizny Rydla? Widać w nich pilnego czytelnika Szekspira i Słowackiego, Maeterlincka i Hauptmana (szczególnie jako autora symbolistycznych dramatów *Hanneles Himmelfahrt* i *Die versunkene Glocke* — *Podróż do nieba Hanusi* i *Dzwon zatopiony*). Utwory dramatyczne Rydla krytyka zgodnie nazywała „produktem mozolnej pracy i kultury estetycznej”. Nowa lektura nie prowokuje do zasadniczej rewizji dawnych opinii. Brak dramatom Rydla oryginalności, siły i nerwu dramatycznego, choć autor starał się jakoś odpowiedzieć na ówczesne zamówienie patriotyczno-kulturalne, jak o tym świadczy popularne ongiś *Betlejem polskie* lub sztuka *Bodenhain* ukazująca walkę o utrzymanie ziemi w rękach polskich z naporem niemieckim w Wielkopolsce (*Bodenhain* — to stary polski majątek Borzęcin).

Największą popularnością cieszyła się zawsze baśń poetycko-dramatyczna *Zaczarowane koło*. I tu widoczny wpływ różnorodnych lektur — dramatów Szekspira, *Zatopionego dzwonu* Hauptmana, a przede wszystkim *Balladyny*, *Horsztyńskiego* i *Mazepy* Słowackiego (np. postaci wojewody i Basi Wojewodzianki), ale właśnie ten utwór zachował największą wartość w całej spuściznie poety. Niewątpliwie o trwalszej żywotności zdecydowały motywy ludowe obficie wprowadzone do dramatycznej baśni. Z ludowych tradycji wywodzi się wiele postaci utworu, jak np. Głupi Maciuś, mądrzejszy przecież — jak to bywa w bajkach — od diabła, Leśny Dziadek i cała historia miłosego opętania młynarki. Zgodnie z tradycją ludowej baśni i powszech-

nym poczuciem sprawiedliwości rozwiązał poeta cały konflikt dramatyczny — ginie Janek, sprawca zbrodni na młynarzu, jego kochanka popada w obłąkanie, z sideł szatańskich nie wyplączę się dumny i zbrodniczy magnat, który posłał na śmierć niewinnego człowieka. To wszystko zapewniło i dziś jeszcze zapewnia poetyckiej, barwnej i pełnej dynamiki baśni dramatycznej Rydla powodzenie w szerokich kręgach miłośników teatru. Dużą przysługę oddał Rydlowi teatr krakowski dając sztuce świetną obsadę (na premierze grała Młynarkę Siemaszkowa, drwala — Solski, wojewodę — Kotarbiński). Sztuka zyskała w ten sposób obowiązującą tradycję sceniczną.

Wyspiański — raz jeszcze odwołajmy się do jego listów do Rydla — domagał się od przyjaciela wielkiego dramatu historycznego: „Proszę cię, dopóki nie napiszesz „Zygmuntów», nie chcę nic wiedzieć o twoich utworach...” Rydel później, już po śmierci Wyspiańskiego, wydał (w r. 1913) „Zygmuntów”, trylogię dramatyczną pt. *Zygmunt August* (I — *Królewski jedynak*, II — *Złote więzy*, III — *Ostatni*). Ale powstała sztuka przeładowana erudycją i mimo pięknego języka — raczej „papierowa”. Nie zyskała nigdy tej popularności co *Zaczarowane koło*.

*

* * *

Odkładamy tomiki Rydla na półki biblioteczne. Zapewne nieczęsto dotykać ich będą ręce czytelników. Są to pozycje historycznoliterackie, do których sięgają głównie z profesjonalnego obowiązku badacze literatury Młodej Polski. Ale czy podzielimy w pełni surowy werdykt Wyspiańskiego?

Literatura nie jest tylko głosem „mocarnych” duchów, z jakimi borykał się autor *Wyzwolenia*. Nie trzeba chyba apodyktycznie przepędzać z dziejów polskiej poezji „woni bukieciku” i całej łagodnej muzy Rydla, autora kilku prostych i ujmujących wierszy do żony, pięknych opowiadań o antycznej Grecji i — cokolwiek krytycznego należy powiedzieć o dłużyznach i nadmiernej poetyczności — autora ludowo-poetyckiej baśni, *Zaczarowanego koła*. Złożyłyby się to zapewne na tomik *Utworów wybranych* Rydla, o który warto się upomnieć.

Jan Zygmunt Jakubowski

POETA BUNTU — ZAPOMNIANY

W czasach, kiedy przywracamy życiu i pamięci twórców niesłusznie zapomnianych, niepokojący, jak dotąd, wydaje się brak w naszych księgarniach wierszy, które — podobnie jak i działalność ich autora — objęły sprawy nam bliskie, nawet spełnione.

Zaledwie 95 lat minęło od urodzin poety, którego sława literacka w początkach Młodej Polski urosła do rozmiarów legendy.

W literaturze znany przede wszystkim autor *Sonetów tatrzańskich* — stawianych dawniej obok *Sonetów krymskich* Mickiewicza — Franciszek Henryk Nowicki, wyznawca radykalnych i śmiałych poglądów, nie tracił nigdy okazji do zmanifestowania ich wobec całej Galicji, już to jako redaktor miesięcznika *Ognisko* (1889—90), prezes Czytelni Akademickiej w Krakowie, skupiającej w owym okresie najbardziej zapaloną młodzież Uniwersytetu, czy też jako oskarżony w głośnym lwowskim procesie socjalistów (czerwiec — lipiec 1891).

Ojciec poety, Maksymilian, był powstaniec 1863 roku, profesor zoologii w Uniwersytecie Jagiellońskim, szczególnie umiłowaniem darzył Tatry.

Franciszek Henryk, urodzony 29 stycznia 1864 r., wzrastał w atmosferze powstańczej legendy i zachwytu dla gór. A gdy w Galicji wśród młodzieży i inteligencji zaczęło się rozwijać ruch radykalny, Franciszek przyjmie w nim niepośledni udział. Lud i socjalizm stają się wyznaniem pokolenia. Także sztuka daje własny

wyraz tym powszechnym zainteresowaniem. Kiedy dr Chałubiński odkrył Zakopane i Tatry, odżywa baśń o śpiących rycerzach, a dorodny góral, pełen sprytu i temperamentu, podbija mieszczańską fantazję.

W młodzieńczej biografii Franciszka Nowickiego przeplatają się na przemian: nieodwzajemniona miłość z umiłowaniem Tatr i uczuciem społecznym. „Był poetą-entuzjastą; nie umiał myśleć, lecz marzył, nie rozmawiał, lecz dowodził, płomienie w nim wrzały, w ognistych strofach znajdując ujście” (W. Feldman).

Współpracując z Ignacym Daszyńskim i Andrzejem Niemojewskim (późniejszym redaktorem *Myśli Niepodległej*), jest emisariuszem politycznym do Królestwa, przewozi bibułę, organizuje terenowe biblioteki dla rzemieślników. Podobnie jak Asnyk, poezję traktuje jako służbę społeczną, występując przeciw germanizacji Wielkopolski („Idźcie do Monaco”), przeciw Bismarckowi („Żelaznemu księciu”), głosi bunt „helotów mojego narodu” w wizyjnych poematach, opartych na motywach antycznych („Rzym słowiański”, „Spartakus”).

Los tych wierszy, powstałych w doraźnej potrzebie społecznej, podobny do wielu innych; ich niepowtarzalna buńczuczność i szlachetność tonu, wyrażające uczucia całego pokolenia „młodych”, uległy zapomnieniu. Przypomnijmy choćby jeden przykład:

CZARNY OKRĘT

Po morzu dziejów płyną wolne ludów nawy,
Dumnie białe ich żagle świecą wśród odmętu,
Pośród nich czarny statek, jak upiór okrętu,
Błądzi bez steru, pusty, zrabowany, krwawy...

Starszyzna śpi w kajutach, niepomna naprawy,
Sternicy poginęli wśród bitew zamętu,
Boją się statki ludów czarnego okrętu,
Straszy ich, kapitanów, cień przeszłości krwawy.

On nie tonie, lecz płynie, choć padli sternicy.
Kto go trzyma, że w mokrej nie zniknie mogile?
Tam, na dnie — ci z wiosłami skuci niewolnicy...

Ty, czarny statku! Kto są ci ludzie u spodu,
Co znojem ramion zguby powstrzymują chwilę?
O, wiem kto!... to heloci mojego narodu.

Sonety tatrzańskie, w których poeta zawarł własną historiozofię gór, wiersze o charakterystycznej jędrności i sile wyrażen, od czasu kłeski politycznej Nowickiego przybierają ton melancholijny.

Po procesie lwowskim Nowicki, relegowany na cztery semestry z Uniwersytetu, mało już napisze. Tylko organ PPS *Naprzód* wydrukuje anonimowo kilka jego wierszy i parę bojowych artykułów. Długo poszukuje pracy, lecz bez skutku — polityczna przeszłość daje się we znaki. W końcu zatrudnia się jako nauczyciel, najpierw w Tarnowie, później w Krakowie. Jego wychowankowie pamiętają dziś jeszcze, jak, rokrocznie 1 maja, siedząc za katedrą nucił i wystukiwał takt „Międzynarodówki”. W dzień ten uczniowie jego nie mieli zajęć.

Do końca życia pozostaje czynnym tatarnikiem. Jedna z tatrzańskich przełęczy nosi jego imię. 3 września 1939 r. w ukochanej przez poetę Zawoi pod Babią Górą umilkło jego serce. Dziś grób jego jest zaniedbany.

Znam kilku literatów i poetów, którzy czytają Nowickiego wciąż na nowo i wędrują jego szlakami. K. A. Jaworski wyznał kiedyś, że choć minął już „okres

tatrzański” w literaturze — oglądając Tatry bez Nowickiego, nie poznamy ich w pełni.

Przypomnijmy jego sonety. Mała książeczka wierszy Nowickiego (dawno już wyczerpana w bibliotekach) znajdzie wdzięcznego odbiorcę. Miłośnicy Tatr na pewno sięgną z radością do sonetów.

Witaj, halna oazo pustyni skalistej!
Zielony, cichy brzegu podchmurnej żeglugi!
Boża łąko! twej runi nie dotknęły pługi,
Swobodnaś w gór objęciu i puszczy cieniej.

Młody potok na piersi twej spoczął kwieciej,
Zanim dalej w świat pomknie szeroki i długi.
Na twym łonie zielonym błyszczą kwiecia strugi,
Dymi szałas gościnny pod nieba sklep czysty.

Głos dzwonek z posepnymi śpiewami juhasów
Dziwną tworzą muzykę i lecą doliną,
Z szumem białych potoków i pomrocznych lasów.

Cichną śpiewy i dumy, ludzie mrą i giną,
Ty, halo wiecznie młoda, żyjesz w łonie czasów,
Twój świerk wiecznie zielony — wody płyną... płyną...

Józef Paszkiewicz

WIADOMOŚCI O STYLACH¹⁾

Władysław Witwicki należał do najwybitniejszych i najwszechstronniejszych uczonych swoich czasów. Profesor psychologii na Uniwersytecie Warszawskim, znakomity tłumacz i interpretator dzieł Platona, znawca zagadnień estetycznych, był jednocześnie utalentowanym rysownikiem. Miał również wybitny talent pisarski i umiejętność popularyzacji. Te wszystkie cechy umysłu i pisarstwa Witwickiego znajdujemy w książce, którą wznowiło obecnie Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna (pierwsze wydanie ukazało się w r. 1934). Książka została wydana bardzo starannie, z mnóstwem ilustracji (528!) i skorowidzem nazwisk, miejscowości i zabytków sztuki.

Jest to książka, która powinna wejść do kanonu lektury każdego polonisty. Przecież niejednokrotnie właśnie na lekcjach polskiego — mówiąc o renesansie, baroku, klasycyzmie itp. — sięgamy do porównań z dziedziny malarstwa, rzeźby, architektury. Powie ktoś, że to nie należy do obowiązków nauczyciela języka polskiego, że np. różne terminy z dziedziny sztuki wyjaśni historyk. Ale w praktyce bywa rozmaicie. Sięgnijmy więc do pięknej książki prof. Witwickiego, aby zapoznać się z cechami charakterystycznymi stylów w różnych epokach i aby pogłębić umiejętność analizowania dzieł sztuki. To na pewno „przyda się” praktycznie na lekcjach i poszerzy kulturę estetyczną polonisty.

Książka Witwickiego zawiera część ogólną (tu np. rozdziałki *Co to jest styl*, *Rodzaje stylów*, *Budowa i ozdoby*) oraz część szczegółową poświęconą rozważaniom stylów różnych epok — od Egiptu i Hellady poprzez Rzym, renesans, barok, klasy-

¹⁾ Władysław Witwicki *Wiadomości o stylach*. Wiedza Powszechna, 1959.

cyzm, empire do stylów czasów ostatnich. Autor omawia zarówno architekturę, rzeźbę, malarstwo jak również ubiór, pismo, meble itp. A czyni to zawsze w sposób bardzo jasny podając m. in. przystępnie terminologię z zakresu sztuk plastycznych. Autor przeciwstawia się bezkrytycznemu powoływaniu się przy określaniu terminów na tzw. wycucie językowe: „Ja to doskonale czuję, choć nie potrafię tego określić. To jest coś, co się wyczuwa, więc trudno o tym mówić”. Witwicki w związku z tym stwierdza: „Kto tak mówi, ten bardzo łatwo może popaść w nieporozumienia”. Wyjaśnia więc np., że wyraz styl pochodzi od łacińskiego wyrazu stilus, następnie opowiada, jak owym metalowym ryłcem starożytni Rzymianie pisywali listy i notatki na tabliczkach woskowych, jak to Horacy radził „często odwracaj ryłce” („saepe verte stilum”), jak z czasem wyraz styl nabrał znaczenia przenośnego i oznacza obecnie *interesującą estetycznie jednakowość wyglądu jakiejś grupy wytworów ludzkich*. I dalej autor wyjaśnia, co oznacza owa „interesująca jednakowość” itd. itd. Tok wykładu jest jasny i potoczny, urozmaicony interesującymi dygresjami, ale zawsze nie zbaczający nadmiernie od głównego tematu. Piękna książka Witwickiego zawiera olbrzymie bogactwo źródłowych informacji i jest zarazem niezmiernie interesującą gawędą o sztuce. „Starałem się pisać przystępnie i bez frazesów” oświadcza Witwicki we wstępie. Tę zapowiedź autor naprawdę zrealizował.

Jan Leszcz

O ZYGMUNCIE BARTKIEWICZU

(W związku ze wznowieniem „Historii jednego podwórza“)

Spośród wielu naszych pisarzy, zasługujących niewątpliwie na przypomnienie, wymienić należałoby zmarłego stosunkowo niedawno, bo w 1944 roku Zygmunta Bartkiewicza. Dzisiaj, prawie zupełnie zapomniany, w okresie współczesnym sobie ceniony był bardzo wysoko; liczne, rozrzucone po czasopismach recenzje jego utworów są dla autora *Historii jednego podwórza* nader pochlebne, często entuzjastyczne. Jest to, że zacytuję słowa Strzeleckiego¹⁾ „talent wielki” i to właśnie w dziedzinie noweli, w której okazuje się mistrzem. Decyduje o tym szereg przyczyn: „...w pierwszym rzędzie styl operujący mnóstwem środków artystycznych, którego najbardziej typową, świadczącą o indywidualności pisarskiej cechą, jest żywiołowość, temperament pozwalający na ukazanie zjawisk z różnych dziedzin życia, ale zawsze bezpośrednio odczuty i wyrazistych... Życie to uchwycone na gorąco, widziane przez pryzmat artystycznej indywidualności samodzielnej i bezwzględnie szczerej...”

Głosy krytyki z jednakową przychylnością odnoszą się do pierwszych chronologicznie utworów Bartkiewicza — od *Słabych serc* i *Psich dusz* (1907, 1910), jak do napisanej w kilkanaście lat później *Historii jednego podwórza*. W 1928 roku przyznana zostaje Bartkiewiczowi nagroda im. Orzeszkowej za wybór opowiadań zatytułowany *Polityka w lesie*, jako za „najwybitniejszą pracę literacką w ubiegłym dwuleciu”; w kilka lat później, w roku 1935 Polska Akademia Literatury w uznaniu wybitnych osiągnięć artystycznych Bartkiewicza odznacza go „złotym wawrzynem”.

Co więc zadecydowało o braku popularności, a w późniejszych latach odsunięciu się od życia kulturalnego kraju, tak wysoko cenionego przez krytykę pisarza? Odpowiada na to pytanie on sam w wywiadzie udzielonym St. Kowalewskiemu w roku 1935²⁾: „Najciekawszą sztuką jest umieć w czas odejść. Człowiek się starzeje...”

¹⁾ A. Strzelecki *Powieść polska lat 1908—1909*. Warszawa 1910; s. 68.

²⁾ S. Kowalewski „U Zygmunta Bartkiewicza”. *Pion* 1935; nr 28, s. 3.

Ci, co do końca wytrwali przy swojej pracy, doczekali się wysmiania. Taki był los nawet ostatnich utworów Sienkiewicza i Weysenhoffa. Trzeba znaleźć odpowiednią chwilę. Przecież się i zdecydowanie skończyć. Ja tak właśnie zrobiłem... lepiej, żeby mówili o Bartkiewiczu, który „coś” stworzył, niż o Bartkiewiczu, który pisze i nie może przestać...”

Autorowi „63” nie zależało bynajmniej na zdobyciu rozgłosu i poczytności poprzez sięganie do tematów odpowiadających gustom czytelników. „Trudno, nie mogę się pogodzić ze współczesnością” — powiedział w cytowanym wywiadzie z Kowalewskim. Zdanie to może w pewnym stopniu wyjaśnić poruszoną przeze mnie kwestię.

Urozmaicona tematycznie nowelistyka Zygmunta Bartkiewicza pozwala wyróżnić dwa centralne zagadnienia, zarysowane z największą może wyrazistością w *Historii jednego podwórza*. Będą to z jednej strony sprawy dotyczące świata ludzi — społeczne, obyczajowe, niekiedy historyczne; z drugiej — świat zwierząt; oba ujmowane często z pewnej perspektywy; najbardziej chyba typowym dla Bartkiewicza elementem jest bowiem sięganie do motywów związanych z przeszłością — bądź to w jej konkretnych historycznych wydarzeniach, bądź w uchwyceniu momentów nieustannego przemijania teraźniejszości. Tym wytłumaczyć można swoistą technikę pisarską autora *Psich dusz*. Utwory jego pozbawione są zwartej jednolitej fabuły, której miejsce zajmują najczęściej poszczególne, migawkowe sceny o zabarwieniu raczej refleksyjnym.

Nie wyklucza to naturalnie istnienia dość bogatej liczebnie grupy nowel o tematyce współczesnej, wysuwa się ona na pierwsze miejsce, zwłaszcza w początkowej fazie twórczości Bartkiewicza, kiedy to wydane zostają w r. 1907 *Stabe serca* i *Złe miasto*. Należałoby tu wspomnieć zarówno o opowiadaniach z życia cyganerii artystycznej (*Na szóstym*, *Droga sztuki*), jak w obrazach z dziedziny pozornie obcej zainteresowaniom pisarza, jaką były wielkie ośrodki fabryczne i wszelkie środowiska miejskie, których roli we współczesnym życiu gospodarczym i społecznym nie mógł jednak nie zauważyć. Wartość pierwszych z wyżej wymienionych utworów polega przede wszystkim na sięgnięciu do wydarzeń z życia tych utalentowanych nieraz jednostek, którym kraj nie mógł zapewnić minimalnej nawet pomocy w rozwoju ich zdolności. Pomoc nie gwarantował również Paryż, do którego kierowali się młodzi artyści. Osobiste doświadczenia i obserwacje pozwoliły pisarzowi z pełnym realizmem ukazać bezadziejną nieraz „drogę sztuki”.

Spśród wielu utworów Bartkiewicza o tematyce społecznej na pierwsze miejsce wysuwa się z pewnością *Złe miasto*. Rażące konflikty ekonomiczne i społeczne kapitalistycznej Łodzi z lat 1905—1907 stanowią jego główny temat. Autor z rzadko spotykaną bezstronnością charakteryzuje wszystkie skupiające się w ówczesnej Łodzi klasy społeczne. Obok ekonomicznych przyczyn rewolucji, wpływających z realizowanej przez fabrykantów zasady: „Gdzie wyzysk, tam zysk, a to jest cel i podstawa”, nie pomija Bartkiewicz milczeniem tak ważnego czynnika, jakim był narodowościowy skład miasta. Cudzoziemcy skupiający w swych rękach ogromną część najbardziej dochodowych przedsiębiorstw i fabryk, wywierają na ludność pracującą, z pochodzenia polską, nacisk nie tylko ekonomiczny; obcy język i zwyczaje w coraz większym stopniu narzucane robotnikom budzą w pisarzu zadziwiająca swą bezstronnością refleksję: „...byłoby może lepiej, aby nikt również od Niemców polskiego języka, polskich obyczajów nie żądał, nie nalegał na wyzbycie się tego, co sam w sobie szanuje”. Bystry obserwator, jakim niewątpliwie był autor *Złego miasta* trafnie ocenił istotę i przyczyny rewolucji. Choć do niektórych przejawów ruchu odnosi się niechętnie, krytycznie wyraża się o tak zasadniczym dla rewolucji czynnikiem, jakim były stronnictwa i partie robotnicze, zdecydowanie jednak solidaryzuje się z walczącymi. I w tym tkwi jego wartość; pisarz bowiem, który siłą

swych zainteresowań tkwił w przeszłości, potrafił również rzeczowo i bezstronnie obserwować chwilę współczesną.

Aby nie sugerować, że problematyka aktualnych wydarzeń społecznych interesowała autora *Historii jednego podwórza* jedynie w pierwszych latach twórczości, wymienić należałoby jeszcze opowiadania z tomu *Wyzwolenie* (1922); wspomnę tu tylko o jednym z nich, będącym właściwie cyklem reportaży: „Od śląskiej strony” (po raz pierwszy ukazał się w *Tygodniku Ilustrowanym*, nr: 36—37—38 z 1919 r.). Pisarz zajmuje się w nim na wskroś aktualną, lecz zbyt często pomijaną przez współczesnych milczeniem, sprawą Śląska i jego mieszkańców w okresie powstania 1919 r. Choć Śląsk „...zajmował uwagę całej kuli ziemskiej, doprowadził do wrzenia zimne umysły dyplomatów, wielkorządców, panów świata, stał się kością niezgody, o którą furia wojny mogła się rozpętać, lecz artyści polskiego nie wzruszyła”¹⁾ — stwierdza w jednej ze swych wypowiedzi Żeromski. Tym większa okazuje się rola Bartkiewicza, pisarza przerastającego wielu współczesnych bystrością spojrzenia, wrażliwością na wszelkie sprawy, w centrum których stał człowiek — czynnik bez względu na epokę i środowisko zawsze dla Bartkiewicza najbardziej interesujący.

Dobrze pojęty humanitaryzm kazał Bartkiewiczowi zajmować się człowiekiem współczesnym, człowiekiem zdobywającym sobie prawa do życia. Wewnętrzne, najbardziej osobiste sympatie i zainteresowania skłaniały go równocześnie do ukazania człowieka tracącego owe prawa. Temu właśnie poświęcona jest *Historia jednego podwórza*, utwór skupiający w sobie wiele zasadniczych dla twórczości Bartkiewicza elementów. Utwór ten wyróżniający się również pod względem artystycznym spośród innych opowiadań Bartkiewicza nie zyskał, podobnie jak pozostałe, większego rozgłosu. A jednak o nim to właśnie pisał Żeromski: „Zjawia się utwór prawdziwie oryginalny, samoswój, nowy i kapitalny... i przechodzi w krainę niepamięci bez wrażenia... Jest to *Historia jednego podwórza* Zygmunta Bartkiewicza... Nie będzie to wcale przesadą, gdy powiem, że utwór ten jest epopeją pewnej formy życia zanikającej, schnącej w oczach, ginącej...”²⁾ *Historia przemian społecznych, rozkładu życia i kultury szlacheckiej, szlacheckiego dworu i związanego z nim środowiska*, co stanowi temat utworu, nie ogranicza się tylko do człowieka; w jedną całość zespala się tu szlachcic, chłop, koń, pies, dwór i wieś — i to dopiero tworzy atmosferę życia, w której najswobodniej porusza się Bartkiewicz. Kreśląc *Historię jednego podwórza* z jednakową uwagą ukazuje przemiany wszystkich czynników tej atmosfery; rozkład jednego z nich pociąga za sobą rozkład i zanik drugiego. Taki punkt wyjścia wpłynął na rozszerzenie zakresu utworu; obok świetnych sylwetek magnatów, szlachty i służby folwarcznej daje Bartkiewicz doskonałe studium zwierząt.

Historia jednego podwórza nie tworzy zwartej, jednolitej całości, jest jak gdyby przekrojem poprzez dzieje bliżej nieokreślonego folwarku i jego kolejnych gospodarzy. Nie wnika Bartkiewicz w ekonomiczne, społeczne przyczyny rozpadania się szlacheckich posiadłości, ogranicza się do stwierdzenia samego faktu. Ten sposób ujmowania zagadnień jest bardzo typowy dla autora *Historii jednego podwórza*, skłonny do spoglądania na życie z pewnej perspektywy, bez wnikania w istotne przyczyny zmian zachodzących w świecie. To również uzasadniałoby stosunek Bartkiewicza do szlachty, dość licznie reprezentowanej w utworze, interesuje go ona jako jeszcze jeden nieodzowny składnik minionej epoki — nie jako ściśle określona klasa społeczna.

Punktem kulminacyjnym utworu jest ostatnia scena przedstawiająca spotkanie obu braci Zakrzewskich. Wicek — inwalida wojenny ustępuje z dawnego folwarku,

1) Żeromski *Snobizm i postęp*. Warszawa 1926, s. 72.

2) Op. cit., s. 90.

na którym zapanowały już niepodzielnie wznoszone przez Aleksandra fundamenty przyszłych „dochodowych” przedsięwzięć, jak ustępować muszą przejawy dawnego życia przed nowymi.

Nie bez słuszności więc porównywał Kleiner *Historię jednego podwórza* z *Panem Tadeuszem*, stosując do obydwóch określenie „epopei przeszłości”. Choć *Historia jednego podwórza* powstała niemal w sto lat później od eposu mickiewiczowskiego, oba utwory pełnią tę samą, według Kleinera, rolę: „...są kamieniem grobowym, położonym... na starą Polskę szlachecką”¹⁾.

Warto byłoby wspomnieć tu jeszcze o jednym zagadnieniu, przewijającym się w wielu nowelach Bartkiewicza, lecz najwyraźniej podkreślonym w *Historii jednego podwórza*; jest nim ewolucja, jaką spostrzegał pisarz w kształtującej się świadomości chłopca.

Stary pastuch Krzywda niesłusznie pobity z rozkazu starosty, z którym spotkamy się w pierwszej części utworu, uzna swój los za zupełnie naturalny, a gdy mu pan, jako rekompensatę niezasażonej kary, podaruje chatę na własność, będzie się uważał za istotę wyjątkowo uprzywilejowaną; lecz w kilkadziesiąt lat później stangret Krzywda weźmie udział w zabójstwie dziedzica, powodowany dojrzewającą w nim nienawiścią do klasy, która przez setki lat miała prawo rozkazywać i podporządkowywać sobie innych ludzi.

Charakterystyka *Historii jednego podwórza* nie byłaby pełna, gdyby pominąć niezmiernie znamienne dla całej twórczości Bartkiewicza tematy zaczerpnięte ze świata zwierząt. Motyw ten przewijający się także w innych opowiadaniach: *Polityka w lesie*, *Za cześć zagrody*, *Psie dusze* i *rozwinęty* z dużym artyzmem pozwala postawić Bartkiewicza na równi z Dygasińskim. „Największą wartość stanowią tu (w *Historii jednego podwórza*), wspaniałe opisy, zwłaszcza z życia zwierząt, będące same w sobie studiami psychologicznymi” — pisał autor jednej z recenzji²⁾.

Zasygnalizowane, bardzo pobieżnie zresztą, zagadnienia wysuwające się w omawianym utworze na pierwsze miejsce, a typowe również dla wielu innych nowel Bartkiewicza, pozwalają zaliczyć *Historię jednego podwórza* do najbardziej, obok *Złego miasta* reprezentatywnych utworów tego pisarza.

Elementy historyczno-obyczajowe i społeczne zarysowujące się w *Historii jednego podwórza* pozwalają postawić ją na pograniczu opowiadań o tematyce współczesnej (*Złe miasto*) i przeszłościowej. Do drugiej z wymienionych kategorii zaliczać będziemy zarówno nowele dotyczące konkretnych wydarzeń historycznych, że wymienię tylko „63”, uznany przez Czachowskiego³⁾ „za najdojrzały artystycznie i najbardziej skupiony w wyrazie literackim utwór tego pisarza”, lub wywołane reminiscencjami I wojny światowej *Pobojowisko* i *U zapomnianej strugi*, jak opowiadania o charakterze wyraźnie obyczajowym; wystarczy przypomnieć nasuwające nieodparte analogie z *Pamiętnikami Paska — Żywoty* czy przepełnione pełnym ironii humorem *Trzy listy prababki*. Ostatnie z wymienionych utworów są znacznie krótsze — autor ogranicza się do zarysowania pewnych postaci i związanego z nimi wydarzenia, co sprzyja jaśniejszej niż w *Historii jednego podwórza* konstrukcji utworu.

Autor „63” w swej literackiej twórczości nie stara się wybiegać w przyszłość; choć niejednokrotnie sięga i wyraziście odtwarza momenty współczesnego życia — te zwłaszcza, które zasługiwały na krytykę, nie wysuwa żadnych momentów prze-

¹⁾ J. Kleiner, „Historia jednego podwórza”. *Tygodnik Ilustrowany*, 1922, nr 11.

²⁾ *Robotnik*, 1922, nr 104.

³⁾ K. Czachowski *Obraz współczesnej literatury polskiej*. Lwów 1934. T. I, s. 129.

kształcenia wadliwego stanu rzeczy. Jak można zauważyć na podstawie całokształtu jego twórczości, do posunięć zbyt radykalnych odnosi się nieufnie, niekiedy wręcz niechętnie.

Zainteresowanie przeszłością nie ogranicza zasięgu tematów poruszanych przez Bartkiewicza. Wyraźny, zwłaszcza w niektórych opowiadaniach, humanitaryzm każe przedstawiać mu z równą, a niekiedy większą nawet ostrością i wnikliwością sprawy na wskroś aktualne.

Bartkiewicz powinien być znany nie tylko jako twórca *Historii jednego podwórza*, lecz również jako autor wielu opowiadań i szkiców, poruszających żywe dla współczesnego sobie okresu zagadnienia.

„Człowiek tu przecież mówi, a to jest rzadkością nawet w literaturze”¹⁾ — stwierdza autor jednej z recenzji, określając w najbardziej może trafny sposób istotę twórczości Bartkiewicza.

Maria Prosnakówna

KSIĄŻKA O STANISŁAWIE IGNACYM WITKIEWICZU (WITKACYM)

Nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazała się zbiorowa monografia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu²⁾. Stanisław Ignacy Witkiewicz był zjawiskiem wyjątkowym, w skali nie tylko polskiej, jako pionier nowych kierunków w sztuce, ale także jako wszechstronny twórca w dziedzinie filozofii, malarstwa, powieści i dramatu.

Monografia o Witkiewiczu składa się z dwóch części. Pierwsza obejmuje artykuły charakteryzujące jego wszechstronną działalność, druga (obszerniejsza) zawiera liczne wspomnienia osobiste przyjaciół i znajomych, dające bogaty wizerunek tego niezwykłego człowieka.

W części pierwszej piszą o Witkiewiczu jako filozofie — Tadeusz Kotarbiński i Jan Leszczyński, jako o teoretyku sztuki i malarzu — Mieczysław Wallis i Konrad Winkler, jako o teatrologu i autorze licznych dramatów — Jan Nepomucen Miller i Stefan Szuman. W części drugiej, częściowo anegdotycznej, zabierają głos: Roman Ingarden, Jerzy Eugeniusz Płomiński, Władysław Tatarkiewicz, Jerzy Mieczysław Rytard, Roman Jasiński, Jadwiga Roguska-Cybulska, Jan Witkiewicz i inni. Wprowadzeniem do książki jest wstępny artykuł Jerzego Eugeniusza Płomińskiego pt. „Rozważania nad twórczością St. Ign. Witkiewicza”, a zakończeniem próba biografii ułożona sumiennie i dokładnie (w miarę posiadanych książek i rękopisów) przez Piotra Grzegorzycyka.

Jak się przedstawia w najogólniejszych zarysach Witkiewicz jako filozof, teoretyk sztuki i artysta i jakie są jego zasługi dla kultury polskiej w świetle zamieszczonych o nim prac.

Witkiewicz jako filozof. Witkiewicza jako filozofa charakteryzuje Tadeusz Kotarbiński w syntetycznym ujęciu „Filozofia St. Ign. Witkiewicza” oraz Jan Leszczyński w dokładnej analizie „Filozof metafizycznego niepokoju”. Witkiewicz przedstawia się w świetle tych rozpraw jako filozof materialista biologiczny, uznający poszczególne jestestwa żywe (świadome monady), oddzielone od siebie „przepaścią transcendencji”, a jednocześnie połączone ze sobą więzią cielesną — w myśl

¹⁾ E. C. „Krwia i atramentem”. *Świat* 1918, nr 52.

²⁾ Stanisław Ignacy Witkiewicz *Człowiek i twórca*. Warszawa PIW. 1957.

zasady łączności „wszystkiego ze wszystkim” lub jedności w wielości. Świat bowiem jako całość jest jednością utworzoną z wielkości istnień poszczególnych. Metafizyka rozpatrująca podstawową strukturę bytu — jego jedność w wielkości — stawia nas wobec Tajemnicy Istnienia. Jako wyznawca zasady jedności w wielości jest więc Witkiewicz monistą i pluralistą zarazem. Jest także materialistą i częściowo idealistą, gdy uznaje jakości podmiotowe, zależne od istnień poszczególnych. Dokładna analiza filozofii Witkiewicza wymaga nie tylko przygotowania filozoficznego, ale także dużego wysiłku, Witkiewicz bowiem nie miał daru jasnego formułowania swych myśli.

Cennym przyczynkiem do poznania poglądu Witkiewicza na świat, jego pesymizmu i poczucia osamotnienia wobec dziwności i obcości bytu jest „Wspomnienie o Stanisławie Witkiewiczu” Romana Ingardena. W syntetycznej i głęboko ujętej charakterystyce stosunku Witkiewicza do świata poznajemy źródła jego sztuki i filozofii... „Rozum i wiara, jasna zdecydowana wola — pisze Ingarden — wydawała mu się czymś, co się wyłania z jakiegoś całkiem, mrocznego, irracjonalnego podłoża, wobec którego człowiek jako osoba jest tylko czymś pochodnym, a zarazem czymś znikomo słabym, bezsilnym de facto i stale w swych wysiłkach unicestwianym. To wrogie człowiekowi podłoże, przerażające w swej odmienności od tego, co ludzkie, pełnię zła w sobie kryjące nie było dlań martwą materią... Wedle jego przeświadczenia stanowi je wroga, pierwotna potęga życiowa, biologiczna, produkująca coraz nowe postaci życia w olbrzymim chaosie wielorodności, w całkowitej bezsensowności rozwoju”. W obliczu tej potęgi staje człowiek zupełnie bezsilny i do głębi przerażony, czując całkowitą obcość i odmienność swą wobec świata. „To, że życie nasze duchowe wyrasta z czegoś, w czym właściwie nie znajduje żadnego oparcia ani wyjaśnienia — stwierdza dalej Ingarden — to było owo podstawowe doświadczenie, które budziło w Witkiewiczu zasadniczy lęk i przerażenie i nie pozwoliło mu odzyskać spokoju. Z przerażenia tego, ze wstrząsu, jaki budziła w nim ta podstawowa wiedza, rodziła się nie tylko jego sztuka, ale i jego filozofia — i wszystkie Jego szamotania się życiowe”.

Witkiewicz jako teoretyk sztuki. Zagadnienie to wyjaśnia Mieczysław Wallis w studium pt. „St. Ig. Witkiewicz jako teoretyk sztuki”, nawiązując do podstaw filozofii Witkiewicza, do jego biologicznego monadyzmu i pluralizmu, do owej podstawowej zasady jedności i wielości. Wyższe istnienia, np. poszczególne jednostki ludzkie, przeżywają niekiedy „uczucie metafizyczne”, które można określić jako uczucie jedności własnej osobowości i jedności całości istnienia. Jest to zarazem poczucie nieskończoności i tajemniczości Istnienia, dlatego nazywa je także Witkiewicz „uczuciem niepokoju metafizycznego”. Uczucie metafizyczne jest wspólnym źródłem religii, filozofii i sztuki. Artysta przeżywa uczucie metafizyczne i wyraża w dziele sztuki tajemnicę istnienia, ową jedność w wielości, która niekiedy objawia się jako uczucie „potworne w swej istocie samotności, i jedyności Istnienia Poszczególnego w nieskończonej całości Istnienia”. Tajemnicę Istnienia wyraża „Czysta Forma”, która jest zasadniczą cechą dzieła sztuki, natomiast nieistotna jest tzw. „treść”, a więc nie tylko temat i fabuła, ale także wszystkie pierwiastki romantyzmu i przedstawiające tzw. rzeczywistość. Następnie Wallis wyjaśnia znaczenie terminu „forma”, który oznacza układ, kompozycję, konstrukcję — kształt przestrzenny itd., wyrażające — jak już zaznaczyliśmy — ową jedność w wielości, istotę naszego bytu.

Sztuka — jak z tego wynika — w pojęciu Witkiewicza, nie jest ilustracją natury ani odbiciem tzw. świata rzeczywistego. Malarz w dziele sztuki może nie liczyć się zupełnie z rzeczywistością, przekształcając ją i deformując, aby tylko wyrazić za pomocą samego układu kształtów i barw sens czy bezsens naszego istnienia. W tej swojej teorii „Czystej Formy” nie jest jednak Witkiewicz konsekwentny, gdy w pewnym zakresie przyjmuje w dziele sztuki (z konieczności) takie pierwiastki somantyczne i przedstawiające.

Wallis uważa teorię estetyczną Witkiewicza „Czystej Formy” za jednostronną i bezpodstawnie starającą się usunąć z pola widzenia tzw. treść mniej lub więcej rzeczywistą. Równocześnie jednak pochyla czoło „powagą i energią, z jaką dążył on do rozjaśnienia i uściślenia pojęć w dziedzinie teorii sztuki, przed szlachetną pasją, z jaką usiłował on otworzyć ludziom oczy na piękne formy, nie postrzegane przez wielu, przed żarem, z jakim głosił on i bronił tego, co w jego przekonaniu było prawdą”.

Teorię estetyczną Witkiewicza wyjaśnia również w świetnie napisanym szkicu „Granice sztuki” znakomity poeta Czesław Miłosz. Miłosz streszcza najpierw poglądy Witkiewicza na sztukę, a następnie omawia jego teorię „Czystej Formy” w poezji. Wykazuje zbieżność poglądów Witkiewicza z poglądami księdza Bremonda we Francji, z jego teorią „Czystej Formy”. Dla Bremonda najważniejsze w poezji, w poemacie, nie są szlachetne myśli i uczucia, które należą do rzeczywistych pierwiastków poezji, ale to, czego się nie da wypowiedzieć (*ineffable*). Bremondowskie „ineffable” to nie innego, jak „Czysta Forma” Witkiewicza. Nieczyste pierwiastki Bremonda — pisze Miłosz — apelujące do rozumu, wyobraźni, uczuciowości — to Witkiewicza „uczucia życia” albo „naśladowanie przyrody”. Tymczasem poezja nie ma naśladować rzeczywistości, ale obcować z tajemnicą, z samym sensem czy bezsensem bytu. Poezja zajmuje więc miejsce obumierających religii. Miłosz ryzykuje twierdzenie, że cały proces tak zwanego wyzwania się sztuki od przedmiotu jest ściśle złączony z obumieraniem religii, a przynajmniej pewnych jej stron, zwłaszcza strony metafizyczno-dogmatycznej.

Miłosz krytykuje „Czystą Formę” w poezji — jak się wyraża — przez „miłość do niej”. Niebezpieczeństwo tkwi — według Miłosza — nie w samym istnieniu poezji czystej, ale w programowym uznaniu „Czystej Formy” za jedyną formę sztuki. „W kulturze — powiada Miłosz — bywają mechanizmy tak delikatne, że kiedy wskaże się je palcem, zmieniają się natychmiast w coś innego, przez samo zwrócenie w tę stronę nadmiernie wyteźonej uwagi”.

Witkiewiczem jako teoretykiem teatru zajmuje się Jan Nepomucen Miller i przedstawia jego program pozytywny, przytaczając słowa Witkiewicza określające „Czystą Formę” teatru: „Chodzi o możliwość zupełnie swobodnego deformowania życia lub świata fantazji dla celu stworzenia całości, której sens byłby określony tylko wewnętrzną, czysto sceniczną konstrukcją, a nie wymaganiem konsekwentnej psychologii i akcji według jakichś życiowych całości”.

Ten program Witkiewicza omawia Miller i poddaje krytyce, widzi jego jednostronność, ale i strony dodatnie, a nade wszystko podkreślenie roli i znaczenia pierwiastków formalnych w sztuce teatralnej.

Witkiewicz jako artysta i twórca. Najbardziej może interesujące dla polonistów będzie tu studium Mariana Piechala o Witkiewiczu jako powieściopisarzu „St. Ig. Witkiewicz jako powieściopisarz”, poświęcone głównie analizie jednej tylko powieści *Pożegnaniu jesieni*, a częściowo także *Nienasyceciu* (rok wydania 1927 i 1930). Powieści nie uważa Witkiewicz za dzieło sztuki, co najwyżej może składać się ona z „kawałków” działających bezpośrednio jako „Czysta Forma”. Nie chodzi mu o przedstawienie analizowanej w powieści realności wydarzeń dziejowych i występujących postaci, ale o wyrażenie metafizycznej dziwności istnienia, jego bezsensu oraz zasadniczej idei — absolutnego zwątpienia we wszystko. Całość powieści przedstawia zdeformowany i koszmarny obraz rozpadającej się beznadziejnie cywilizacji ludzkiej. Piechal w swej pracy streszcza dokładnie powieść, charakteryzuje jej postaci, tłumaczy ich rolę w powieści, przytacza liczne cytaty, wprowadzając dokładnie czytelnika w świat twórczości powieściowej Witkiewicza. Z rozważań tych wynika, że powieść Witkiewicza jest ciekawym, zupełnie oryginalnym i niezwykle eksperymentem w historii powieści w Polsce.

Malarstwo Witkiewicza omawia Roman Winkler, z daleko idącym taktem i umiarkowaniem, jako że nie wszystkie jego dzieła są znane i skatalogowane. W twórczości malarskiej Witkiewicza odróżnia Winkler dwa okresy: pierwszy „formalistyczny”, w latach 1917—1925, drugi, „naturalistyczny”, w latach 1926—39, kiedy artysta, zniechęcony rozwiązaniem grupy formalistów i niepowodzeniem na rynku sztuki, zaczął tworzyć portrety — dla zarobku. Oprócz tego niektóre obrazy Witkiewicza przemawiają za włączeniem ich w sferę ekspresjonizmu. Autor stwierdza sprzeczności w twórczości malarskiej Witkiewicza, gdyż obok obrazów realizujących jego zasadę „Czystej Formy, wyrażoną w książce *Nowe formy w malarstwie*, malował obrazy odtwarzające świat widzialny, tworząc jakby w pewnej mierze aspekty nowego realizmu.

Najmniej miejsca w książce poświęcono dramatom, których Witkiewicz napisał przeszło trzydzieści. Z tych brak wiadomości o losach co najmniej dwudziestu, gdyż rękopisy ich zaginęły z powodu wydarzeń wojennych. W monografii znajduje się tylko jeden artykuł Stefana Szumana poświęcony dramatowi Witkiewicza *Szewcy*, w którym autor omawia problem nienasycenia i nudy w dramacie oraz jego postaci i język.

Witkiewicz jako człowiek. Znaczniejszą część monografii zajmują wspomnienia przyjaciół i znajomych, które są bogatym źródłem do poznania Witkiewicza jako człowieka. W świetle tych wspomnień odpada sąd o Witkiewiczu jako o niewolniku nałogu, narkomanie, orgiaście itd. „Mimo ekstrawagancji i dziwactw, był w gruncie rzeczy prawdziwym gentelmenem, dobrze wychowanym i niezwykle delikatnym” — wspomina o nim Roman Jasiński. Pięknie charakteryzuje Witkiewicza Jadwiga Roguska-Cybulska: „Charakter miał S. I. Witkiewicz na wskroś prawy i prawdomówny. Był do pedanterii uczciwy, rzetelny, słowny. Był też mrówczo pracowity, czego dowodem jego spuścizna malarska, literacka i naukowa. Umiał być wiernym i oddanym przyjacielem. Gardził skąpstwem, sobkostwem i snobizmem. Miał złote serce, na ludzką niedolę czule. Gdy spiesząc się minął żebraka, zawrócił z drogi, aby go nie pozostawić bez datku”.

Są w tej części bardzo interesujące wspomnienia o Witkacym Jerzego Mieczysława Rytarda, Władysława Tatarkiewicza i innych oraz mało wiarygodne Jerzego Eugeniusza Płomińskiego.

Zakończenie. Monografia zbiorowa o Witkiewiczu jest książką bardzo cenną, a chociaż nie daje obrazu całkowitej jego twórczości, będzie niewątpliwie punktem wyjścia i źródłem wiadomości dla przyszłego jej badacza, który będzie się musiał orientować zarówno w teorii sztuki, jak i w jej wytworach. Był bowiem St. Ig. Witkiewicz umysłem wyjątkowo wszechstronnym i stworzył wiele dzieł z różnych dziedzin o wyraźnych walorach, choć nie wolnych od dziwactw, słabizn i kleksów. Kotarbiński, odróżniając genialność od typu ludzi należących do genialnych, do tych ostatnich zalicza Witkiewicza. „Był on typem genialnym — powiada Kotarbiński — geniuszem niejako potencjalnym jedynie, gdyż rozdził nie dzieła do porodu gotowe, lecz raczej embriony dzieł. I dlatego nie stworzył ani jednego dzieła genialnego”.

Przyszły badacz będzie musiał szerzej, niż tego dokonali autorzy, umieścić Witkiewicza w ramach epoki, w której żył, tworzył i której przeżyć nie umiał. (Witkiewicz podczas wojny polsko-niemieckiej, pod wpływem silnej depresji, odebrał sobie życie 18 września 1939 r.). Będzie musiał przedstawić, na czym polega oryginalność Witkiewicza jako teoretyka i artysty, jakim wpływom ulegał i o ile wyprzedzał swój czas. Był bowiem Witkiewicz w swej postawie życiowej egzystencjalistą jeszcze przed ukazaniem się tego kierunku we Francji. W chwili obecnej, gdy pisze się tak wiele o malarstwie i poezji współczesnej, aktualność Witkiewicza jako teoretyka sztuki i artysty nabiera specjalnej wagi.

Stanisław Gierowski

O POEZJI MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

Niedługo czterdzieści lat minie od dnia, w którym ukazał się pierwszy tomik poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Młoda przedstawicielka znanej i utalentowanej rodziny Kossaków dołączyła swe utwory do bogatej w talenty i wydarzenia poetyckie literatury dwudziestolecia międzywojennego.

Od debiutu w 1922 roku, aż do śmierci poetki na obczyźnie w dwa miesiące po zakończeniu wojny, ukazywały się rytmicznie, w odstępach mniej więcej dwuletnich poszczególne tomiki poezji¹⁾. Już same ich tytuły, żeby wymienić niektóre z nich tylko: *Wachlarz*, *Różowa magia*, *Pocałunki*, *Profil białej damy*, *Balet powojów* — zdawały się wyznaczać krąg tematyczny utworów. Miłość na pograniczu flirtu, sfera przeżyć dansingowych, świat, w którym jest dosyć czasu na obserwacje drobne, subtelne, niemniej dotyczące spraw nieważnych, świat uczuć pastelowych, precyzyjnie oddanych, a mimo to błahych, traktowanych niezupełnie serio. Te cechy jej poezji wywoływały jakże częste nieporozumienia, zwłaszcza w pierwszym okresie twórczości. Mimo to prawdziwi poeci: Lechoń i Tuwim od razu podkreślali rzeczywiste wartości jej poezji.

Z twórczością Pawlikowskiej spotykamy się ponownie po przerwie wojennej, przedłużonej okresem sztucznej izolacji, której nieśmiałą próbą przerwania, był wydany, w r. 1954 mały tomik, zawierający kilkanaście wierszy poetki, dosyć przypadkowo zebranych. Zbiór, który nie uwydatnił prawdziwego profilu poetyckiego autorki, nie zawarł w sobie najbardziej typowych dla niej cech twórczości. Czas wstrząsów i kataklizmów, jakim była ostatnia wojna, okazał się szczególnie bezlitosny — zwłaszcza wobec poezji — obnażył bezwzględnie jej cechy wtórne, umowne, nadane jej dla barokowej ozdoby. Pierwsze po latach zetknięcia się z poezją Pawlikowskiej pozwoli odpowiedzieć na pytanie, jak przeszła ona te wszystkie próby.

Wydany nakładem „Czytelnika” pełny zbiór poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przynosi jej pełną rehabilitację wobec nieprzemyślanych wystąpień niektórych komentatorów jej twórczości i pozwala z perspektywy lat i doświadczeń, które nas od niej dziela, na nowo odczytywać i ocenić wartość jej poezji²⁾.

Określić miejsce Pawlikowskiej na bogatej mapie krzyżujących się kierunków i prądów oraz w kręgu wybitnych osobliwości poetyckich, których mnogością mogła się poszczycić literatura dwudziestolecia — nie jest sprawą prostą. Tak samo nie można bez szczegółowych analiz odkryć zasady tworzenia obrazu poetyckiego, urzekającego swą precyzją, oryginalnością spojrzenia i nieoczekiwaną, zaskakującą pointą. W krótkim szkicu można tylko dotknąć najbardziej charakterystycznych cech, najlepiej wyrażających osobowość poetki.

Pawlikowska debiutuje jeszcze pod znakiem nastrojów młodopolskich. Rychło jednak wyzwala się od związanych niejednokrotnie z nimi przejawów tandety literackiej, objawiających się w postaci bezprzedmiotowych westchnień i pseudometafizycznych uogólnień oraz wszelkich pyłów, „rozchwiel”, cudowności baśniowej itp. rekwizytów. Znacznie silniej oddziaływała na nią, wywodzący się także z kręgu młodopolskiego, nurt, który można nazwać staffowskim. Jest to kierunek najbardziej

¹⁾ *Niebieskie migdały*. 1922. *Różowa magia*. 1924. *Pocałunki*. 1926. *Dansing*. 1927. *Wachlarz*. 1926. *Cisza leśna*. 1928. *Paryż*. 1929. *Profil białej damy*. 1930. *Surowy jedwab*. 1932. *Śpiąca załoga*. 1933. *Krystalizacje*. 1937, a także ostatnie utwory wydane pośmiertnie w Londynie 1956 r. na emigracji: *Róża i lasy płonące*. 1941. *Gołęb ofiarny*.

²⁾ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska *Poezje*. Warszawa. Czytelnik. T. I, s. 530, t. II, s. 470. Wszystkie cytowane utwory poetki pochodzą z tego wydania.

odpowiadający strukturze psychicznej poetki, jej sposobowi pojmowania świata, polegającego na zmysłowym doznawaniu jego smaku, jak najgłębszym wnikaniu w jego kształt, barwę i zapach. Uciecha wynikająca z kontemplacji zjawisk nurtu, na pozór drobnych i nieważnych, jednak składających się na wielką radość istnienia, przesyca liczne wiersze poświęcone przyrodzie. Przykładem może być chociażby ten drobny utwór, dowodzący wielkiej wnikliwości w obserwacji najdrobniejszych przejawów życia:

Powolniejszy niż ślimak
pnie się kwiat po kracie
słońce zbiera z obrusa fiolety żarliwe
i obraca promieniem w gorącej herbacie¹⁾.

Głęboki kontakt z naturą, bytem, pojętym biologicznie, określa najlepszy okres twórczości poetki — okres dwudziestolecia. Biologizm wyznacza najważniejsze tendencje i motywy jej poezji; te, które decydują o jej istotnych wartościach — jej śmiały i odkrywczy erotyzm oraz oryginalność w widzeniu spraw przyrody.

Celem uchwycenia metody tworzenia poetki w utworach opartych na swoiście przekształconych i interpretowanych motywach pejzażu, przyjrzyjmy się kilku fragmentom, opartym na tym temacie.

Oto znany, w licznych miejscach cytowany obraz jesieni, której:

...krwotoku nic już nie powstrzyma.
Czerwień kapie z parku na ulicę
Jesień żyły sobie podcięła
I blednie z zimna²⁾,

Lub też na tej samej zasadzie oparta wizja kroczącej królowej zimy:

...w rękę list, czarne słowa na białym papierze,
z których mróz swój początek bierze.
Idzie prędko ku rzece. Zamarzłe ma oczy.
Rzeka stanie, gdy Królowa w nią skoczy³⁾.

Wreszcie ostatni przykład z tego samego kręgu; obraz dębu, który:

Nagle zdjął z nieba piorun
Jak złocisty sztylet
I wbił go sobie w pierś twardą⁴⁾.

Wszystkie te utwory łączy wspólna metoda tworzenia, wspólne, tak specyficzne dla poetki widzenie świata natury.

W tworzeniu poetyckim, opartym na motywach pejzażu, autorka zrywa z tradycyjną w tej dziedzinie zasadą dwuczłonowości. Mimo to w każdym wierszu współgra ze sobą w sposób idealny pewien opis przyrody i komentarz uczuciowy, związane mocno, niezawodnie pomyślaną, konsekwentną klamrą pointy. Inna jest jednak zasada współdziałania tych obu członów.

Poetka ożywia przyrodę, uczłowicza ją w jakimś baśniowym kierunku. Zwraca tu uwagę fakt, posługuje się do tego celu metaforą niesłychanie ostrą i agresywną. Odwraca jej ostrze kierunkowe w dziedzinie zjawisk przyrody, rzec można, od skutków do przyczyn. Tak dzieje się na przykład w obrazie dębu zdejmującego z nieba piorun lub rzeki marznącej od oschłości serca skaczącej do niej Królowej Zimy.

¹⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 374.

²⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 328.

³⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 230.

⁴⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 404.

Pointa łączy skondensowany i zdynamizowany do ostatnich granic obraz przyrody i nastrojów emocjonalny, będący albo uogólnieniem faktów przyrody, albo równoległe z nim toczącym się nurtem własnych nastrojów i odczuwań. Krew płynąca z żył jest najbardziej skrótowym uogólnieniem, podkreśleniem czerwieni, jako głównego akcentu kolorystycznego jesiennej pogody. Równocześnie jest trafną metaforą równoległe postępującego nurtu uczuciowego — poczucia jesieni, jako klęski przyrody. Podobnie złe oczy Królowej Zimy nie tylko symbolizują lodowatą atmosferę przyrody, lecz także zbiegają się w jedno z nastrojem uczuciowym, łączą się z poczuciem wewnętrznego zmrózenia, jakie wywołał otrzymany list.

Na drugie skrzydło biologizmu poetki składa się szeroki wachlarz spraw, związanych z problemami kobiecości. Są to sprawy erotyzmu, subtelne i precyzyjne studia psychologiczne kobiety i wreszcie natrętny, najgłębiej przeżyty przez poetkę i najbardziej dla niej znamieny motyw przemijania młodości, urody kobiecej.

Łączy się on z przyrodniczym podejściem poetki do świata, jej pochwałą płodności i piękna przyrody. Starość jest niszczeniem pewnego kształtu, ruiną doskonałego harmonijnego tworu natury. Jest degradacją człowieka. Ten stale przewijający się motyw znalazł najpełniejsze uzewnętrznienie w miniaturze „Tancerka”.

Te dwie zmarszczki przekreśliły się skrycie
I choć tańczysz z beztroską motyla
W twojej sukni, późniebieskiej, półlila
Jesteś już jak wspomnienie, nie jak życie¹⁾.

Krytycy, zwłaszcza ci, którzy komentowali wczesne wystąpienie poetyckie Pawlikowskiej, zarzucali jej poezji salonowość. Uznano, że krąg tematów, którymi poetka dysponuje, jak też kryteria oceny, były zbyt wąskie — akurat na miarę odczuć elitarnego kręgu. Nie posiadały jakoby wagi i waloru przeżyć i emocji powszechnie dostępnych.

Nie jest chyba z tym sprawa tak prosta. Gdy Pawlikowska pisze: „Niewybaczną jest rzeczą tracić swą urodę” — to sformułowanym w ten sposób zwrotem sugeruje, że dokonuje oceny z punktu widzenia kanonów życia salonowego. Utrata urody jest dla niej po prostu wielkim faux pas życiowym. Jednak w tym wypadku użycie tego typu ocen w celu oznaczenia największej, według hierarchii wartości, stosowanej przez autorkę, tragedii życiowej kobiety, wydaje się być celowym zabiegiem artystycznym. Zresztą na takim kontraście przeżyć „pani z towarzystwa” i wagi spraw ostatecznych jest oparty jeden z bezsprzecznie najlepszych wierszy poetki „La preucieuse”:

Widzę cię w futro wtuloną
wahającą się nad małą kałużą
z chińskim pieskiem pod pachą, z parasolem i różą
i jakże ty zrobisz krok w nieskończoność?²⁾

Z motywem przemijającej kobiecości, łączy się nierozzerwalnie motyw czasu, równie tragicznie przez poetkę odczuwanego. Wyjątkowo silnie występujące u poetki pojmowanie świata przede wszystkim w kategoriach czasu, wywodzące się z tradycji Rilkego, ze współczesnych Pawlikowskiej twórców pojawia się z równym natężeniem chyba tylko u Jastruna. Czas działa na człowieka, lecz człowiek jest bezradny wobec niego. Można tylko obserwować, jak nieprzerwanie zmienia kształty i treść rzeczywistości i można także, z przyrodniczą dokładnością i precyzją, notować przejawy jego działania. Stąd u poetki niespokojne dążenia do uchwylenia podlegającego ciągłym zmianom własnego ja. I bolesne pytanie, zadawane sobie wielokrotnie:

¹⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 122.

²⁾ Cyt. wyd., AT, s. 117.

„Czy wciąż ta sama jeszcze?
Nie wiem, nie wiem”¹⁾.

Stąd stały, w różnych wariantach wracający motyw dręczącego pytania: czy ja — to ja. I piękny wiersz, oparty na wspomnieniach dzieciństwa, usiłujący zgłębić tajemnicę dojrzewania. Wiersz „Ja” — opowieść o dziecku, które:

Nazywało się tak, jak ja, więc wszyscy myślą, że ja, to ono
I nie usypali mu gróbka takiego choćby, jak kopiec kreta
Toteż płacze w kominie, że je zapomniano, zgubiono
A miejsce jego zajęła jakaś niedobra kobieta²⁾

I na tej samej zasadzie oparta projekcja w przyszłość. Na wpół żartobliwie potraktowany obraz własny, obraz starszej pani, babci, która: za lat pięćdziesiąt:

wpatrzona w film swój zblakły, z uśmiechem tęsknoty
zagra na fortepianie staroświeckie fokstroty³⁾

Stosunek do czasu jest wrogi. Czas jest synonimem nieuchronnego zniszczenia i rozkładu. Niweczy ukochany przez poetkę kształt życia. „O życie moje ciepłe, ostre, wiecznie nowe”⁴⁾ — powtarza za Heleną Vacaresku, upojona mnogością i barwnością form życia.

I jako przeciwwaga tego — trwożliwa refleksja na temat „okrutnego Czasu”:

„Co do mnie, obawiam się zegarów, bo są one surowym, brzydkim fatalizmem Saturna, klejnotem nieubłaganych fatów”⁵⁾.

Do poezji Pawlikowskiej, a jest to bardzo znamienne dla okresu dwudziestolecia, wdziera się szerokim nurtem świat nowoczesnej techniki, kultury i cywilizacji wielkomięjskiej. W wielu utworach oddaje ona przyśpieszony rytm współczesnego życia. Co ją różni od współczesnej awangardy, to brak bezkrytycznego zachwyty, dla jego przejawów.

Mówisz, że jazzband jest dziki
Nuty życia czyż nie są dzikie
życie jest zamętem i krzykiem
wszak przyszliśmy na świat wśród takiej muzyki⁶⁾.

Wiele wierszy opierając się na znamienym kontraście przedstawia zderzenie się form współczesnego życia z tradycyjną poezją sielankową, poezją pastelowych barw i odczuć. Najbardziej przejmujący z tej grupy jest przedstawiony pod wymownym tytułem „Piekło” — obraz Filona i Laury, tańczących w rytmie charlestona.

Świat telefonu, „słuchawki hebanowej, azylu u końca sznura”, któremu poetka kieruje uczucia lirycznych wzruszeń; świat patafonu, radia, samolotu, nie stał się jeszcze w poezji Pawlikowskiej rekwizytem codzienności, samo przez się zrozumiałym. Możemy zaobserwować ten szczególny moment, w którym świat nowoczesnej techniki wtapia się w tradycyjny i uznany krąg tematyczny utworów. Fakt ten szokuje poetkę nowością, pobudza do nowych skojarzeń, uświadamia konieczność burzenia dotychczasowego zasobu pojęć. Najbardziej charakterystycznym tego przykładem jest cykl wierszy o Caruso oparty na motywie pieśni nieżyjącego śpiewaka, odtwarzanej z płyty patafonowej. Wynalazek płyty, utrwalającej głos umarłego, otwiera nowe perspektywy dla rozważań na temat granicy między życiem a śmier-

¹⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 97.

²⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 74.

³⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 203.

⁴⁾ Cyt. wyd., t. II, s. 445.

⁵⁾ Cyt. wyd., t. II, s. 90.

⁶⁾ Cyt. wyd. t. I, s. 186.

cią. Uwięzienie głosu traktuje poetka jako gwałt zadany prawom natury, niedopuszczalną mistyfikację, wywołującą protest:

Wypuście mnie, czy słyszycie
z tego metalu i drzewa!
Zwróćcie mi życie
albo nie kaźcie mi śpiewać¹).

Jakkolwiek wiele cech łączy poetkę z grupą Skamandra, a to przede wszystkim jej głęboki witalizm i pochwała codzienności, to daleko odbiega od tradycjonalizmu skamandryckiego w zakresie tworzenia obrazu poetyckiego, wynalazczości w dziedzinie rymu i rytmu wiersza. Pod tym względem zbliża się raczej do awangardy. Z tym zastrzeżeniem, że metafora czy inny obraz u Pawlikowskiej, mimo że nieraz zbudowany na odległych i skomplikowanych skojarzeniach, nie ma nigdy na celu wyłącznie dowolnej igraszki intelektualnej wyobraźni. Istnieją zawsze więzy silnej, jakkolwiek skomplikowanej zależności między dwoma pojęciami, które składają się na obraz metaforyczny. O mistrzostwie pointy, stapiającej w jedność dwa nurty znaczeń — obraz i nastrój emocjonalny z nim związany — była już mowa. Warto jeszcze podkreślić, jako dalszy rozwój tego samego procesu, tworzenie pointy, będącej jak gdyby skoncentrowaniem dosłownego i przenośnego sensu słowa:

Upał przyszedł z ogrodu i zamieszkał w pokojach
Ach, jak pragnę twego serca z z lodu²).

lub też:

Moja młodość była jak gotyk
Siedzę teraz, jak pod kościołem³).

Jest w tym jakaś wręcz norwidowska tendencja do uchwycenia polaryzującego sensu wyrazu. Poetka wychodzi od faktu lub przedmiotu konkretnego, zabawia się wzajemną grą jego dosłowności i przenośnego sensu, aż wreszcie łączy oba jego znaczenia w jedność w precyzyjnej i przemyślanej poincie.

Specjalną odmianą, wywodzącą się z tego samego kręgu doświadczeń artystycznych jest nagle i nieoczekiwane nadanie waloru dosłowności wyrażeniom i sytuacjom obiegowym, banalnym, skonwencjonalizowanym. Tak dzieje się w utworze „Titanic”:

...tańczyli sny wachlarze brylantowe tęcze
ktoś komuś szeptał w tańcu tak — na śmierć i życie —
wszedł steward rzekł a wszyscy stanęli jak wryci
ladies and gentlemen danger⁴).

Twórczość Pawlikowskiej rozpada się na dwie części o nierównych rozmiarach i wadze artystycznej, przedzielone cezurą wojenną. W latach wojny poetka powtórza samą siebie, na ogół jednak poniżej poziomu swych poprzednich możliwości. Dołącza do swej twórczości ton patosu ojczyźnianego, moralizatorstwa i dydaktyki — a więc takie wartości, które nie najlepiej odpowiadają strukturze psychicznej poetki. Nielicznymi tylko utworami od czasu do czasu potwierdza swe minione osiągnięcia poetyckie. Można jednak mówić o znużeniu talentu, który nie wytrzymał ciężkich prób i doświadczeń — próby wojennego czasu, rozłąki, głęboko przeżywanej przez poetkę tęsknoty i trawiącej ją nieuleczalnej choroby.

*

Do literatury lat międzywojennych i to zarówno w poezji, jak w prozie wdziera się szeroka fala żywioł kobiecy. Nasyca literaturę nowymi, nieznanymi do tej pory

¹) Cyt. wyd., t. I, s. 333.

²) Cyt. wyd., t. I, s. 110.

³) Cyt. wyd., t. I, s. 157.

⁴) Cyt. wyd., t. I, s. 172.

akcentami, wprowadza nową gamę uczuć. W tym zjawisku pierwszy ton należy się Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Poetka zdawała sobie sprawę ze swej roli i niepowtarzalnej specyfiki własnej poezji. Świadczy o tym hołd, jaki złożyła Safonie. Czuli się godną następczynią tej pierwszej w dziejach wybitnej poetki, która pierwsza opisywała sprawę i uczucia kobiety:

Gdy świat Safonę odrzucił
Gdy jej dorobek palono,
Buchnęły dymy różane;
Ocieżała, chociaż szaloną
Chmurą płynęły przez czas

Wciągnęłam ją z wiatrem w płuca
Poezja nie poszła w las...¹⁾

Pawlikowska wprowadziła nowy, odmienny sposób mówienia o sprawach miłości. Wyzwoliła problemy miłości od zakłamej niejednokrotnie aury młodopolskich nastrojów, spłotła ze światem drobnych, realnych przedmiotów codzienności. Pomieszała sprawy wielkich przeżyć z drobnymi, spajając je dyskretnym liryzmem i uroczą, subtelną autoironią. Umiała mówić głosem przytłumionym, kryjącym w sobie tętno wielkich uczuć i wzruszeń. Opierając się na zasadach biologizmu i racjonalizmu w widzeniu świata, przeprowadziła z wielką precyzją i prostą analizę procesu miłości. Wprowadziła na karty poezji portret kobiety, zawsze prawdziwy, mimo że zamknięty przeważnie w miniaturze i sprowadzony do kilku oszczędnych, przemyślanych rysów.

Nie pozostała w tyle w dziedzinie eksperymentowania poetyckiego, tak obfitego w poezji dwudziestolecia. W tej dziedzinie wniosła swe własne oryginalne odkrycia. Twórczość Pawlikowskiej należy do najpiękniejszych kart tej — tak interesującej pod względem poetyckim — epoki.

Anna Reykowska

JAK POPRAWNIE DEKLAMOWAĆ

Pożyteczna ta książeczka²⁾, przeznaczona dla nauczycieli, pracowników oświatowych oraz tych wszystkich, którzy interesują się zagadnieniem deklamacji, uzupełniła istniejącą lukę w tym zakresie. Jest to krótki i zwięzły wykład, omawiający istotę deklamacji i tych wszystkich elementów, które się na nią składają. Autor, definiując we wstępie termin deklamacja, podkreśla, że nie każde wygłoszenie tekstu literackiego jest deklamacją, bowiem sama znajomość języka i umiejętności czytania nie wystarczają jeszcze do dobrej, poprawnej deklamacji. Dobry deklamator powinien bowiem nie tylko rozumieć wygłaszany tekst, ale równocześnie go słyszeć, to znaczy zdawać sobie sprawę z jego struktury fonicznej, a umiejętność słyszenia siebie nie jest sprawą łatwą. W myśl tych założeń autor podzielił książkę na dwie części. W pierwszej, zatytułowanej „Składniki brzmieniowej struktury utworu literackiego”, zajął się opisem struktury fonicznej utworu literackiego, w drugiej zaś starał się określić podstawy techniki wygłaszania, a więc opisał sposoby, jakimi należy posługiwać się narządami mowy, aby osiągnąć jak największą sprawność mówienia i wygłaszania. Obie te części książki nie są potraktowane równorzędnie. Pierwsza, teoretyczna, jest znacznie obszerniejsza i porusza te elementy poetyki, których znajomość dla nauczyciela-polonisty tak bardzo jest po-

¹⁾ Cyt. wyd., t. I, s. 482.

²⁾ Stanisław Furmanik *Zarys deklamacyjki*. Warszawa 1958. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.

trzebna w pracy szkolnej. Podzielił ją autor na pięć rozdziałików: 1) harmonia głoskowa — omawia w nim autor zjawisko aliteracji, ilustrując je szeregiem przykładów; 2) rytm — w tym rozdziale omówiony jest zestrój akcentowy oraz rodzaje stóp i akcentów; 3) intonacje — ukazuje rodzaje intonacji, które ujęte są w pięć zasadniczych grup: a) czysta intelektualna intonacja oznajmująca, b) czysta intelektualna intonacja pytająca, c) czysta intelektualna intonacja odpowiedzi, d) intonacje rozkazujące, e) intonacje uczuciowe; 4) fraza intonacyjna — budowa frazy i jej charakter foniczny; 5) wiersz-proza — gdzie omówiono budowę wiersza i jego rodzaje, a więc wiersz sylabiczny, sylabotoniczny i czystotoniczny.

Część druga książki opisuje technikę wygłaszania. Podzielił ją autor na sześć podrozdziałów, omawiających podstawowe elementy techniki mówienia.

Rozdział pierwszy, zatytułowany „Mówienie”, porusza zagadnienie niejednołitości mowy polskiej i wskazuje oraz odsyła do obowiązujących norm i zasad poprawnej wymowy, których poznanie jest teoretyczną podstawą wydoskonalenia naszej dykcji, a te osiągnąć można jedynie drogą odpowiednich i systematycznych oraz wytrwałych ćwiczeń. Bardzo słusznie zamyka autor te wywody stwierdzeniem, że poza pewnymi stanami chorobowymi, wadami przyrodzonymi — każdy człowiek zdrowy ma warunki po temu, aby dykcję swoją doprowadzić do stanu pewnej doskonałości. Niechlujność wymowy codziennej, potocznej jest niewątpliwie zaniedbaniem, za które winę ponosi szkoła, gdyż, jak powszechnie wiadomo, poloniści zbyt mało uwagi poświęcają temu zagadnieniu w pracy szkolnej.

W rozdziale drugim mówi autor o rejestrze głosu. Jest to bardzo ważny element, gdyż wiemy dobrze, że operowanie odpowiednio dobranymi rejestrami głosu naszej naturalnej skali — to jeden z ważniejszych czynników wygłaszania; unikamy bowiem przez to monotonii schematyzmu wzniesień i spadków, które cechują każdy ciąg fraz intonacyjnych. Każdy głos bowiem ma indywidualny rejestr i skalę oraz właściwą barwę. Ten więc materiał głosowy możemy szkolić i rozwijać go, doprowadzając do pewnej doskonałości. Na to znów trzeba się nauczyć słuchać innych i umieć słyszeć samego siebie.

W rozdziale trzecim, zatytułowanym „Ćwiczenia w wymawianiu”, autor podaje jak najbardziej ogólne wskazówki i podkreśla konieczność przeprowadzania systematycznych ćwiczeń.

W rozdziale następnym, „Siła i nośność głosu”, mówi się o konieczności tzw. „stawiania głosu”, co jest najważniejszą sprawą nie tylko w nauce śpiewu, ale również i w nauce deklamacji.

Dwa końcowe rozdziały poświęcone są oddechowi oraz zachowaniu się deklamatora. Właściwe, umiejętne operowanie oddechem jest podstawą zarówno śpiewu, jak i deklamacji i wiąże się nierozdzielnie z „postawieniem” głosu. Zasadą tutaj jest to, aby nie dopuszczać do całkowitego zużycia zapasu powietrza w płucach, który należy nieustannie odnawiać dyskretnymi wdechami. Tę umiejętność osiągniemy również drogą odpowiednich ćwiczeń. Końcowy rozdział książki określa zachowanie się deklamatora. Te praktyczne wskazówki, o tym, jak powinien zachować się deklamator oraz o różnicy między aktorem i deklamatorem, są bardzo ważne, bowiem określają właściwą rolę deklamatora, którego jedynym środkiem wyrazu jest tylko głos.

Książka Furmanika napisana jest przystępnie i przejrzysto i powinna się znaleźć w bibliotece każdego nauczyciela-polonisty. Autor, znany teoretyk poetyki, siłą rzeczy większą uwagę skupił na zagadnieniach teoretycznych, elementach poetyki, traktując raczej marginesowo część drugą — technikę mówienia. Szkoda tylko, że książeczka nie ma choćby najważniejszych pozycji bibliograficznych poruszanego tematu, ale mamy nadzieję, że wobec szybkiego jej rozchodzenia się, w drugim wydaniu brak ten zostanie uzupełniony.

Bronisław Wieczorkiewicz

BIBLIOTEKA SZKOLNA PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU WYDAWNICZEGO

Coraz więcej otrzymujemy książek popularnej już dzisiaj „Biblioteki Szkolnej” Państwowego Instytutu Wydawniczego. Pozycje z tego cyklu spełniają funkcję najbliższej i najważniejszej pomocy szkolnej tak dla ucznia jak i dla nauczyciela-polonisty:

Sygnalizujemy nowe wydania:

Bolesław Prus: *Lalka*. Wstępem, przypisami i aneksem opatrzył Henryk Markiewicz T. I, stron 656, t. II, stron 692. Cena 32 zł.

Beaumarchais: *Wesele Figara*. Przełożył i wstępem opatrzył Boy-Zeleński. Stron 279, cena 8 zł.

Zygmunt Krasiński: *Irydion*. Wstępem i aneksem opatrzył Stefan Treugutt. Stron 366, cena 10 zł.

J. W. Goethe: *Faust*. Przełożył Władysław Kościelski, opracowała Barbara Płaczkowska, stron 256, cena 10 zł.

Leon Kruczkowski: *Niemcy*. Stron 102, cena 5 zł.

Ostatnie wydania, choćby te wyżej wymienione, mają starannie opracowane wstępy i aneksy. W ten sposób czytelnik-uczeń, nauczyciel-polonista nie tylko zaznajamia się z opracowaniami współczesnymi utworu, ale poznaje również sądy dawne, może je porównywać z nowymi. Obraz całokształtu dzieła nabiera dzięki temu pełni barw, staje się bogatszy, jaśniejszy.

Widoczne to jest zwłaszcza w opracowaniu *Lalki* B. Prusa. Obok bogatego wstępu Henryka Markiewicza — w aneksie poznajemy sądy współczesnych Prusowi krytyków i pisarzy jak Piotra Chmielowskiego, Józefa Kotarbińskiego, Aleksandra Świętochowskiego, a także późniejszych jak Zygmunta Szwejkowskiego, Jana Lechonia, Jana Nepomucena Millera, Marii Dąbrowskiej i innych.

Prócz tego, na podstawie dodanych w aneksie wypowiedzi Prusa możemy sobie odtworzyć proces powstawania *Lalki*, krystalizację tej powieści aż do kształtu, który dzisiaj jest nam dany do czytania.

To samo możemy powiedzieć i o innych wydaniach „Biblioteki Szkolnej”. Interesująco został opracowany *Irydion*, *Faust*, nie mówiąc już o świetnym wstępie ...Boya-Zeleńskiego do *Wesela Figara* Beaumarchais.

W ten sposób powstaje podręczna biblioteka najważniejszych tekstów potrzebnych i uczniowi i nauczycielowi-polonistom w ich codziennej pracy. Powstaje w ten sposób także podręczna biblioteka szkolna polonistyczna, niby zaczątek pracowni polonistycznej, w której znajdzie się każda pozycja lekturowa w kilkunastu egzemplarzach.

Budzą się zarazem pewne refleksje-postulaty. Czyby też książek „Biblioteki Szkolnej” nie można wydawać w twardych okładkach, na nieco lepszym papierze? Na pewno decydują tu koszty. Wydaje się jednak, że nieznaczne podwyższenie ceny za poszczególne tomy, przy równoczesnym trwałszym zbroszowaniu książek bardzo podniosłoby ich wartość i przyniosłoby zarazem w efekcie wiele korzyści. Przydałyby się i ilustracje.

Niezależnie od tych uwag można się spodziewać, że wkrótce tomy „Biblioteki Szkolnej” staną się trwałym bogactwem prywatnych księgozbiorów nauczycieli-polonistów, oraz księgozbiorów szkolnych.

P. B.

Arnold Słucki należy do dojrzałego już dziś pokolenia poetów, startujących w pierwszych latach po wojnie. Wraz z nim przeszedł wszystkie „wzloty i upadki” ideowe i artystyczne, kształtując jednocześnie swój odrębny styl, własne widzenie świata i indywidualny sposób obrazowania poetyckiego.

Tomik *Dzwony nad Wisłą* jest dojrzałym owocem tych przemian i poszukiwań. Splotły się w wierszach Słuckiego dwie cechy: refleksyjna liryka połączona z politycznym zaangażowaniem, tworząc w efekcie poezję o wyraźnej tendencji moralizującej, związanej żywo ze współczesnością. Nie ma ona jednak nic wspólnego z pamiętną z niedawnych lat deklaratywnością, gadulstwem politycznym i natręctwem dydaktycznym. Przeciwnie, jest pełna prostoty i — rzec by się chciało — założonej programowo dyskrecji uczuć i oszczędności słowa. Oto wiersz pt. „Diament”, który autor jakby programowo umieścił na wstępie swego tomiku:

...Ach, mieć taki diament,
który
powietrze kraje na pasma
w oknach je wszędzie zawieszać
by od tych pasem z powietrza
cały zblękitniał kraj!
by rysem się spięły stu światel
i słowa,
i miłość,
i praca —
racje czystego błękitu
wszystkim bym równo odmierzał
Lecz nie ma takiego diamentu
on jeszcze w rękach szlifierza.

Wierność poezji politycznej przejawia się w temacie wierszy („Widokówka z Piotrkowa”, „Szklarka”, „Zielony maj”, „Stary topiarz”, „Po wysokim nasypie”) Człowiek pracy i jego troski nie są w tych utworach dekoracyjnym motywem; poeta obserwuje go i myśli o nim, notuje jego obraz codzienny. Czasem jest to tylko zewnętrzna obserwacja nie zamknięta (jak wspomniany „Diament”) jakąś syntezą poetycką. Jest on tu jednak rzeczywisty, prawdziwy a nie ckliwo-optimistyczny, jak w wierszach młodych „pryszczatych”.

Na tle tendencji w poezji współczesnej — charakteryzującej się odejściem od problematyki społecznej, bądź też wyłącznym traktowaniem jej w kategoriach porachunków z własnymi i cudzymi błędami — poezja Słuckiego budzi zaufanie swą uczciwością moralno-polityczną.

Przebrzmiewa w wierszach Słuckiego ton rozrachunku ze światem, z historią, ze współczesnym człowiekiem. Nierzadko zabrzmi tu nagle ton pełen goryczy, oskarżenia; zaskoczy poeta w nim ostrością widzenia „spraw z tego świata”, jak w wierszu pt. „Człowiek”.

...On w rękę ma klucz do wszystkich czasów
i wszystkich przestrzeni,
co rano kluczem nakręca brzuchaty zegar
Ziemi;

¹⁾ Arnold Słucki *Dzwony nad Wisłą*. Warszawa 1958 r. Czytelnik.

on — robotnik,
uczony,
poeta —
prezes Central Światła i Cienia
nie ma czasu, żeby się ogolić...
Bduje więzienia.

Efekt poetycki gorzki i poruszający osiąga tu poeta w sposób niesłychanie prosty i sugestywny. Tak w wielu wierszach celną klamrą spina Słucki utwór, dając nieoczekiwane zakończenie, ale jednocześnie tym właśnie wydobywając sens istotny utworu.

Krytycy podnosili już problem norwidowskich tonów poezji Słuckiego. Dopatrywali się tego w motywie melancholii i zła, w filozoficznej dociekliwości w traktowaniu historii, jej sensu. Sądzę, że problem ten choć trudny do sprecyzowania tkwi w aurze tej poezji, w strefie obrazowania poetyckiego: w oszczędności słowa, w dyskrecji i nieodpowiedzeniu, w przemilczeniu zmuszającym do refleksji.

Nie jest to poezja łatwa. Choć zaangażowana społecznie, optymistyczna w ostatecznej wymowie, nie chwytła mało rozsmakowanego w poezji czytelnika. Wymaga wprawdzie rozumowego, a nie uczuciowego percypowania. Wymaga kilkakrotnego czytania, wtedy dopiero odsłaniając swój urok. W tym przypomina poezję Przybosa. Jest to zresztą cecha charakterystyczna dla poezji współczesnej.

Warto jednak podkreślić, że Słucki nie uległ panującej obecnie tendencji, idącej w kierunku pełnego rozbicia rygorów poetyckich, swobodnego operowania skojarzeniami, obracającego się wyłącznie w sferze luźnej gry wyobraźni. Utrzymuje swą poezję w zdyscyplinowanej, ale unowocześnionej konwencji. Wszystkie obrazy poetyckie podporządkowane są głównej idei wiersza, jak np. w poemacie „Szagalowo”, w którym realistyczny opis małego, żydowskiego miasteczka tworzy obraz niezwykle piękny i sugestywny. Wplotła się tutaj fantazja poety i liryczne wspomnienia z dzieciństwa

...lecą w powietrzu wielkie motyle,
piszcza fujarki,
dzwoneczki grają,
czmychają zające przez dziurki
od klucza...

Można też w tomiku odnaleźć dużo pięknej liryki, brzmiącej czystą, powściągliwą a jednak wzruszającą nutą. I w niej — jak każdy poeta — wypowiada się Słucki najpełniej i najszczerzej.

...Tu, gdzie Huczwa zielonooka
skręca —
w kraju Stu Nieszczęść —
tuła się moja miłość chłopięca,
tu jeszcze
na kładce, jak na strunie, siedzę i deszcz
załamuje nade mną ręce...

Zenona Macużanka

PROF. DR STANISŁAW SŁOŃSKI
NESTOR SŁAWISTÓW POLSKICH**(1879—1959)**

Śmierć prof. Stanisława Słońskiego zamyka epokę w historii warszawskiego ośrodka językoznawczego. Odszedł najstarszy ze sławistów polskich, ostatni ze starszego pokolenia językoznawców warszawskich. Odwróciła się chlubna karta historii nauki polskiej, na której zapisały się nazwiska Jana Karłowicza, Adama Antoniego Kryńskiego, Stanisława Szobera, Tytusa Benniego.

Pięćdziesiąt lat pracy dydaktyczno-naukowej i czterdzieści cztery lata działalności profesorskiej w Uniwersytecie Warszawskim, praca społeczna i organizacyjna w Związku Nauczycielstwa Polskiego i w Towarzystwie Naukowym Warszawskim, liczne i cenne prace naukowe z zakresu sławistyki i historii języka polskiego — to niemały trud pracowitego życia, olbrzymi wkład w dorobek kultury narodowej, za który Rząd Polski Ludowej odznaczył go jednym z najwyższych odznaczeń: Orderem „Sztandar Pracy” II klasy.

Profesor Stanisław Słoński urodził się 9 października 1879 roku w Michałowie w woj. warszawskim. Ukończył V Gimnazjum rosyjskie w Warszawie w roku 1898, a następnie Wydział Prawny Uniwersytetu Warszawskiego (r. 1903). Z zamiłowania humanista, nie znajdując możliwości tych studiów w uniwersytecie rosyjskim, wyjeżdża do Krakowa, ale atmosfera krakowskiej polonistyki, kierowanej przez jednego z przywódców Stańczyków, prof. Stanisława Tarnowskiego, nie przypadła do gustu lewicującemu królewiakowi, który, utartym szlakiem, jak tyłu innych, mając po temu warunki, udaje się do Niemiec, do Heidelbergu i Lipska, gdzie — pod kierunkiem uczonych tej miary co Brugmann, Leskien, Wundt — studiuje językoznawstwo, a szczególnie sławistykę. Studia te kończy w roku 1907 uzyskaniem stopnia doktorskiego, po czym wraca do kraju, a nie znajdując tu pola do pracy naukowej, tak jak wielu jego rówieśników, poświęca się zawodowi nauczycielskiemu, pracując w szkołach polskich prywatnych (Gimnazjum Męskie im. Staszica, pensje żeńskie L. Rudzkiej i T. Raczkowskiej), gdzie uczy języka polskiego i historii literatury polskiej, wykładając równocześnie na Kursach Naukowych, przekształconych potem na Wolną Wszechnicę. Od chwili odnowienia Uniwersytetu Warszawskiego (15. II. 1915 r.) zostaje powołany przez organizatora i pierwszego rektora reaktywowanego uniwersytetu stołecznego prof. dra J. Brudzińskiego do grona profesorskiego tej uczelni, gdzie organizuje kierunek sławistyki na Wydziale Filozoficznym, jako profesor filologii słowiańskiej. Na tym stanowisku przetrwał aż do wybuchu II wojny światowej, wychowując całe legiony uczniów, bowiem przez Jego seminarium musieli przejść wszyscy poloniści. Mroczne lata okupacji nie przerywają Jego pracy. Bierze udział w tajnym nauczaniu uniwersyteckim, oddając swoje mieszkanie do dyspozycji podziemnej uczelni. Po wyzwoleniu natomiast, mając blisko siedemdziesiątkę, po raz drugi podejmuje pracę organizowania swego warsztatu pracy, tym razem zniszczonego przez barbarzyńców. Przez całe swoje życie pracuje twórczo, ogłaszając prace naukowe i podręczniki uniwersyteckie. Jedną z najważniejszych jego prac polonistycznych to wzorowe wydanie Psalterza puławskiego (r. 1916), a z licznych jego prac z zakresu słowiańskiej lingwistyki porów-

nawczej, a przede wszystkim języka starosłowiańskiego należy wymienić doskonale opracowane pod względem metodycznym podręczniki, niezbędne w nauce uniwersyteckiej: *Wybór tekstów starosłowiańskich* (I wydanie w r. 1926, II wydanie w roku 1952) oraz *Gramatyka języka starosłowiańskiego* (r. 1950). Z zakresu podręczników polonistycznych: *Historia języka polskiego w zarysie* (I wydanie w roku 1934, II wydanie w roku 1953). Podręczniki prof. Słońskiego odznaczają się przejrzystością i jasnością wykładu oraz umiejętnością przedstawienia w sposób prosty rzeczy nieraz bardzo trudnych i zawiłych. Świetny dydaktyk umiał zainteresować słuchacza wykładanym przedmiotem, toteż niezapomniane jego wykłady gramatyki języka starosłowiańskiego cieszyły się dużą frekwencją studentów, bowiem uczęszczając na nie można się było wiele nauczyć. Jako miłośnik języka ojczystego wydał w roku 1947 *Słownik błędów językowych*, tak bardzo potrzebny w owym czasie.

Nie sposób w krótkim artykule wymienić wszystkich jego prac, zwłaszcza specjalnych, ale trzeba podkreślić, że w uznaniu zasług Towarzystwo Naukowe Warszawskie powołało go na członka zwyczajnego. Był również członkiem Komisji Językowej Polskiej Akademii Umiejętności oraz członkiem-korespondentem Bułgarskiej Akademii Nauk.

Bronisław Wieczorkiewicz

DZIAŁALNOŚĆ TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. ADAMA MICKIEWICZA W ROKU 1958

W roku sprawozdawczym Towarzystwo Literackie posiadało 19 oddziałów: w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Lublinie, Wrocławiu, Siedlcach, Olsztynie, Gdańsku, Katowicach, Łodzi, Kielcach, Toruniu, Szczecinie, Cpolu, Białymstoku, Rzeszowie, Częstochowie, Koszalinie i Sandomierzu.

Działalność Towarzystwa skupiała się głównie około akcji odczytowej i projektów dotyczących akcji naukowo-wydawniczej.

I. AKCJA ODCZYTOWA

W roku 1958 Towarzystwo zorganizowało 140 odczytów naukowych, poświęconych specjalnym zagadnieniom z zakresu historii literatury polskiej, oraz popularnonaukowych, upowszechniających wiedzę o literaturze i jej czołowych przedstawicielach.

Spośród tych odczytów zasługują na szczególniejszą uwagę dwa cykle prelekcji poświęcone twórczości Wyspiańskiego i Norwida. Odczyty te zostały wygłoszone w Warszawie.

Cykl pierwszy, dotyczący twórczości Stanisława Wyspiańskiego, objął 6 odczytów:

1. Doc. J. Nowakowski — „Kategorie ogólne w twórczości St. Wyspiańskiego”.
2. Prof. Z. Klemensiewicz — „Swoiste właściwości języka utworów Wyspiańskiego”.
3. J. Zawieyski — „Teatr ogromny Wyspiańskiego”.
4. Prof. dr L. Eustachiewicz — „Refleksy *Wesela* w literaturze polskiej”.
5. Prof. dr K. Wyka — „O historyzmie Wyspiańskiego”.
6. Prof. dr J. Z. Jakubowski — „Poezja Wyspiańskiego na tle liryki Młodej Polski”.

Cykl odczytów o Norwidzie obejmował następujące pozycje:

1. Red. J. W. Gomulicki — „Wprowadzenie do poetyki Norwida”.

2. Prof. dr J. Z. Jakubowski — „O nowatorstwie liryki Norwida”.

3. Prof. dr K. Wyka — „Pieśń dziejów a pieśń przyrody w twórczości Norwida”.

Odczyty te spotkały się z wielkim zainteresowaniem i niezwykłą frekwencją słuchaczy.

Zarząd Główny Towarzystwa, oplerając się na dotychczasowych doświadczeniach, postanowił organizować podobne cykle rokrocznie, a szczególnie w roku 1959 — poświęcone obchodom jubileuszowym ku czci Słowackiego. Wymienione już cykle odczytów o Wyspiańskim i Norwidzie będą, zgodnie z projektem Zarządu Głównego, organizowane i w niektórych innych miastach.

Akcję odczytową prowadzi na szeroką skalę Oddział Lubelski, który zorganizował w roku sprawozdawczym 46 odczytów w 14 miastach i miasteczkach województwa lubelskiego.

Oddział Lubelski nie tylko organizuje własne zebrania naukowe, ale także opracowuje studia historycznoliterackie poświęcone pisarzom regionu lubelskiego i tematyce lubelszczyzny w twórczości wybitnych naszych pisarzy, jak: Prus, Żeromski i inni. Część wymienionych prac jest już gotowa do druku i gdyby PAN przyznała odpowiedni zasiłek można by przystąpić do realizacji planów wydawniczych tego Oddziału.

Oddział Częstochowski prowadzi akcję odczytową posługując się przede wszystkim prelegentami miejscowymi. Biorąc przykład z Warszawy, Oddział zorganizował cykl odczytów poświęconych twórczości Wyspiańskiego.

Wygłoszono następujące prelekcje:

1. I. Gall — „Akt II *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego”.

2. Mgr J. Wójcicki — „Wyspiański — poeta tragiczny”.

3. Prof. dr Z. Klemensiewicz — „Osobliwości języka Wyspiańskiego”.

4. Mgr J. Mikołajtis — „Uwagi o wystawieniu *Sędziów* Wyspiańskiego w Częstochowie”.

Podobnie jak Oddział Lubelski, przystąpił do organizowania odczytów i w innych miastach i miasteczkach na terenie powiatu częstochowskiego.

Oddział Częstochowski prowadzi też już drugi rok Studium Humanistyczne, jako trzyletni kurs dokształcający w zakresie ogólnej wiedzy humanistycznej dla studentów, Politechniki Częstochowskiej. Studium liczy około 90 studentów i cieszy się dużym zainteresowaniem, o czym świadczą liczne notatki w prasie. Wykładowcami są wyłącznie członkowie Oddziału. Studium zostało zorganizowane z inicjatywy przewodniczącego Oddziału prof. J. Mikołajtisa i jest prowadzone zupełnie samodzielnie, przy poparciu finansowym Prezydium Miejskiej Rady Narodowej.

Oddział Siedlecki zdołał zorganizować najwięcej po Oddziale Lubelskim, odczytów (10), korzystając z niewielkiej odległości od Warszawy i dzięki korzystnym połączeniom komunikacyjnym. Od czterech lat Oddział organizuje odczyty z zakresu literatury polskiej dla maturzystów, korzystając z pomocy Zarządu Głównego i Stołecznego Ogniska Metodycznego. Odczyty te cieszą się bardzo dużą frekwencją. Korzysta z nich młodzież klas najwyższych nie tylko z samych Siedlec, ale także z sąsiednich miejscowości. Oddział ściśle współpracuje z Kołem Siedleckim Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego i z Wojewódzkim Ośrodkiem Metodycznym Języka Polskiego. Pomaga też nauczycielom studiującym język polski na Studiach Nauczycielskich przez udzielanie porad, wypożyczanie czasopism i książek.

Oddziały Towarzystwa znajdujące się w większych ośrodkach uniwersyteckich, jak: Kraków, Wrocław, Poznań i Toruń współpracują z lokalnymi Towarzystwami

Naukowymi i w związku z tym organizują odczyty o charakterze wyłącznie naukowym.

Nie przejawiają większej aktywności Oddziały w: Gdańsku, Katowicach i Opolu, mimo iż mogłyby współpracować w większym stopniu ze swymi ośrodkami naukowymi.

Jeszcze słabszą działalność wykazują Oddziały Towarzystwa położone z dala od ośrodków naukowych i nie posiadające korzystnych połączeń komunikacyjnych, jak: Koszalin, Olsztyn.

Zarząd Główny dokłada wszelkich starań, ażeby uaktywnić pracę w Oddziale Łódzkim i Kieleckim. Natomiast nie udało się zorganizować żadnej pomocy w San-domierzu i w związku z tym trzeba było Oddział Towarzystwa zawiesić.

Likwidacja w ciągu roku sprawozdawczego Wojewódzkich Ośrodków Doskonalenia Kadr Oświatowych, które stale współpracowały z Oddziałami Towarzystwa w miastach wojewódzkich, ogromnie osłabiła działalność tych Oddziałów, gdyż powstałe na to miejsce Ogniska Metodyczne w wielu wypadkach jeszcze nie zdołały rozpocząć normalnej pracy.

W obecnych warunkach członkowie Towarzystwa nie korzystają z żadnych prerogatyw, jedynie otrzymują małą, bo wynoszącą 27^o%, zniżkę w prenumeracie *Pamiętnika Literackiego*. Jest to korzyść minimalna, nie też dziwnego, że z roku na rok zmniejsza się liczba członków Towarzystwa. Można bowiem korzystać ze wszystkich imprez organizowanych przez Towarzystwa bezpłatnie, na równi z tymi, którzy do Towarzystwa nie należą.

II. AKCJA WYDAWNICZA

Zarząd Główny stara się od dłuższego czasu o wydawanie własnego czasopisma naukowego *Ruch Literacki*, założenie pisma polonistycznego dla młodzieży *Biesiada Literacka*, oraz o wydawanie „Biblioteki Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”.

Wszystkie te poczynania są tak pomyślane, by członkowie Towarzystwa mogli nabywać wymienione wydawnictwa, jeżeli nie bezpłatnie, to w każdym razie z pewną zniżką.

Jeżeli chodzi o dalszą akcję wydawniczą, to w niedługim czasie, na mocy zawartej umowy między Zarząd Głównym Towarzystwa a PIW, ma się ukazać 7 odczytów poświęconych twórczości Sienkiewicza. Odczyty te wygłoszone były w roku 1957 w ramach akcji odczytowej zorganizowanej przez Zarząd Główny.

Nadto, w związku z rokiem Słowackiego ma być wydany tom korespondencji rodziny Słowackiego i listy Juliusza Słowackiego. Obie te pozycje mają być wydane przez Ossolineum, jako publikacje „Bibliotek Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, pod redakcją wiceprezesa Zarządu Głównego doc. dr E. Sawrymowicza. Również pod opieką i z inicjatywy Towarzystwa ma wyjść w 150 rocznicę urodzin Słowackiego trzecie wydanie *Dzieł* poety.

Zarząd Główny podjął starania o zorganizowanie pracowni zajmującej się badaniami nad twórczością, a przede wszystkim nad korespondencją Kraszewskiego. Realizacja tego projektu zależy od przyznania przez PAN specjalnej na ten cel dotacji.

W związku z rokiem Słowackiego projektuje się też zorganizowanie wycieczki do miejscowości związanej z życiem i twórczością poety — do Krzemieńca i Lwowa. Zwrócono się w tej sprawie do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, do Instytutu Polsko-Radzieckiego, Akademii Nauk USRR i Muzeum w Krzemieńcu. Wycieczka ta ma być włączona do planów wymiany kulturalnej z Ukrainą.

Jak widać z powyższego sprawozdania, Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza wykazuje dużą inicjatywę i dokłada wszelkich starań,

ażeby osiągnąć jak najbardziej pozytywne wyniki, natrafia jednak na bardzo poważne przeszkody, które paraliżują realizację zamierzeń.

Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza jest jedyną placówką, która powinna skupiać wszystkich polonistów, tym bardziej obecnie, kiedy nie zostało reaktywowane istniejące przed wojną Towarzystwo Polonistów Rzeczypospolitej Polskiej. W ramach Towarzystwa powinna powstać sekcja dydaktyczna, która by przejęła funkcję byłego Towarzystwa Polonistów.

Towarzystwo Literackie, skupiające polonistów, może liczyć nawet kilka tysięcy członków, ale członkowie muszą widzieć konkretne korzyści zapisując się do Towarzystwa. Towarzystwo nie może ograniczyć się tylko do występowania z inicjatywą, do zgłaszania się do współpracy, ale musi mieć zapewnioną samodzielność w swych poczynaniach. Jeżeli Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego może mieć swój organ *Język Polski*, który członkowie otrzymują bezpłatnie, co jest zresztą zastrzeżone w statucie, jeżeli np. członkowie Polskiego Towarzystwa Zoologicznego mogą otrzymywać bezpłatnie *Przegląd Zoologiczny*, to trudno zrozumieć, dlaczego Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, które wykazuje dużą żywotność, na każdym kroku ma tylko do pokonania trudności, mimo że stale występuje w imię słusznej sprawy.

III. WŁADZE TOWARZYSTWA

W skład Zarządu Głównego weszli:

Prezes — prof. dr Julian Krzyżanowski, członek rzeczywisty Polskiej Akademii Nauk.

Wiceprezesa — doc. dr Eugeniusz Sawrymowicz, mgr Edmund Jankowski.

Sekretarz — mgr Ryszard Wojciechowski.

Skarbnik — mgr Stanisław Świrko.

Członkowie Zarządu — mgr Paweł Bagiński, mgr Maria Bokszezanin, mgr W. Hajdrych, prof. dr Jan Zygmunt Jakubowski, prof. dr J. Nowak-Dłużewski, doc. dr J. Kulczycka-Saloni, prof. dr Z. Libera, dr J. Pełc, mgr J. Rużyło-Pawłowska, prof. dr K. Wyka, członek korespondent PAN.

Komisja Rewizyjna — prof. dr Jan Dürr-Durski, prof. dr Zofia Szmydtowa, dr Stefan Treugutt.

Stanisław Rutkowski

„LITERATURA LUDOWA“

ROCZNIK 1958

Drugi rocznik *Literatury Ludowej*¹⁾ poświęcony jest folklorowi Śląska: numer pierwszy zawiera materiały ze Śląska Dolnego, drugi i trzeci ze Śląska Górnego i Opolszczyzny.

W notatce „Od Redakcji” w numerze pierwszym czasopisma czytamy: „Zeszyt dolnośląski, który oddajemy właśnie w ręce czytelników, otwiera serię numerów *Literatury Ludowej*, poświęconych folklorowi Ziemi Odzyskanych. (...) Co zostało z bogatej kultury ludowej tych prastarych dzielnic piastowskich — oto pytanie zasadnicze, a w chwili obecnej właściwie wielka niewiadoma, której rozwiązania domaga się dzisiaj ludoznawstwo polskie. Na odcinku folkloru (...) problem wygląda następująco: trzeba w możliwie jak najkrótszym czasie zebrać i zbadać wszystkie

¹⁾ Omówienie rocznika I *Literatury Ludowej* (1957) znajduje się w numerze 2 *Polonistyki* z 1958 r.

możliwe jeszcze do uzyskania teksty gwarowe i poprzez publikację zachować je dla kultury polskiej”.

Cele te Redakcja *Literatury Ludowej* postawiła przed sobą w związku z tysiącleciem Państwa Polskiego. Ma to być m. in. wkład folklorystyki do Millenniumu.

Trzy zeszyty śląskie są etapem realizacji tych zadań. W pierwszym z nich, w dziale rozpraw, J. Majchrzak omawia dzieje folkloru na Dolnym Śląsku, dzieje walki o język polski i polską kulturę. Autor podkreśla, że w czasie wielowiekowej, bo siedemsetletniej niewoli, mowy ojczystej i obyczajów bronił tylko lud wiejski. Na przełomie XVIII i XIX w. folklorysty amatorzy rozpoczęli pracę zbieracką na Śląsku. Hoffman z Fallerslebenu, Józef Lompa, Juliusz Roger (lekarz niemiecki rozmiłowany w ludowej kulturze polskiej, autor pierwszego zbioru pieśni śląskich), Robert Fiedler — oto nazwiska czołowych folklorystów śląskich, którzy mimo długotrwałej akcji germanizacyjnej zebrali bogate materiały z zakresu polskiej literatury ludowej.

W następnym artykule pt. „Dolny Śląsk pod względem językowym” Stanisław Bąk podkreśla m. in., że dialekty śląskie są bardzo zróżnicowane i że ścierają się tam wpływy gwar wielkopolskich, małopolskich, czeskich i niemieckich, jednak te ostatnie ograniczają się tylko do zakresu słownictwa.

Z pozycji obcych w tym numerze wymienić należy artykuł Jaromira Jecha (ČSR) o czeskim folklorystyce J. S. Kubinie, który badał gwary i gromadził materiały folklorystyczne z pogranicza polsko-czeskiego oraz prozę ludową na polskim Śląsku kłodzkim.

Ponieważ na Ziemiach Zachodnich mieszka obecnie dużo ludności przesiedlonej z byłych województw wschodnich, redakcja *Literatury Ludowej* zamierza w przyszłości wydać specjalny numer, poświęcony folklorowi przesiedleńców. Tymczasem w omawianym numerze został zamieszczony artykuł S. Świrki o jednym z pierwszych folklorystów na Wileńszczyźnie w XIX w., mianowicie o Janie Czeczocie, jego balladach i ich związku z ludowością Mickiewicza.

Teksty ludowe do numeru dolnośląskiego zebrał i opracował J. Majchrzak. Niezbyt dobrze się stało, że teksty te pochodzą tylko z terenów wschodnich regionu, graniczących z Opolszczyzną.

W pozostałych działach numeru piszą: S. Świrko, S. Staszewski, P. Banackowski, J. Majchrzak.

Podwójny numer 2—3, poświęcony Śląskowi Górnemu i Opolszczyźnie, zawiera w dziale rozpraw piękny artykuł Gustawa Morcinka pt. „Śląsk i jego ludzie”; S. Bąk omawia główne wątki w baśniach i legendach śląskich, J. Ligęza daje sylwetkę wybitnego folklorysty śląskiego XX w. Stanisława Wallisa, I. Lewańska wyjaśnia genezę legendy o straszliwym smoku w Smokorzewie, a J. Krzyżanowski przedstawia krótkie monografie dwu przysłów cieszyńskich. Ponadto Paweł Nedo, profesor Uniwersytetu w Lipsku, omawia stan badań etnograficznych na Łużycach.

Bardzo bogaty w numerze 2—3 jest dział tekstów. Oprócz pieśni górnośląskich zapisanych przez S. Wallisa i pieśni opolskich przygotowanych przez pracowników PIS, znajdują się bardzo ciekawe fragmenty epickiej poezji górniczej nadesłane przez J. Ligęzę. Oracje i opowiadania do numeru opracował F. Pluta oraz zespół II Pracownicy Dialektologicznej PAN.

W numerze 2—3 wprowadzono nowy dział, mianowicie bibliografię. „Bibliografię polskich publikacji z zakresu folkloru śląskiego w latach 1945—58” opracował sumiennie (479 pozycji) Jan Sadownik. Zestawienie to jest dowodem bardzo bogatego i żywego rozwoju folklorystyki na Śląsku.

W pozostałych działach numeru piszą: J. Krzyżanowski, J. Nowak-Dłużewski, S. Świrko, J. Ondrusz i in.

Obecnie w druku znajdują się cztery numery, zawierające materiały z terenów Ziemi Odzyskanych: numer kaszubsko-pomorski (1—2) i warmińsko-mazurski (3—4). W przygotowaniu są zeszyty: mazowiecki, podlaski i lubelski. Projektuje się też wydanie numeru poświęconego Ziemi Lubuskiej.

W związku z tymi projektami Redakcja zwraca się z apelem do nauczycieli o zapisywanie (w gwarze) tekstów ludowych, szczególnie z Ziemi Zachodnich i przesyłanie ich do *Literatury Ludowej*. Będzie to jeden ze sposobów współpracy nauczycieli z czasopiśmie, a jednocześnie wkład ich w pracę nad zachowaniem polskiej kultury ludowej.

Dobrosława Świrko

„LITERATURA W SZKOLE“

(nr 1 — 1959)

Numer ten zawiera we wstępnej części artykuł, który wnikliwie i dokładnie omawia tezy Centralnego Komitetu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego i Ministerstwa Oświaty Związku Socjalistycznych Republik Rad „O umocnieniu związku szkoły z życiem i dalszym rozwoju oświaty w kraju”. W poszczególnych rozdziałach artykułu znajdujemy rozwinięcie takich problemów, jak: „Szkoła a budownictwo komunizmu”, „Średnia szkoła”, „O kształceniu zawodowym”, „O specjalistycznej szkole średniej”, „Wyższa szkoła”. W zakończeniu tej obszernej rozprawy podkreśla się, że przebudowa szkoły i oświaty podniesie poziom wiedzy i nauki, zabezpieczy napływ wysoko kwalifikowanych pracowników do wszystkich działów gospodarki narodowej Kraju Rad, wzmocni kulturę Związku Radzieckiego, przyspieszy wzrost potęgi socjalistycznej ojczyzny w drodze do komunizmu.

We wstępnej części numeru znajdujemy też pismo KC KPZR do uczestników Pierwszego Zjazdu Pisarzy Radzieckich Rosyjskiej Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Rad (RSFRR) oraz „Siedmioletni plan a najbliższe zadania szkoły”.

W dziale „Teoria i historia literatury” M. I. Fetysow w artykule „Narodowa jedność radzieckiej literatury” omawia problem wspólnoty ideałów literatów Kraju Rad. W zakończeniu artykułu czytamy: „Każde nowe dzieło w tym czy innym języku, o bohaterach różnych narodów, będzie służyło wewnętrznemu utrwaleniu jedności bratnich literatur, wzmocnieniu jej roli propagującej ideologię socjalistycznego internacjonalizmu”.

Dział „Metodyka literatury” przynosi nam artykuł M. G. Kaczurina i M. A. Szneersona: „Nauka o języku bohaterów powieści A. S. Puszkina „Córka kapitana” w klasie VIII”.

Wyjątkowo bogaty jest dział, który w swobodnym tłumaczeniu nazwiemy: „Trybuna filologa”. Poza omówieniem przez metodyków też „O umocnieniu związku szkoły z życiem i dalszym rozwoju oświaty w kraju” znajdujemy uwagi o nauczaniu literatury, o konieczności rozwijania zamiłowań indywidualnych młodzieży, o dostosowaniu metod nauczania literatury do potrzeb nowych czasów, o zagadnieniach programowych.

W pismach skierowanych do Redakcji *Literatury w Szkole* nauczyciele zwracają uwagę na konieczność uczenia wyraźnego czytania i na to, by więcej czytać na głos na lekcji literatury, więcej uczyć utworów na pamięć. Nauczyciele dzielą się ze swoimi spostrzeżeniami. Ważny jest również głos domagający się większej ilości pomocy szkolnych dla nauczyciela języka i literatury ojczystej.

Wypada stwierdzić, że całość numeru jest interesująca i żywa, a zwłaszcza, że znajdujemy w omawianym piśmie wiele głosów z tak zwanego „terenu”.

P. B.

160 ROCZNICA URODZIN ADAMA MICKIEWICZA W SZKOLE JEGO IMIENIA

W związku ze 160 rocznicą urodzin Adama Mickiewicza, którego imię nosi nasza szkoła (Liceum Ogólnokształcące i Szkoła Podstawowa w Piastowie), postanowiliśmy urządzić konkurs recytatorski i wieczornicę, poświęcone Mickiewiczowi. Specjalną trudność organizacyjną, ze względu na termin rocznicy urodzin, stanowiło właśnie to, by mógł on być jednocześnie i konkursem i wieczornicą.

Udział w konkursie był dostępny dla klas od V do XI, repertuar był uzależniony od materiału programowego danej klasy (lub klas poprzednich), tylko klasa XI miała całkowitą swobodę wyboru. Konkurs był dwustopniowy. Na stopniu I eliminacje odbywały się w poszczególnych klasach. Uczniowie zawiadomieni o konkursie mieli zgłaszać swój udział oraz tytuł wybranego utworu; mogli też — na życzenie — otrzymać pomoc przy przygotowaniu utworu. Eliminacje I stopnia miały odbyć się w poszczególnych klasach, jury stanowili uczniowie danej klasy. Ponieważ udział w konkursie był całkowicie dobrowolny i nie wywieraliśmy najmniejszego na to nacisku, mało liczyliśmy na udział klasy XI; tym niemniej zgłosiło się 6 osób, co jak na 33-osobowy zespół było nie najgorzej. W innych klasach udział był różny: od 2 do 9 osób.

Eliminacje I stopnia, na które w każdej klasie była poświęcona 1 godzina lekcyjna, odbyły się w atmosferze dużego napięcia. Każda klasa miała prawo wybrać dwu przedstawicieli na eliminacje II stopnia, chodziło więc o to, aby wybrać tych, którzy mieli widoki na zwycięstwo. Po wygłoszeniu utworów i dyskusji klasowej na temat ich wykonania następowało tajne głosowanie. Lekcja była protokołowana. Sprawiedliwość nakazuje przyznać, że zarówno głosowanie, jak i obliczanie głosów odbywało się często już na przerwie. Eliminacje I stopnia odbyły się w całej szkole w jednym terminie.

Eliminacje wyłoniły grupkę złożoną z 17 osób; wiedzieliśmy wreszcie, jakim repertuarem rozporządzamy. Nastąpiło teraz indywidualne opracowanie poszczególnych utworów, a wreszcie jedna próba generalna. Ułożyliśmy kolejność wystąpień recytatorów; oczywiście, nie w zależności od klasy, ale od chronologii powstawania utworów. Repertuar więc przedstawiał się następująco: *Romantyczność*, *Pani Twardowska*, *Precz z moich oczu*, *Stopy akermzańskie*, *Alpuhara*, *Reduta Orдона*, *Śmierć pułkownika*, *Do przyjaciół Moskali*, *Pan Tadeusz*: *Chmury*, *Rozmowa Tadeusza z Telimeną*, *Koncert Jankiela*, *Polonez*, *Nad wodą wielką i czystą*.

Przy układaniu repertuaru wynikły trudności, których się spodziewaliśmy: oto niektóre utwory, a mianowicie *Romantyczność*, *Stopy akermzańskie* i *Reduta Orдона* — były recytowane po dwa razy, oczywiście przez różne klasy. Ze względu na to, że był to konkurs, nie stanowiło to nic niestosownego. Ale eliminacje II stopnia miały być przecież ową uroczystą wieczornicą — czy słuszne więc miało być wygłaszanie dwa razy tych samych utworów? Z drugiej strony wiedzieliśmy jednak, że poszczególne klasy wybierały swych przedstawicieli z dużą surowością, że liczyły na nich — nie chcieliśmy zatem nikogo pozbawić szansy zwycięstwa. Po namyśle postanowiliśmy zrobić to, co było jedynie możliwe — dopuścić wszystkich do konkursu, przedzielając tylko jednakowe recytacje.

Eliminacje II stopnia były więc równocześnie wieczornicą. Rozpoczęła się ona odśpiewaniem przez chór dwu pieśni do słów Mickiewicza, były to: *Pieśń Filaretów* i *Wilija naszych strumieni rodzica*. Zostało również napisane słowo wiążące. Jedną z uczennic mówiła o życiu Mickiewicza, o jego twórczości, omawiała krótko znaczenie ideowe lub artystyczne utworu, którego recytację następnie zapowiadała. Recytacje były więc wmontowane w słowo wiążące. Jednocześnie za stojącym z boku sali stołem zasiedli jurorzy, składający się z nauczycieli humanistów i jednego członka

komitetu rodzicielskiego, również pedagoga. Komisja sędziowska punktowała na przygotowanych arkuszach, według norm rozpowszechnionych dzięki Ogólnopolskim Konkursom Recytatorskim, urządzanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki: od 1—5 punktów kolejno: za czystość głosu, dykcję i dobór repertuaru do osobistych możliwości, oraz od 1—10 punktów: za interpretację utworu i za ogólny wyraz artystyczny. Maksymalna liczba punktów wynosiła więc 35.

Wszystkie recytacje były przyjmowane przez zebraną młodzież bardzo żywymi, nieraz burzliwymi oklaskami. Sąd konkursowy na swej naradzie uznał, że poziom konkursu był wysoki, wskutek czego powiększono nawet liczbę nagród.

Wieczór został uznany przez młodzież za udany, a zapowiedź takich corocznych konkursów wywołała żywe zadowolenie. Trzeba było zresztą obserwować naszych uczniów i uczennice na sali w czasie wygłaszania poszczególnych utworów, widzieć napięcie i uwagę, słyszeć ciszę, w której padały słowa poety. Słowo wiążące było przyjmowane mniej uważnie. Że wykonawcy byli przejęci, to nic dziwnego, ale przejęta była cała sala. Zresztą napięcie rosło w miarę trwania wieczoru. Półgodzinna przerwa przeznaczona na naradę jury minęła młodzieży na gorących rozmowach i roztrząsaniach. Zważywszy zaś, że młodzież nie biorąca udziału w recytacjach wyżyła się w innych czynnościach: przygotowała plakaty, dekorowała salę itp., można uważać wieczór za osiągnięcie wychowawcze.

Nie można jednak sugerować, że ta impreza, którą przygotowywała młodzież, powstała ot tak, bez trudu. Przygotowanie i przeprowadzenie konkursu było pracą bardzo dużą. Dwie polonistki i bibliotekarka miały pełne ręce roboty. Zrobić trzeba było wszystko: od samej koncepcji konkursu-wieczornicy, poprzez rozpropagowanie go wśród młodzieży, przeprowadzanie eliminacji, przeprowadzenie prób, napisanie i wyreżyserowanie słowa wiążącego, aż po wykonanie kart punktacyjnych dla jury, przygotowanie sali, zakupienie nagród, przygotowanie dedykacji na nagrodach — wszystko trzeba było wykonać, jednocześnie normalnie pracując w szkole.

Niemniej jednak organizatorzy imprezy widzą błędy, których następnym razem można by uniknąć.

Chcieliśmy, aby młodzież bez żadnego nacisku naprawdę wybrała to, co najbardziej lubi z utworów Mickiewicza — i tak się stało. Na skutek tego zabrakło utworów, które na wieczornicy, mającej być przeglądem twórczości Mickiewicza, powinny się znaleźć. Mnie osobiście bardzo brakło *Ody do młodości* i *Pieśni wajdeloty*. Można by zresztą wymienić i inne pozycje. Drugą usterką, która wypływała z tego samego źródła, była już omawiana sprawa powtarzania niektórych utworów. Sprawa trzecia: zastanawiam się, czy liczenie na dużą samodzielność młodzieży jeśli chodziło o interpretację, było słuszne. Istnieje co prawda w szkole kółko dramatyczne, ale właśnie w czasie przygotowywania konkursu musiało zawiesić swą działalność. Wprawdzie już program klasy VII przewiduje „próby samodzielnego przygotowania recytacji bez pomocy nauczyciela” oraz „dyskusje w klasie w związku z przygotowaną samodzielnie recytacją (krytyka, uzasadnienie własnych sądów, próby własnej interpretacji głosowej tekstów)”, co się właśnie stało na lekcjach poświęconych pierwszym eliminacjom; wprawdzie poziom konkursu był wysoki — tym niemniej ta sprawa również wydała mi się niebezpiecznie puszczona „na żywioł”. Wreszcie usterką wydaje nam się fakt, że na wieczór, w którego przygotowanie młodzież włożyła tyle serca i pracy — o nauczycielach nie wspominam — nie zostało zaproszone starsze społeczeństwo. Szkoła mogła przemówić pięknymi utworami Mickiewicza. Ci ze starszych, np. członkowie komitetu rodzicielskiego, którzy wzięli udział w wieczorze, mówili o swoim wzruszeniu. Niestety, na przeszkodzie zaproszeniu choćby rodziców młodzieży stanęły zle warunki lokalowe szkoły.

A. Sosińska

Wybór bibliograficzny za miesiące luty i marzec 1959 roku

(Opracował Władysław Słodkowski)

Dział I

Teoria i historia literatury
Językoznawstwo
Pamiętniki i wspomnienia

JAKUBOWSKI FELIKS

Mały słowniczek wyrazów obcych.
Warszawa. Wiedza Powszechna. s. 403.
zł 25.—

SŁOWNIK WYRAZÓW OBCYCH

17 000 wyrazów, Wyd. 4 Warszawa.
Państw. Inst. Wydawn. s. 720. zł 80.

SZOBER STANISŁAW

Wybór pism. Wyd. 1. Wyboru dokonał,
oprac. i zebrał bibliografię Bronisław
Wieczorkiewicz. Warszawa. Państw.
Wydaw. Naukowe. s. 456, portr. 1, rys.,
bibliogr. zł 53.—

M. in.: Wieczorkiewicz B.: Życie i działal-
ność naukowa S. Szobera; Bibliografia prac
S. Szobera.

PRZYBYSZEWSKI STANISŁAW

Moi współcześni. Wstęp Janusz Wilhel-
mi. Przypisy Józefa Bartnicka. War-
szawa, Czytelnik. s. 446. ilustr., port.

Wspomnienia o wybitniejszych pisarzach
europejskich okresu modernizmu i własna
biografia twórcy.

ZELENSKI TADEUSZ (BOY)

Felietony, 2: Z tomów: Marzenie
i pysk. Słowa cienkie i grube. Zmysły...

zmysły. Oprac. Władysław Kopaliński.
Objaśń. Janusz Szpotański. Warszawa,
Państw. Inst. Wydawn. s. 422, ilustr., portr.
bibliograf. zł 24.—

Dział II

Literatura piękna

BEAUMARCHAIS

Wesele Figara. Komedia w 5 aktach.
Przekł. z franc. i wstęp Tadeusz Ze-
leński (Boy). Przypisy i aneks Jadwi-
ga Gałuszka. Warszawa. Państw. In-
stytut Wydawn. s. 285, zł 8.—

„Biblioteka szkolna“. M. in. Beaumarchais
o „Weselu Figara“. Wypowiedzi na temat
„Wesela Figara“ — Zawadzki W.: „Wesele
Figara“ w Polsce. Zatwierdz. przez Min.
Oświaty do bibliotek licealnych.

BRONIEWSKI WŁADYSŁAW

Poezje. Warszawa. Iskry. s. 190, zł 10.—

BYRON JERZY

Don Juan. Przekł. z ang. Edward Porę-
bowicz. Słowo wstępne i przypisy Ju-
liusz Żuławski. Warszawa. Państw.
Inst. Wydawn. s. 607, zł 35.—

CARCO FRANCIS

Opowieść o Franciszku Villonie. Przekł.
z franc. Jadwiga Dmochowska. War-
szawa. Państw. Inst. Wydawn. s. 290
zł 15.—

Tyt. oryg. „Le roman de Francois Villon“.
Powieść wyd. pod pseudonimem. Nazw.
aut.: Francois Marie Alexander Corcopino
Tusoli ((1886—1958).

Autor przedstawił w zbeletryzowanej bio-
grafii sylwetkę Villona i charakterystykę
epoki, w której poeta żył i tworzył. Cytuje
utwory poety.

CONRAD JESSIE

Józef Conrad. Przekł. z ang. Wanda
Nałęcz-Korzeniowska. Posłowie i przy-
pisy Róża Jabłkowska, Kraków.
Wydawn. Literackie, s. 475, tabl. 4
portr. 13, zł 50.—

Wspomnienia żony Conrada ukazujące ce-
chy charakteru wielkiego pisarza i metodę
pracy twórczej. Wiele anegdot o pisarzu,
żywy tok powieści. Fotografie dokumentar-
ne w tekście. Posłowie dające obok oceny
twórczości pisarza charakterystykę autorki
tej pracy.

HEMINGWAY ERNEST

Mieć i nie mieć. Tłum. z ang. Krystyna
Tarnowska. Warszawa 1958 Czytelnik.
s. 233. zł 15.— Tyt. oryg. To have and
have not. Poprzednie tłumaczenie pol-
skie wyszło pt. „Biedni i bogaci“.

KIERMASZ BAJEK

Wyd. 2 Warszawa 1959. Czytelnik. s. 359
Ilust. zł 32. Wybór opatrzony przedmo-
wą i posłowiem. Wybór bajek z tere-
nu Mazur i Warmii.

KOCHANOWSKI JAN

Odrzawa postów greckich. Wstęp An-
drzej Cieński. Przypisy: Helena Kier-
nicka. Wrocław Ossolineum, s. 47 port.
bibliogr. zł 1,40. Wyd. „Nasza Biblio-
teczka“.

KORZENIOWSKI JÓZEF

Spekulant. Kraków. Wydawn. Liter.
s. 286, zł 12.

KRASIŃSKI ZYGMUNT

Nieboska komedia. Oprac. Juliusz Kleiner. Wrocław Zakład Narod. im. Ossolińskich. Wyd. 5 s. L. 153, bibliogr. zł 15 Biblioteka Narodowa, Seria 1, nr 24.

KRASZEWSKI JÓZEF IGNACY

Saskie ostatki. August III. Przygot. do druku, posłowie i przypisy Stefan Świerzewski. Warszawa. Ludowa Spółdz. Wydawn. s. 298, ilustr. zł 26. Z cyklu powieści historycznych obejmujących dzieje Polski pod red. J. Krzyżanowskiego i Witanka. T. 29.

KRASZEWSKI JÓZEF IGNACY

Król Piast (Michał Książę Wiśniowiecki). Powieść historyczna. Przygot. do druku, posłowie i przypisy Stefan Świerzewski. Warszawa. Ludowa Spółdz. Wydawn. s. 308, port. zł 27. Cykl powieści historycznych obejmujących dzieje Polski pod red. J. Krzyżanowskiego i W. Danką, 26.

KSIĘGA TYSIĄCA I JEDNEJ NOCY. WYBRANE OPOWIEŚCI

Wybór i przekł. (z arabs.). Władysław Kubiak. Literacka wersja przekładu: Jerzy Ficowski. Wstęp i przypisy: Tadeusz Lewicki. Wrocław. Zakł. Narod. im. Ossol. LXV, 610, ilustr. bibliogr.

ŁOZIŃSKI WALERY

Zakłęty dwór. Powieść w dwóch częściach. Oprac. Julian Krzyżanowski. Wrocław Zakł. Narod. im. Ossol. s. LXXX, 510 zł 30.—
Bibl. Narodowa ser. 1 nr 86.
Pierwsze wydanie w serii Bibl. Nar., ciekawy komentarz.

MICKIEWICZ ADAM

Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 w dwunastu księgach wierszem. Oprac. Stanisław Pigoń. Wrocław Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wyd. 3 zmienione (1 — powojenne). s. CXXVII, 622, tabl. 2 portr. 1, mapa 1, bibliogr. zł 35.— Biblioteka Narodowa. Seria 1, nr 83.

PRUS BOLESŁAW

Lalka. Powieść. T. 1—2. Wstęp, przypisy i aneks Henryk Markiewicz. Warszawa. Państw. Inst. Wydawn. s. 655+691, bibl. 32 zł. Biblioteka Szkolna PIW.

SIEROSZEWSKI WACŁAW

Zacisze. Kraków. Wydawn. Literackie. s. 260, zł 22,— Dzieła T. 8. Mało znana powieść autora dotycząca okresu

II połowy w. XIX krytykująca życie szlachty.

ŚPIEWAK JAN

Polska w poezji narodów świata. Antologia wierszy w Polsce. Wyd. 1. Warszawa. Państw. Wydawn. s. 463, zł 30.

SZCZAWIEJ JAN

Imię mam Polska. Antologia (poezji polskiej XX w.) s. 348 zł 32.

WYSPIAŃSKI STANISŁAW

Wesele. Dramat w 3 aktach. (Objaśn. Teresa Podolska). Kraków. Wydawn. Literackie. s. 299, zł 10.

Dział III**Metodyka przedmiotu
Podręczniki****BACULEWSKI JAN**

Zarys literatury polskiej po powstaniu styczniowym. Wyd. 1 Warszawa. Państw. Zakł. Wyd. Szkol. s. 331, ilustr. portr., zł 12,— Sylwetkę E. Orzeszkowej oprac. Maria Zmigrodzka. Bolesława Prusa — Henryk Markiewicz, Adolf Dygasińskiego — J. Z. Jakubowski, M. Konopnickiej — Alina Brodzka. Nowe, znacznie przerobione i uzupełnione wydanie podręcznika historii literatury do okresu pozytywizmu i realizmu krytycznego.

**GRAMATYKA OPISOWA JĘZYKA
POLSKIEGO. Z ĆWICZENIAMI**

Red. Witold Doroszewski, Bronisław Wieczorkiewicz. T. 1 Fonetyka; J. Bartnicka-Dąbkowska: Słowotwórstwo oprac. R. Sinielnikoff — T. 2: Fleksja oprac. J. Bartnicka-Dąbkowska, M. Jaworski; Składnia oprac. Jaworski. Warszawa, Państw. Zakł. Wyd. Szkol. s. 272, ilustr. + 103, bibliogr. zł 40.—
Podręcznik przeznaczony dla słuchaczy studiów nauczycielskich.

POJAWSKA KAROLINA

Ćwiczenia w mówieniu i pisaniu w klasach V—VII. Wyd. 2 popr. i rozsz. Warszawa 1958. Państw. Zakłady Wydawn. Szkolnych. s. 158, bibliogr. zł 15,10.
Instytut Pedagogiki. Biblioteka Metodyczna Nauczycieli Języka Polskiego. Sibolkowski W.: Od redakcji. Nowe wydanie obszernej pracy o charakterze poradnika metodycznego silnie podbudowanego teoretycznymi rozważaniami dotyczącymi istoty i roli ćwiczeń w mówieniu i pisaniu w pracy na lekcjach języka polskiego w klasach V—VII.



TREŚĆ NUMERU

„Jednak wierzę, że ludy płyną jak łańcuch żurawi w postęp...” 1

ZAGADNIENIA METODYCZNE

Stanisław Świrko — Dwa wiersze Słowackiego	3
Maria Knothe — „Irydion” Zygmunta Krasińskiego w klasie X	10
Paweł Bagiński — Próba interpretacji „Nieboskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego w klasie X (artykuł dyskusyjny)	16
Paweł Smoczyński — Język literacki a gwary	24
Władysław Patalas — Estetyka pisma naszej młodzieży	32
Edward Szymański — Język polski w szkole	35
Janina Kowalska — Kłopoty nauczyciela polonisty w związku z nowym wydaniem pisowni	38
Marian Jurkowski — Uwagi o ortografii i ortofonii polskiej (arty- kuł dyskusyjny)	40

SPRAWOZDANIA I OCENY

Jan Zygmunt Jakubowski — O Lucjanie Rydlu	47
Józef Paszkiewicz — Poeta buntu — zapomniany	49
Poeta buntu — zapomniany	49
Jan Leszcz — Wiadomości o stylach	51
Maria Prosnakówna — O Zygmuncie Bartkiewiczu	52
Stanisław Gierowski — Książka o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu	56
Anna Reykowska — O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej	60
Bronisław Wieczorkiewicz — Jak poprawnie deklamować	65
P. B. — Biblioteka Szkolna PIW-u	67
Zenona Macużanka — Nowe wiersze Arnolda Śluckiego	68

KRONIKA

Bronisław Wieczorkiewicz — Prof. dr Stanisław Słoński, nestor sła- wistów polskich (1879—1959)	70
Stanisław Rutkowski — Działalność Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w roku 1958	71
Dobrosława Świrko — „Literatura Ludowa” rocznik 1958	74
P. B. — „Literatura w Szkole” nr 1—1959	76
A. Sosińska — 160 rocznica urodzin Adama Mickiewicza w szkole Jego imienia	77
Nowe książki i wznowienia (przegląd bibliograficzny w opracowa- niu W. Słodkowskiego)	79

REDAKCJA „POLONISTYKI“
ogłasza
w związku z **Rokiem Słowackiego**

KONKURS

na artykuł poświęcony
analizie dowolnych utworów

JULIUSZA SŁOWACKIEGO

WARUNKI KONKURSU:

1. Nadesłane na Konkurs prace powinny mieć charakter artykułu (interpretacyjnego lub metodycznego), przeznaczonego do druku w naszym czasopiśmie. Górną granicę objętości artykułu ustala się na 20 stron maszynopisu.
2. Autorem nadesłanej pracy może być osoba pojedyncza lub też zespół. Każdy autor może nadesłać dowolną liczbę prac.
3. Przewiduje się następujące nagrody:

Nagroda I — 2000 złotych

Nagroda II — 1500 złotych

Nagroda III — 1000 złotych

Wyróżnienia po 500 złotych

Organizatorzy Konkursu zastrzegają sobie prawo innego podziału nagród.

4. W skład Jury Konkursu wejdą przedstawiciele Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza oraz Redakcji „Polonistyki“.
5. Termin nadsyłania prac upływa dn. 31 października 1959 roku. (decyduje data stempla pocztowego).
6. Podpisane godłem prace należy nadsyłać do Redakcji „Polonistyki“ — Warszawa, ul. Marszałkowska 20—22 m. 71, z dopiskiem: „Konkurs Słowackiego“. W dołączonej do przesyłki zamkniętej kopercie, opatrzonej tym samym, co i praca godłem, należy podać nazwisko, imię i dokładny adres uczestnika Konkursu.
7. Prace powinny być przepisane na maszynie (pożądane w 3 egz.).

W razie niemożności spełnienia tego warunku — przyjmowane będą jedynie czytelne rękopisy.