

ROK III

WARSZAWA · LISTOPAD — GRUDZIEŃ 1950

Nr 5 (14)

# POLOLISTYKA

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

5

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

# TREŚĆ NUMERU

## Artykuły i rozprawy

	Str.
Jan Baculewski — Rewolucja proletariacka a literatura . . . . .	1
Leon Gomolicki — Lew Tołstoj . . . . .	5
Zdzisław Libera — Problemy realizmu socjalistycznego i jego odbicie w polskiej literaturze współczesnej . . . . .	14

## Programy i praktyka szkolna

Stefan Wołoszyn — Zagadnienie kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury w klasach V—VII szkoły radzieckiej . . . . .	25
---	----

## Z codziennych doświadczeń

Tadeusz Polański — Plan sześcioletni w procesie nauczania języka polskiego i literatury . . . . .	38
Maria Lelewiczowa — Sprawa Orzeszkowej w kursie klasy X . . . . .	41
Ośrodek Doskonalenia Kadr w Strzelcach Opolskich — Konspekt na opracowanie lektury pt. <i>Janko Muzykant</i> . . . . .	42

## Oceny i sprawozdania

### Książki

Danuta Godlewska — E. Orzeszkowa wobec rozpoczynającej się epoki imperializmu (na marginesie <i>Melancholików</i> ) . . . . .	44
Zenona Macużanka — Pamiętniki budowniczych socjalizmu . . . . .	47
Władysław Pietruczuk — Pobyt Mickiewicza w Rosji . . . . .	49
Wanda Gumpłowicz — Radzieckie książki dla dzieci . . . . .	51
Zofia Jakubowska — Henryk Kamiński <i>Wybór pism</i> . . . . .	54

### Czasopisma

Zbigniew Zabicki — <i>Literatura Radziecka</i> . . . . .	55
E. G. — <i>Pamiętnik Literacki</i> , R. XLI, z. 2 . . . . .	58

## Kronika

Stalin o językoznawstwie . . . . .	59
Irena Kucharska — Państwowe nagrody literackie w roku 1950 . . . . .	59
Eugeniusz Sawrymowicz — Komunikaty C.O.D.-N. Jęz. polskiego . . . . .	63
W sprawie zjazdu polonistów . . . . .	64
Zgon Wacława Borowego . . . . .	64

# POLONISTYKA

**CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI**

WYDAWANE NA ZLECENIE MINISTERSTWA OŚWIATY  
PRZY WSPÓŁPRACY INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

JAN BACULEWSKI

## REWOLUCJA PROLETARIACKA A LITERATURA

W 33 rocznicę Rewolucji Październikowej

W roku 1936 delegaci plemienia Buriatów wysłali do Rady Najwyższej ZSRR dumny meldunek — oto ukazała się pierwsza powieść realistyczna w języku buriackim. Ta lakoniczna depesza jest świadectwem przełomu, jaki zrodziła rewolucja proletariacka.

Ziemia syberyjska była w okresie panowania caratu więzieniem buntowników. W kopalniach i tundrach Syberii ginęli najlepsi synowie Rosji — od szlacheckich rewolucjonistów pokolenia Radiszczewa do bojowników proletariatu, towarzyszy młodego Stalina. Drapieżni kapitaliści traktowali Syberię jako krainę surowca przemysłowego i niewolników. Półdzikie, pierwotne plemiona syberyjskie wymierały w kopalniach złota i przy karczowaniu tajgi. W warunkach grożącej zagłady biologicznej niemożliwy był rozwój kultury narodowej Buriatów, Samojeatów i wielu innych narodów.

W roku 1847 pisał Bieliński: „Nawet mocne grzbiety Samojeatów trzeszcza i gną się pod morderczym brzemieniem najstraszniejszych ciężarów, okrutnego ucisku, jaki przypadł w udziale biednym i prymitywnym dzikusom zagubionym w głuchej, nieprzyjaznej krainie, gdzie nie błyska nawet słabe światło cywilizacji... gdzie przenika tylko czujnie oko rządu“ (*Dziela Gosizdat*, 1948, tom XIII, str. 196).

Rewolucja proletariacka przyniosła wolność, wyprostowała zgięte plecy Samojeatów. Półdzikie plemiona wyzwolone z ucisku kapitalistów

i władzy szamanów weszły w krąg budowniczych radzieckiej kultury socjalistycznej, stworzyły alfabet, szkoły, piśmiennictwo. *Opowieści* Najam-sarajewa, pierwszy realistyczny utwór buriacki, są dokumentem przemian, które przyniosła rewolucja wszystkim narodom dawnego imperium carskiego, są wspólnym osiągnięciem kultury radzieckiej. Dlatego delegaci małego narodu buriackiego dzielą się swą radością z najwyższą władzą Związku Radzieckiego.

Rządy carskie zwalczały wszelkie objawy samodzielności kulturalnej wśród ujarzmionych narodów imperium. Ginęły w niepamięci imiona klasyków gruzińskich, azerbejdżańskich, uzbeckich — twórców narodowych eposów rycerskich. Cenzura carska niszczyła dzieła ukochanych przez naród twórców ludowych, jak np. dzieła poety ukraińskiego Tarasa Szewczenki.

W momencie wybuchu rewolucji kultura narodów Rosji znajdowała się na bardzo różnym stopniu rozwoju.

Dzieje rozwoju radzieckiej kultury Buriatów nie są wyjątkiem. Czterdzieści narodowości na obszarach imperium carskiego nie posiadało nawet własnego alfabetu. Po rewolucji uczeni rosyjscy opracowali pierwsze słowniki tych języków, po kilku latach powstała samodzielna twórczość literacka.

Tak np. w 1929 roku ukazał się pierwszy słownik języka szorskiego, a w ciągu dwudziestu lat następnych wydano 700 000 książek w tym języku; w roku 1928 wydano słowniki języków dalekiego wschodu, a po 15 latach narody te posiadały bogatą literaturę ojczystą, wydania sięgały setek tysięcy egzemplarzy.

Krainy takie, jak Gruzja, Azerbejdżan, Uzbekistan pochłubić się mogły w chwili wybuchu rewolucji bogatymi tradycjami literatury feudalnej. Eposy Gruzina Rustaweli, poezja Uzbeka Aliszera Nawoi, celowo przemilczana przez oficjalną przedrewolucyjną historię literatury, znane były już w XIII wieku daleko poza granicami Kaukazu i Azji.

Ludy, które przeżyły okres panowania obcego kapitału, jak Łotyże, stworzyły nowoczesną literaturę mieszczańską, służącą jako oręż walki społecznej z niemieckimi baronami.

Najpełniejszą drogę rozwoju przeżyła literatura rosyjska. Całe pokolenia pisarzy rosyjskich walczyły o zniesienie ucisku społecznego i okrutnego panowania caratu. Lermontow w swych poematach, Tolstoj w *Hadzi Muracie* opiewali bohaterstwo ludów kaukaskich.

Rewolucja proletariacka stała się dniem narodzin piśmiennictwa Szorów, Buriatów, Kirgizów, otworzyła okres rozkwitu kultury Gruzinów, Ukraińców, Rosjan. „Rok 1917 przyniósł wybuch sił twórczych narodów Związku Radzieckiego“ (Stalin).

Przed rewolucją książki wydawane w językach narodowych stanowiły jedną dwudziestą ogólnej liczby wydawnictw. Już przy końcu pierw-

szej pięciolatki wydano czterdzieści razy więcej książek niż w 1913 roku. Obecnie wydaje się w Związku Radzieckim książki w 119 językach. Rewolucja zrodziła literaturę czterdziestu narodów, wydobyła skazane na zagładę dzieła klasyków literatur narodowych, stworzyła jedność ideową całej literatury radzieckiej. Rozwinął się potężny ruch wydawniczy wśród narodów, które już przed rewolucją posiadały własne piśmiennictwo. W Armenii w 1913 roku wydano czterdzieści tysięcy książek w języku narodowym, po dwudziestu latach liczba ta wzrosła do czterech milionów egzemplarzy. Na Ukrainie przed rewolucją utwory w języku ojczystym stanowiły cztery procent wydawnictw, obecnie wydawnictwa narodowe stanowią 82% ogólnej liczby książek.

Ogromną rolę w kształtowaniu postawy ideowej twórczości narodów Związku spełniała w przebiegu dziejów i spełnia obecnie literatura rosyjska. Uczeni rosyjscy okazali ludom Syberii i Dalekiego Wschodu braterską pomoc w tworzeniu podwalin kultury narodowej, doświadczenia społeczne pisarzy rosyjskich służyły twórcom radzieckiej literatury Uzbekistanu, Azerbejdżanu w walce ze szkodliwymi tradycjami ideologicznymi literatury feudalnej. Pokolenia rosyjskich rewolucjonistów, od Bielińskiego przez Czernyszewskiego, Dobroljubowa, Pisarewa po przywódców partii robotniczej — Lenina, Stalina wskazywały twórcom literatur narodowych słuszną drogę rozwoju ideowego. Najwybitniejszy poeta ukraiński Szewczenko wychowywał się w atmosferze ideowej stworzonej przez rewolucyjnych demokratów rosyjskich z lat sześćdziesiątych XIX wieku, twórczość poety białoruskiego Janka Kupały kształtowała się na żywej tradycji klasyków rosyjskich, w oparciu o pomoc wielkiego wychowawcy — Gorkiego.

Dzieła klasyków rosyjskich zna i kocha każdy człowiek w Związku Radzieckim. W kraju zwycięskiego socjalizmu rzeczywistością stały się słowa Puszkina (dzieła Puszkina tłumaczone są w 76 językach):

...,Słuch pójdzie o mnie w dal przez całą Ruś w języki  
I nazwie imię me jej każdy lud: I Fin,  
I dumny Słowian wnuk, i Tungus jeszcze dziki,  
I Kałmuk, wolny stepów syn“.

Utwory Lwa Tołstoja ukazują się w 64 językach, podobną ilość przekładów zdobyły dzieła innych klasyków rosyjskich. Klasycy literatury proletariackiej Gorki i Majakowski towarzyszą ludziom radzieckim w codziennej pracy, uczą hartu w trudnych momentach dziejowych.

Dla jednolitej ideowo kultury radzieckiej żywe są tradycje wielkich twórców wszystkich narodów Związku — każde dziecko szkolne zna i czei wielkie imiona Szewczenki, Firdusi, Nawoi.

Miarą znaczenia literatury w życiu ludzi radzieckich jest kult, jakim otoczeni są szlachetni i wielcy twórcy. Przed kilkoma tygodniami

dzienniki angielskie w dziale licytacji i przetargów podały wiadomość, że dom jednego z największych i najszlachetniejszych pisarzy angielskich, Karola Dickensa, został wystawiony na sprzedaż przez licytację. Kupił go pewnie na rozbiórkę jakiś angielski rentier. W Związku Radzieckim domy zamieszkiwane przez poetów i powieściopisarzy są przekształcane w muzea pamiątek i pielęgnowane z czcią, jaką otacza się rzeczy wielkie i święte. W Leningradzie przez dom Puszkina nad Mojką przesuwały się skupione postaci zwiedzających, w milczeniu i ze czcią oglądają pokój, w którym spędził Puszkina ostatnie godziny przed pojedynkiem, patrzą na otwartą niedoczytaną do końca książkę, która leży na biurku poety. Miłość do pisarzy i pamiątek po nich dziedziczy obywatel radziecki od swoich wielkich przywódców. To przecież Lenin odwiedzał dom Tolstoja w czasie wojny domowej i polecił zmienić go w muzeum pamiątek po wielkim starcu. Malutkie pokoiki, w których mieszkał Majakowski, niczym nie przypominają sal muzealnych. Ściągają tu jednak bezustannie wielbiciele tego wulkanu współczesnej poezji. Gdy podchodzi się w Moskwie pod dom, w którym mieszkał w ostatnich latach życia Gorki, ogląda się ze zdumieniem wysoki drewniany parkan, jakim jest dom otoczony. Okazuje się, że dom ten już za życia pisarza stał się celem pielgrzymek ludu rosyjskiego. Chcieli go poznać ci, którzy wywalczyli zwycięstwo rewolucji, przepowiedziane przez wielkiego proletariackiego optymistę. Parkan miał zabezpieczyć chorego pisarza przed niekończącymi się odwiedzinami. Ale jak wiemy, nie spełnił swojej śmiesznej roli. Pisarza wprawdzie nie można było pokazać wszystkim jego wielbicielom, ale życie jego i dzieła znane są wszystkim obywatelom Związku Radzieckiego.

Muzeum Gorkiego zawiera wszystkie zachowane po nim pamiątki, utwory, listy. Muzeum to posiada stałą wystawę. Obrazuje ona życie pisarza, zawartość jego dzieł, związek jego twórczości z życiem narodu rosyjskiego i walką klasy robotniczej. Wystawę zwiedza codziennie ponad 1000 osób. Wycieczki korzystają z wykładów poświęconych Gorkiemu. Dzieła jego popularyzuje zespół naukowy muzeum, obsługując rocznie 250 tysięcy ludzi, którzy z terenu całego Związku Radzieckiego zwracają się po różnego rodzaju informacje dotyczące twórczości i życia pisarza.

Muzeów takich jest wiele. Obok muzeum Gorkiego istnieją muzea poświęcone Puszkiniowi, Szewczence, Ostrowskiemu, Stanisławskiemu, Majakowskiemu. Niektóre z nich są wspaniale wyposażone. W muzeum Tolstoja zgromadzono około 1 000 000 eksponatów. Autografy pisarza i jego listy przechowywane są w ogniotrwałej sali w żelaznych szafach. Mieści się w nich 160 000 rękopisów Tolstoja i 50 000 jego listów. Za schronienie służy im dawna kasa moskiewskich kupców Morozowych, znamienny i symboliczny obraz przewartościowania wartości. Skarby literatury mają tu większą cenę niż złoto i pieniądze.

Dziela pisarzy rosyjskich i radzieckich dobrze zasłużyły się społeczeństwu. Książki Serafimowicza i Aleksego Tołstoja, potężna epopeja Szołochowa uświadamiały przemiany, jakie nosła rewolucja, wyjaśniały skomplikowany spłot wydarzeń wojny domowej, poprzez bohaterów powieści kształtowały nowego radzieckiego człowieka. W walce o budowę kultury socjalistycznej literatura radziecka nie dała się wyprzedzić przemianom społecznym, przygotowywała przełom w świadomości ludzi, ukazywała społeczeństwu nowe drogi rozwoju. Dziś powieści Babajewskiego, Gulii, czujnie notują osiągnięcia w budowie gospodarki komunistycznej. *Kawaler złotej gwiazdy*, *Maria*, *Kessou z Wiosny w Sakenie* kształtują nowego człowieka epoki komunizmu.

W muzeum Tołstoja w Moskwie złożona jest książka poszarpana odłamkiem granatu. Tomik Tołstoja towarzyszył żołnierzowi radzieckiemu i ukryty na piersi uratował mu życie. Krzepiące, braterskie słowa Erenburga, A. Tołstoja, Simonowa potrzebne były żołnierzom jak amunicja.

W walce o wolność i w walce o pokój literatura radziecka wiernie towarzyszy bojownikom postępu całego świata.

LEON GOMOLICKI

## LEW TOŁSTOJ

(W czterdziestą rocznicę śmierci)

### 1

Przed laty czterdziestu, 20 listopada 1910 roku, zmarł światowej sławy pisarz rosyjski, Lew Tołstoj. Ludzie, pamiętający te lata, wiedzą jak głęboko poruszyła postępowe warstwy społeczeństwa całego świata krótka wiadomość o śmierci autora *Wojny i Pokoju*, *Anny Karenin* i *Zmartwychwstania*. Na tę wiadomość wybuchły w Rosji demonstracje i strajki robotników i studentów, jako wyraz protestu przeciwko reakcyjnej polityce carskiego rządu, którą z taką pasją demaskował w swoich utworach Lew Tołstoj.

Nie będąc rewolucjonistą i nie rozumiejąc dróg, którymi szła rewolucja rosyjska, Tołstoj niemało przyczynił się do zdemaskowania obłudy caratu i burżuazji. Utwory Tołstoja, mimo sankcji cenzuralnych (np. z powieści *Zmartwychwstanie* cenzura usunęła około stu stron z opisem procedury sądowej i porządków więziennych) wydawane w podziemnych drukarniach i za granicą trafiały w Rosji do rąk szerokich mas ludności, pozostawiając niezatarty ślad w umysłach czytelników.

W rozwoju indywidualności Tołstoja zastanawia cechująca jego umysł wyjątkowa samodzielność, dzięki której łatwo pokonywał on wszelkie konwenanse i utarte poglądy swego środowiska. Zwrócił już na to uwagę Czernyszewski w recenzji pierwszej powieści Tołstoja *Dzieciń-*

stwo. Krytyk-demokrata wskazał wówczas na zadziwiająca zdolność młodego pisarza do odtwarzania „dialektyki procesów psychicznych“ oraz na jego „bezpośrednią czystość uczucia moralnego“. Istotnie od zarania życia aż do śmierci wielki pisarz kierował się w swojej drodze życiowej i twórczej niezależnym uczuciem krytycznym, które wiodło go ku szerokim masom ludowym. Masy te Tołstoj obserwował z bliska, spędziwszy przeszło 50 lat w wiosce, w której przyszedł na świat, a której nazwa, Jasna Polana, znana jest całemu światu kulturalnemu. W patriarchalnym układzie feudalnej Rosji życie szlachty ziemiańskiej upływało w jej majątkach dziedzicznych. Dzieci wychowywały mamki i piastunki lub służby odrywane od pracy na wsi pańszczyźnianej. Ich wpływy były silniejsze i trwalsze niż wpływy guwernantek i wychowawców obcokrajowców, w rodzaju karykaturalnych postaci utrwalonych na kartach rosyjskich powieści szlacheckich. Rodzina Tołstojów była właśnie taką przeciętną rosyjską rodziną obszarniczą. Publikacje ukazujące się w Związku Radzieckim — wspomnienia i korespondencje różnych osób spokrewnionych lub zaprzyjaźnionych z pisarzem — dostarczają coraz liczniejszych danych o tym środowisku degenerującej się, zasklepionej w kręgu swych przesądów i interesów klasowych szlachty wielkoziemskiej. W najbliższym swoim otoczeniu, w egoistycznych zainteresowaniach swojej żony i dzieci pisarz odnajdywał zdecydowaną wrogość wobec jego poglądów i wypływających z nich poczynań. Było to źródłem ukrytych cierpień Tołstoja. Konflikty były ostre i skończyły się słynną ucieczką z domu przeszło osiemdziesięcioletniego starca, którego śmierć zaskoczyła w drodze, w mieszkaniu obcego człowieka, zawiadowcy małej stacji kolejowej. Był to ostatni akt procesu deklasowania się Tołstoja.

## 2

Były majątek hrabiowskiego rodu Tołstojów, Jasna Polana, położony jest w pobliżu miasta Tuły, dwieście kilometrów na południe od Moskwy. Tu w roku 1828 urodził się i tu spędził większą część swego długiego życia Lew Tołstoj. Straciwszy rodziców we wczesnym dzieciństwie, chłopiec wychowywał się w rodzinie dalekiej krewnej. W roku 1844 Tołstoj zapisał się na uniwersytet w Kazaniu, który po trzech latach opuścił nie ukończywszy. Nie potrafił podporządkować reżimowi ówczesnego szkolnictwa swojej porywczej natury. Lata 1851—1854 spędził Tołstoj na Kaukazie, gdzie zaciągnął się do czynnej służby wojskowej, początkowo jako ochotnik, później — podchorąży i oficer. W tym okresie prowadząc samotne, ale pełne napięcia wewnętrzznego życie, Tołstoj napisał swe pierwsze powieści: *Dzieciństwo* i *Lata chłopięce*, i rozpoczął pracę nad *Kozakami*. Wydrukowane wówczas w czasopiśmie Niekrasowa i Czernyszewskiego *Sowriemiennik* pierwsze utwory Tołstoja zwróciły uwagę czytającej publiczności i krytyki.



Z Kaukazu Tołstoj przeniósł się na front turecki i walczył wśród obrońców Sewastopolu. Za odwagę i udział w obronie Sewastopolu został odznaczony orderem. Przeżycia wojenne dostarczyły Tołstojowi tematu do opowieści sewastopolskich, częściowo napisanych na Krymie. Już wówczas ukształtowały się poglądy przyszłego autora *Wojny i pokoju* na prawdziwe, unikające pozy męstwo prostych ludzi, które jest czynnikiem decydującym o wyniku wielkich wojen.

Po nieszczęśliwym dla Rosji zakończeniu wojny krymskiej Tołstoj przeniósł się do Petersburga, gdzie został przyjęty do środowiska literackiego. Poznaje wówczas najwybitniejszych pisarzy, poetów i krytyków: Turgieniewa, Niekrasowa, Czernyszewskiego i innych. Środowisko to jednak nie odpowiada jego dążeniom. Ambicje wybijającego się na przodujące miejsce literata ustępują miejsca trosce o polepszenie bytu chłopca i wyzwolenie go spod jarzma pańszczyzny. Tołstoj udaje się do Jasnej Polany, układa tam projekty uwłaszczenia chłopów, nawiązuje kontakt z gromadą wiejską. Lecz wszystkie jego plany rozbijają się o nieufność chłopów. Smutne doświadczenie ziemianina-reformatora na własną rękę opisał Tołstoj we fragmencie rozpoczętej powieści *Poranek obywatela ziemskiego*. W utworze tym dał po raz pierwszy w literaturze rosyjskiej pełen trzeźwego realizmu i prawdy obraz życia wiejskiego i psychologii chłopca.

W roku 1856 Tołstoj odbył swą pierwszą podróż zagraniczną. Przywiózł z niej odrazę do europejskiej cywilizacji burżuazyjnej i utwierdzenie w przekonaniu o wyższości patriarchalnej kultury ludowej. W tym okresie ogarnia Tołstoja nowa pasja: gotów jest poświęcić swoją pracę literacką zajęciom w wiejskiej szkole jasnopolańskiej. Podczas drugiej podróży po Europie dokładnie zwiedza szkoły niemieckie. Po powrocie wydaje przez rok pismo pedagogiczne *Jasna Polana*, w którym dzieli się swym doświadczeniem z prac z dziećmi chłopów. Utopijne pedagogiczne poglądy Tołstoja poróżniły go z Czernyszewskim, który wysoko cenił utwory artystyczne pisarza, lecz wystąpił z ostrą krytyką jego pisma pedagogicznego.

W roku 1862 Tołstoj ożenił się z córką lekarza, Zofią Bers, i w pierwszym okresie małżeństwa uważał się za szczęśliwego męża oraz ojca powiększającej się szybko rodziny. Sprawy gospodarstwa ziemskiego i na nowo pochłaniająca go pasja twórcza odwróciły wówczas Tołstoja od szkoły jasnopolańskiej i zagadnień pedagogicznych. Talent pisarza osiągnął wtedy swój szczyt. Opierając się na podaniach rodzinnych zaczął pisać wielką powieść historyczno-obyczajową *Wojna i pokój*. Z początku zamierzał ukazać swoich bohaterów na przestrzeni pół stulecia, opisując wydarzenia z okresu wojen napoleońskich, ruchu i powstania dekabrystów aż do powrotu z zesłania uczestników powstania tuż przed uwłaszczeniem chłopów. W trakcie pracy, która trwała około 6 lat, plan eposu historycznej skrócił się, a jednocześnie się pogłębił.

Zadecydował moment, w którym Tołstoj przystąpił do opracowania powieści: okres po porażce Rosji nikołajewskiej w wojnie krymskiej. Odpowiadając na nastroje rezygnacji i zwątpienia wśród swych rodaków, pisarz skierował uwagę społeczeństwa na sławną przeszłość narodu rosyjskiego kończąc powieść zwycięstwem Rosji nad armią Napoleona. Siłą, która zadecydowała o tym zwycięstwie w jednej z najbardziej krytycznych chwil historii Rosji, był w ujęciu Tołstoja prosty lud rosyjski: on to właśnie pokierował żywotnymi i zdrowymi warstwami społeczeństwa rosyjskiego prowadząc je ku zwycięstwu. Dając apoteozę rosyjskiego żywiołu ludowego i jego potęgi moralnej Tołstoj ukazał jednocześnie moralną nicość arystokracji, różnego rodzaju karierowiczów i dorobkiewiczów pasożytujących na ciele ludu. Apologizując demaskował, przeciwstawiał militaryzmowi feudalnemu skromną odwagę prostych ludzi. Sprowadził niemal do zera rolę dowodzącego armią. Miało to posmak sensacji w tych partiach powieści, w których Tołstoj strącał z piedestału wojenny geniusz Napoleona, lecz w przedstawieniu postaci Kutuzowa, głównodowodzącego armii rosyjskiej, który tylko sankcjonuje wolę podporządkowanych mu setek tysięcy żołnierzy, pisarz odbiegł od prawdy historycznej. Historyczny Kutuzow bowiem, aczkolwiek pozornie mógł się wydawać biernym i nader ostrożnym dowódcą-kunktatorem, w istocie był aktywnym dalekowzrocznym i głęboko przewidującym strategiem, a zarazem, wybitnym dyplomatą i mężem stanu.

W latach gdy Tołstoj pisał swoją epopeję narodową, żyli jeszcze świadkowie wypadków z lat 1812 — 1814; pisarz sam w dzieciństwie i młodości słyszał żywe opowiadania o tych czasach. Ułatwiło mu to połączenie historycznego opowiadania z powieścią psychologiczno-obyczajową, tym bardziej, że za bohaterów swojej powieści obrał zwykłych, przeciętnych ludzi. Po raz pierwszy w historii literatury światowej w powieści historycznej zeszły na drugi plan postacie wodzów, a sceny batalistyczne nabrały nowego aspektu ukazując starcie się olbrzymich mas ludzkich, a nie zapasy generałów i bohaterów-jednostek. Obok scen wojennych odzwierciedlił Tołstoj okresy pokojowe, odmalował na szerokim tle epoki życie różnych warstw społeczeństwa rosyjskiego — od salonów arystokratycznych do chałup chłopskich, najbardziej szczegółowo pokazując środowisko, z którego sam pochodził — szlachty zamożnej.

O ile poprzednie utwory uczyniły Tołstoja sławnym w Rosji, o tyle *Wojna i pokój* postawiły go w szeregu pisarzy światowej sławy. Lenin, którego Gorki zastał kiedyś przy lekturze *Wojny i pokoju*, powiedział: „Co za olbrzym! Otóż to artysta!... I wie pan, co tu jest jeszcze zadziwiającego? A to właśnie, że przed tym hrabią nie mieliśmy w literaturze prawdziwego chłopca...“

Apoteozując wolę ludu Tołstoj wprowadził jednak do swoich wniosków element mistycyzmu. Za główną siłę dziejową uważał opatrność. Idealizując chłopca rosyjskiego ukazywał go jako fatalistę, biernego i ła-

godnego, cierpliwie przyjmującego zmienności losu. Już w postaci Płatona Karatajewa, którego bohater powieści, Pierre Bezuchow, spotyka w niewoli francuskiej, Tołstoj uosobił swój ideał chłopca patriarchalnego. Ideał ten pozostawał w głębokiej sprzeczności z odzwierciedlonym w powieści ogólnym nurtem aktywnej walki narodu z wrogiem zewnętrznym. Tak więc już w pierwszym wielkim utworze Tołstoja zarysowała się rozbieżność poglądów autora z prawdą, którą on ukazywał jako genialny pisarz-realista.

### 3

Tryumf zwycięstwa narodu nad najeźdźcą, którym Tołstoj kończy *Wojnę i pokój*, łączy się z obrazem szczęścia rodzinnego bohaterów powieści. Ale już w następnej swojej powieści obyczajowej, *Anna Karenin*, dał Tołstoj bezlitosną krytykę rodziny burżuazyjnej, jej ciasnych ramek usankcjonowanych przez tradycję społeczeństwa feudalnego. Druga powieść Tołstoja jest opowiadaniem o tragedii przeciętnej młodej kobiety, która chciała iść za głosem żywego instynktu i która ginie w kleszczach obłudnej moralności wielkiego świata. Ale rzucając na karty swego nowego utworu obrazy życia Rosji w okresie bezpośrednio po reformie uwłaszczenia chłopów, Tołstoj ukazał czytelnikowi tę epokę wraz ze wszystkimi jej zagadnieniami społecznymi, politycznymi i filozoficznymi. *Anna Karenin* powstała w latach 1873 — 1877, w czasach, według określenia samego Tołstoja, „gdy wszystko się wywróciło i dopiero się kształtuje“. Słowa te Lenin uznał za trafne i dobrze oddające przejściowy charakter epoki między rokiem 1861 a 1905. Kapitalizm burzy dawne, skostniałe formy życia szlachty i chłopstwa patriarchalnego, kształtując na ich miejsce formy ustroju burżuazyjnego, których pisarz nie mógł zrozumieć i których organicznie nie znosił. Pod naciskiem nowej rzeczywistości autor *Anny Karenin* przeżywał kryzys wewnętrzny, okres przewartościowania swych ideałów, który zaprowadził go w latach osiemdziesiątych zeszłego stulecia na pozycje chłopstwa patriarchalnego. Dlatego też drugą wielką powieść Tołstoja cechuje pesymizm, wszystkie zaś dążenia jej bohaterów, próbujących szczęścia w związkach rodzinnych lub działalności społecznej, kończą się katastrofą. Dlatego w powieści tej dominuje nastrój trwogi i zamętu, spotęgowany irracjonalnym pierwiastkiem przeczuć, złowróżbnych sennych mar i symbolicznych skojarzeń. Już w wewnętrznym kryzysie jednego z bohaterów powieści, Lewina, Tołstoj odzwierciedlił swój własny kryzys, który zapoczątkowuje nowy okres życia pisarza. Z charakterystyczną dla niego pasją zajął się tym razem Tołstoj głoszeniem biernej moralności zaobserwowanej przez niego u chłopca wytraconego z równowagi przez atakujące patriarchalny system jego życia siły kapitalizmu.

W tym zbliżeniu do ludu nie dość mu było wewnętrznego przekonania i Tołstoj w latach osiemdziesiątych przywdziewa chłopską ko-

szulę, chodzi bosy lub w uszytych przez siebie samym butach z cholewami, w których orze na roli. Oczywiście nie było to zwykłą maskaradą pana, który postanowił udawać chłopą. Przejmując mentalność chłopą Tołstoj szczerze chciał wżyć się w jego sposób rozumowania i zachowania. Spostrzegawczość wielkiego znawcy ludzi, jakim był Tołstoj-pisarz, ułatwiła mu to zadanie.

Tołstoj idealizujący prosty rozum chłopski poszukiwał w środowisku prostych ludzi kryteriów kulturalnych: religijnych, obyczajowych, filozoficznych i nawet estetycznych. Ucząc dzieci wiejskie w szkole jaśnopolańskiej, namiętnie propagował wypracowania swych siedmioletnich pupilów jako twory artystyczne przewyższające, jego zdaniem, dzieła Szekspira. Sam szczerze uczył się od nich sztuki dostępności dla ogółu i prostoty stylu, wyrzekając się i wstydząc swoich wielkich powieści. Wiele ze swoich późniejszych opowiadań o tendencji moralizującej zaczerpnął z opowiadań bazarza ludowego Wasylja Szewelowa-Szczegolonka, który mieszkał w latach siedemdziesiątych w Jasnej Polanie. Język utworów Tołstoja coraz bardziej zdradzał daleko posunięte badania nad językiem ludowym.

#### 4

Głosząc moralne zasady zracjonalizowanego chrześcijaństwa Tołstoj ignorował procesy historyczne zachodzące w ówczesnym społeczeństwie. W okresie rodzenia się potężnych ruchów rewolucyjnych i zdecydowanej walki proletariatu z kapitalizmem propagował bierną postawę jednostki zainteresowanej jedynie wewnętrznym samodoskonaleniem się. Opisując rewolucjonistów rosyjskich ograniczył się do postaci marzycieli-ludowców. Ruchu robotniczego nie zauważył, chociaż obserwował biedotę miejską i przejmował się jej losem. Zapatrzony w stworzony przez siebie ideał chłopą patriarchalnego, nawoływał swoich zwolenników do wyrzeczenia się wygod życia cywilizowanego i zdobyczy kultury, do powrotu do stanu prymitywnego, w którym żył chłop w Rosji carskiej. Oderwanie od rzeczywistości historycznej mściło się na Tołstoj. Zawikłany w sprzecznościach własnego życia i głoszonej przez siebie utopijnej moralności, przeżywał on głęboką tragedię wewnętrzną.

Lenin tak oceniał ostatnie lata działalności wielkiego pisarza:

„Jako prorok, który wynalazł nowe recepty na zbawienie ludzkości — Tołstoj jest śmieszny i dlatego tak ubogo przedstawiają się zagraniczni i rosyjscy „tołstojowcy“, którzy właśnie z najsłabszej strony jego nauk chcieli uczynić dogmat. Tołstoj jest wielki jako wyraziciel tych idei i tych nastrojów, które ukształtowały się wśród milionów rzesz chłopstwa rosyjskiego w okresie wybuchu rewolucji burżuazyjnej w Rosji. Tołstoj jest oryginalny, ponieważ zespół jego poglądów, szkodliwych jako całość, jest wyrazem właśnie osobliwego charakteru naszej rewolucji, jako chłopskiej rewolucji burżuazyjnej. Sprzeczności w poglą-

dach Tołstoja z tego punktu widzenia są rzeczywistym odzwierciedleniem tych sprzecznych warunków, w jakich musiała się toczyć historyczna działalność chłopstwa w naszej rewolucji... Tołstojowskie idee są zwierciadłem słabych stron, wad naszego powstania chłopskiego, odbiciem mięczakowatości patriarchalnej wsi i zaskorupiałego tchórzostwa g o s p o d a r n e g o k m i o t k a...“ (*Lew Tołstoj jako zwierciadło rewolucji rosyjskiej*, w wyd. Książki i Wiedzy pt. *Lenin o literaturze. Artykuły i fragmenty*, 1949, s. 18 i 20).

Ale poszukując nigdy ostatecznie nie znalezionych wniosków i form swej nauki Tołstoj nieustannie walczył, odważnie demaskując obłudę podwalin caratu. Zaostrzyło to i zaprawiło jadem pióro wielkiego znawcy życia i niezrównanego stylisty. Poddając bezlitosnej analizie otaczające go życie Tołstoj-artysta pracował mimo woli na rzecz rewolucji.

Na tle tych rozbieżności między zamiarami pisarza a wynikami jego pracy powstała trzecia wielka powieść Tołstoja *Zmartwychwstanie* — utwór o tematyce politycznej i społecznej piętnujący policyjny system carskiej Rosji. Na kartkach *Zmartwychwstania* przesuwają się obrazy odsłaniające ubóstwo zrujnowanej wsi, pokazując etapy więzienne i świat przestępców obok bezdusznego aparatu carskiego sądownictwa, kościoła, administracji. Żaden z dotychczasowych utworów Tołstoja nie wyrażał tak gwałtownego protestu przeciwko współczesnej mu rzeczywistości kapitalistycznej. Pod tym względem powieść ta nie ma sobie równej w literaturze całego świata. Nikt prócz Tołstoja nie ukazał z tak wysoce etycznym patosem, z taką odwagą i prawdziwością policyjnej maszyny caratu. Lecz pisarz nie wyciągnął koniecznych wniosków ze swego druzgocącego pamfletu. Bohaterowie *Zmartwychwstania* znajdują dla siebie wyjście w znanej już nam tołstojowskiej filozofii bierności. Wnioskowski wyciągnął proletariat, który w walce rewolucyjnej należycie przedstawił masom znaczenie demaskującej ustrój kapitalistyczny krytyki Tołstoja.

*Zmartwychwstanie* nie było bynajmniej jedyną areną sprzecznych nurtów, które wzajemnie się zwalczały w twórczości Tołstoja. W dramacie *Żywy trup* sympatia Tołstoja jest całkowicie po stronie żywego uczucia, a nie konwencjonalnej moralności instytucji małżeństwa. Wbrew swoim tezom ascetycznym, wypowiedzianym i uzasadnionym w *Sonacie Kreutzerowskiej*, Tołstoj przekłada w *Żywym trupie* zdrowy instynkt miłości ponad wszelki kompromis z sumieniem. Również w ostatnim swoim utworze artystycznym, *Hadzi Murat*, naszkicował Tołstoj sugestywną postać nieugiętego, miłującego wolność i ginącego w walce o nią górala. Na próżno szukalibyśmy także zasady nieprzeciwstawiania się złu w opowiadaniu *Za co?*, którego tematem jest polskie powstanie listopadowe. Opisuując historię rodziny zesłanego powstańca i nieudaną próbę jego

ucieczki Tołstoj ani na chwilę nie wątpi w prawo protestu i konieczność walki z przemocą.

Podkreślmy znamieny fakt, że podobny brak konsekwencji w wypowiedziach Tołstoja ujawniał się właśnie w konkretnych wypadkach, gdy wielki pisarz występował w obronie krzywdzonych i ciemiężonych narodów.

## 5

Określając miejsce, jakie Lew Tołstoj zajmuje w dziejach literatury rosyjskiej, musimy postawić go w szeregu wielkich twórców realizmu krytycznego. Tym, co stanowi główną siłę jego utworów i co zostało uznane za niewątpliwą wartość kulturalną oraz za poważny wkład do rewolucji proletariackiej, była druzgocąca krytyka ustroju Rosji w okresie zamiany ucisku feudalnego na ucisk burżuazyjny. Fakt ten pozwala umieścić twórczość Tołstoja na pograniczu realizmu artystycznego — jeżeli tak nazwiemy okres literatury szlacheckiej, której główna tematyka skierowana była na walkę z pańszczyzną i patriarchalnym feudalizmem — i właściwego realizmu krytycznego, charakterystycznego dla okresu imperializmu. Krąg zagadnień, które nurtowały postępowe warstwy szlachty rosyjskiej: sprawa uwłaszczenia chłopów i konflikt środowiska szlacheckiego z nowym, burżuazyjnym układem życia, krąg zamknięty dwoma znamienymi datami historycznymi: 1863 i 1905, zaciążył na tematyce Tołstoja-artysty. Przejął on w dodatku i spotęgował w swych utworach cechę realizmu rosyjskiego, którego głównym wyrazem było dążenie do wprowadzenia w życie ideałów humanizmu.

Jak daleko posunięta była sumienność Tołstoja-pisarza, dowodzi to, że podstawą jego utworów były zawsze autentyczne fakty. A więc pierwsze dzieła Tołstoja mają charakter wybitnie autobiograficzny. *Wojna i pokój* oparta została na rodzinnych podaniach i tradycjach, potwierdzonych olbrzymim materiałem archiwalnym. *Anna Karenin* jest encyklopedią społeczeństwa rosyjskiego z okresu powłaszczeniowego: w tym wielkim utworze stopiły się wewnętrzne konflikty autora z szerokim potokiem zagadnień życia ówczesnego. Kanwą dla *Zmartwychwstania* stało się opowiadanie słynnego prawnika A. F. Koni z jego praktyki sądowej. Temat dramatu *Potęga ciemnoty* zaczerpnął Tołstoj z praktyki sądu okręgowego w Tule. Pisarz dwukrotnie odwiedzał w więzieniu głównego oskarżonego w wielkim procesie kryminalnym, chłopów Jefrema, pierwowzór bohatera dramatu.

Wnikliwie obserwując życie, Tołstoj zbierał wrażenia, notował je w pamięci i nie zapominał jednocześnie o wychowawczej misji literatury. Ale dydaktyczna strona jego twórczości kłóciła się często z logiką faktów, od których nie mógł odstąpić artysta podporządkowujący swoją sztukę zasadzie prawdy życiowej. Tołstoj tak wielką wagę przywiązywał do strony dydaktycznej swoich utworów, że żądał w pierwszym rzędzie

od samego siebie tej doskonałości moralnej, którą chciał zaszcześcić swoim czytelnikom. Musiał jednak często rezygnować tam, gdzie utopijne ideały kolidowały z rzeczywistością. Jako człowiek przede wszystkim szanujący prawdę, przyznawał się do tych trudności. Pewnego razu któryś z interlokutorów pisarza postawił mu zarzut, że zbyt surowo postąpił z Anną Karenin, zmusiwszy ją do popełnienia samobójstwa. Na to Tołstoj odparł:

„Niegdyś Puszkina w kole swych przyjaciół powiedział: „Czy wiecie, jak postąpiła moja Tatiana (bohaterka poematu *Eugeniusz Oniegin* — L. G.): wyszła za męża. W żaden sposób nie mogłem się po niej tego spodziewać“. To samo mogę powiedzieć — ciągnął Tołstoj — i ja o Annie Karenin. Bohaterowie i bohaterki moje stosują nieraz takie fortele, do których nie chciałbym wcale się przyznać. W ogóle robią tak, jak zwykle robi się w życiu, a nie tak, jak ja bym tego chciał“. (W. I. Aleksiejew, *Wspominania, Letopisi*, s. 259).

Znaczenie Tołstoja dla nowej kultury proletariackiej z genialną przenikliwością określił Lenin w artykule napisanym w roku 1910, pod świeżym wrażeniem śmierci pisarza:

„Umarł Tołstoj i odeszła w przeszłość przedrewolucyjna Rosja, której słabość i niemoc znalazła swój wyraz w filozofii odmalowanej w utworach genialnego pisarza. Ale w spuściźnie po nim zostało to, co nie odeszło w przeszłość, co należy do przyszłości. Tę spuściznę bierze i nad tą spuścizną pracuje rosyjski proletariacki. On wytłumaczy masom pracującym i wyzyskiwanym, jakie jest znaczenie tołstojowskiej krytyki państwa, kościoła, prywatnej własności ziemskiej, nie po to, żeby masy ograniczyły się do doskonalenia się wewnętrznego i westchnień do zubożonego życia, lecz po to, żeby powstały i zadały nowy cios carskiej monarchii, obszarniczej własności ziemskiej, które trzeba zniszczyć, a które zostały z lekka podważone w r. 1905. On wytłumaczy masom tołstojowską krytykę kapitalizmu, nie po to, żeby masy ograniczały się do przekleństw pod adresem kapitału i władzy pieniądza, lecz po to, żeby nauczyły się opierać każdy krok swego życia i swej walki na technicznych i społecznych zdobyczach kapitalizmu, aby nauczyły się zespalać w j e d n o l i t ą milionową armię bojowników socjalistycznych, którzy obalą kapitalizm i stworzą nowe społeczeństwo bez nędzy ludu, bez wyzysku człowieka przez człowieka“ (*Lew Tołstoj; Lenin o literaturze* wyd. Książka i Wiedza, 1949, s. 28 — 29).

Obecnie słowa te spełniły się. Rewolucja Październikowa potwierdziła ich dalekowzroczną słuszność. Twórczość Lwa Tołstoja znalazła swoje uzasadnienie dziejowe, została umiejscowiona w skarbnicy kultury okresów poprzedzających rewolucję proletariacką. Spuściznę wielkiego pisarza wchłonął w siebie proces zaciętych walk o wolność i nową, szczęśliwą erę ludzkości, erę triumfującego socjalizmu.

## PROBLEMY REALIZMU SOCJALISTYCZNEGO I JEGO ODBICIE W POLSKIEJ LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ

Współczesna literatura polska jak również literatura postępową całego świata rozwija się dzisiaj pod hasłem realizmu socjalistycznego. Postulat realizmu socjalistycznego odnosi się nie tylko do zjawisk literackich, ale staje przed sztuką we wszelkich jej przejawach. O realizmie socjalistycznym mówimy w muzyce, w plastyce, w architekturze.

W jednym z numerów *Ruchu Muzycznego* Włodzimierz Sokorski pisał, że „muzyka ostatnich dziesięcioleci mimo doskonałych osiągnięć technicznych hołdując często skrajnemu formalizmowi, nie znajdowała oddźwięku w masach i nie nawiązała z nimi kontaktu“. „Była—jak pisze Sokorski — związana ze schyłkowym etapem ginącego kapitalizmu“. „Dlatego dziś — pisze dalej — nie odrzucając zresztą technicznych zdobyczy muzycznych idziemy na przewyżczenie wewnętrznej postawy współczesnej muzyki nawiązując do wielkich rewolucyjnych duchów w rodzaju Chopina, Mussorgskiego, czy Bethowena“.

Podobnie, jeżeli idzie o malarstwo, „sztuka epoki walczącej, epoki socjalizmu jest sztuką poszukiwania rozwiązań artystycznych w orbicie tych idei, które przeobrażają świat, które decydują o wolności, pokoju, sprawiedliwości społecznej, o przyszłości człowieka, o jego perspektywie budowania socjalistycznego świata. Ucieczka przed tym światem, przed jego człowiekiem, przed jego problematyką dawała w efekcie sztukę formalistyczną, sztukę, która niezależnie częstokroć od woli poszczególnych artystów była narzędziem walki ideologicznej ginącego świata ze światem nowym“. Dlatego malarstwo, malarstwo tematyczne ukazać musi prawdę dokonujących się przeobrażeń w życiu naszym, „musi przejść od obserwacji jednostkowych postrzeżeń do nowej syntetycznej jakości sugerującej widzowi koncepcję ideologiczną i artystyczną“<sup>1</sup>.

W architekturze wreszcie realizm socjalistyczny stoi na stanowisku uwzględnienia strony ideologicznej procesów społecznych. Architektura realizmu socjalistycznego powinna łączyć pierwiastki tradycji historycznej z najszerszą pojętą użytecznością społeczną. „Musi oprzeć się na fundamencie dorobku historycznego architektury polskiej, musi go wyzyskać, przetworzyć i rozwinąć“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>) Wł. Sokorski. *Droga socjalistycznej rewolucji w plastyce*. Trybuna Ludu 17. IV. 1950.

<sup>2</sup>) Inż. E. Goldzamt. *O realizm socjalistyczny w architekturze*. Nowe Drogi, nr 3 (15), str. 148.



W estetyce marksistowskiej sztuka nie jest tylko źródłem rozkoszy estetycznych, ale potężnym narzędziem walki ideologicznej.

Przeżycie estetyczne w tradycyjnej psychologii opierało się na dwóch zasadniczych momentach: bezinteresowności w stosunku do dzieła sztuki i kontemplacji. Charakteryzując postawę estetyczną podkreślano jej różność od stosunku do postawy praktycznej i odmienną od postawy intelektualno-poznawczej. Jej swoistość polegać miała bądź na instynktowym czy intuicyjnym ujęciu dzieła sztuki, bądź też na pojmowaniu logicznym. W tradycyjnych teoriach estetycznych mówiło się o tym, że w przeżyciu estetycznym przestajemy na chwilę istnieć, że izolujemy się od rzeczywistości społecznej, że stwarzamy w sobie inny świat, gdzie dobro i zło, prawda i fałsz ma inną wymowę niż w życiu społecznym. Estetyka socjalistyczna przeciwstawia się tak pojętej teorii przeżycia estetycznego stwierdzając, że ma ona charakter spekulatywny, oderwany od konkretnych procesów łączących odbiorcę z dziełem sztuki. Dla estetyki socjalistycznej przeżycie estetyczne nie jest przyjemnością oglądania, słuchania dzieła sztuki o jakimś układzie ponadhistorycznym i pozaspołecznym, ale oglądaniem i słuchaniem jakiejś określonej treści, która wyzwala twórczą myśl i wolę działania. Dla estetyki socjalistycznej ważny jest społeczny nakaz wychowania mas, podnoszenia ich kultury. Poznawcze wartości literatury połączone z siłą oddziaływania artystycznego są czynnikiem pobudzającym do działania społecznego, który zmusza do zajęcia postawy moralnej i praktycznej, do zajęcia określonego miejsca w świecie. W ten sposób sformułowane pojęcie postawy estetycznej nie izoluje sztucznie uczuć estetycznych od postawy moralnej i społecznej. Sztuka w ujęciu estetyki socjalistycznej jest formą świadomości społecznej, odzwierciedlającą byt społeczny — ideologiczną nadbudowę, wywierającą z kolei wpływ na naturalną podstawę, jest specyficzną formą poznania świata i jednym z narzędzi jego przekształcenia. Innymi słowy sztuka jest wyrażonym w kształcie artystycznym myśleniem ludzkim mającym na celu poznanie i przekształcenie świata. Teoria sztuki i przeżycia estetycznego pozwala zrozumieć, dlaczego literatura epoki socjalizmu rozwija się pod znakiem realizmu.

Realizm nie jest pojęciem statycznym. W rozwoju historycznym ulegał on przeobrażeniom, które były odbiciem sytuacji społeczno-kulturalnej, w jakiej się pojawiał. Dlatego mówimy o realizmie mitologicznym *Iliady* i *Odysei*, mając na myśli wielkie wartości poznawcze poematów Homera dla historii Grecji. Wielki rozdział w dziejach literatury pięknej zajmuje realizm krytyczny, zwany również mieszczańskim, obejmujący bogatą prozę powieściową wieku XIX. Dla określenia zjawisk literackich dwudziestolecia międzywojennego używamy terminu „mały realizm“ albo „realizm naiwny“, mówiąc wreszcie o czasach współczes-

snych postulujemy ideę realizmu socjalistycznego. Wybitny badacz literatury radzieckiej Timofiejew pisząc o realizmie scharakteryzował go jako metodę, której specyficzne cechy są następujące: budowanie obrazów z materiału dostarczonego przez rzeczywistość, prymat życia nad sztuką, dążenie do tworzenia typowych charakterów w typowych okolicznościach<sup>1)</sup>. Wielka literatura realistyczna wieku XIX reprezentowana w Polsce przez Prusa i Orzeszkową, w Rosji przez Turgieniewa, Czechowa, Lwa Tołstoja, we Francji przez Balzaka i Stendhala, w Anglii przez Dickensa i Thakereya — posiada olbrzymie wartości poznawcze, co więcej — jest wyrazem protestu przeciw niesprawiedliwościom społecznym i oskarżeniem ustroju kapitalistycznego. Powieść realistyczna XIX wieku rozszerzyła zakres tematyki wprowadzając do literatury mieszczańską i chłopią. Przedstawiając przejawy wyzysku człowieka, uwydatniając różnorodne formy krzywdy ludzkiej, demaskując wreszcie niekiedy wbrew intencjom twórców pasożytnictwo klas posiadających, literatura realizmu krytycznego była ważnym czynnikiem w walce o postęp ludzkości. Sformułowany u nas przez Piotra Chmielowskiego postulat utylitaryzmu w literaturze 1872 r. głosił, że „albo literatura pójdzie ręką w rękę z najdroższymi naszymi interesami zarówno materialnymi, jak duchowymi, albo też pozostanie w tyle odśpiewując stare litanie nieutulonego żalu i bezmyślnego majaczenia“. Mówiąc o „naszych interesach“ wyrażał Chmielowski dążenia i przekonania rozwijającego się mieszczaństwa polskiego, które wypierało z pozycji panującej przeżytki szlachty feudalnej. Znaczenie *Powracającej fali* i *Lalki* Prusa polega na tym, że oba te utwory ukazały w całej wyrazistości społeczeństwo polskie w dobie rozwijającego się kapitalizmu, odzwierciedliły zarysowujące się dopiero konflikty między fabrykantem i robotnikiem, przedstawiały drogę awansu społecznego kupca warszawskiego i „stracone złudzenia“ polskiego kapitalizmu. Wielkość Lwa Tołstoja, powiada Lenin, polega na tym, że klasa robotnicza studiując jego arcydzieła poznaje lepiej swoich wrogów. W twórczości wielkiego pisarza znalazł odbicie protest milionów chłopów i ich rozpacz. Tragedia *Ojca Goriot* Balzaca wyrasta z konfliktów społecznych doby Restauracji we Francji, gdy upadająca arystokracja szukała ratunku dla siebie w małżeństwach z przedstawicielami wzbogaconej burżuazji. Znane jest wreszcie bezpośrednie oddziaływanie powieści Dickensa na życie, wpływ ich na humanitarne przemiany w dziejach sądownictwa angielskiego.

Tak zwany mały realizm, charakterystyczny dla zjawisk literackich dwudziestolecia międzywojennego, opierał się na kulcie faktu. Mały realizm uwydatniał w literaturze znaczenie szarego człowieka jako niewyczerpanego źródła doświadczeń i spostrzeżeń życiowych. Tak zwana

<sup>1)</sup> L. I. Timofiejew. *Realizm. Polonistyka*, nr 4, str. 4.

„nowa rzeczowość“, o jakiej mówili teoretycy tego kierunku, polega na dążeniu do przedstawienia naocznej rzeczywistości z prostotą środków literackich. Mały realizm poprzestaje na konkretnie dostrzegalnych faktach życiowych, zwraca się z zainteresowaniem do tematów tak zwanych środowiskowych, w których życie jednostki stanowi tylko szczegół społecznej rzeczywistości.

Ale ani realizm krytyczny, ani mały realizm nie dawał konkretnej wiedzy o świecie i człowieku opartej na właściwym rozumieniu mechanizmu procesów społecznych. Ograniczał się do ukazywania zewnętrznych przejawów stosunków społecznych, tworzył studia psychologiczne ludzi w oderwaniu od podłoża historycznego; zawierając czasem oskarżenie ustroju niesprawiedliwości społecznej, nie wskazywał jednak dróg rozwiązywania konfliktów społecznych. Bo przecież nie jest rozwiązaniem krzywdy robotnika w fabryce Adlera *Powracającej fali* stwierdzenie, że fala krzywdy musi wrócić do tego, kto był jej sprawcą, ani nie jest próbą wyjścia ze sprzeczności, jakie wniósł ze sobą kapitalizm w walce z przeżytkami feudalizmu w *Lalce* — śmierć samobójcza czy wyjazd do Francji Stanisława Wokulskiego. Realizm krytyczny i mały realizm, powiązane ściśle z pozytywizmem i neopoztywizmem, ograniczały się przede wszystkim do stwierdzenia i ukazywania faktów, obrazów z życia. A ponieważ często sama wymowa społeczna tych faktów wystarczała za oskarżenie, dlatego literatura realistyczna była orężem klas walczących o postęp.

Realizm socjalistyczny wychodzi z założenia, że dzieło sztuki, a więc i dzieło literackie ma na celu nie tylko poznanie, ale i przekształcenie świata. Realizm socjalistyczny nie może ograniczyć się do krytyki, ale jego zadaniem jest walczyć o budowę nowego świata i kształtowanie nowego człowieka, człowieka epoki socjalizmu.

Realizm socjalistyczny, mówił Gorki w swoim referacie na zjeździe pisarzy, utwierdza byt jako działanie, jako tworzenie, celem którego jest nieustanne rozwijanie najbardziej cennych dyspozycji osobistych człowieka dla jego zwycięstwa nad siłami przyrody dla szczęśliwego życia na ziemi, którą zgodnie z nieustannym wzrostem jego potrzeb chce przekształcić we wspólny dom dla ludzkości zespolonej w jedną rodzinę. Sprawdzianem wartości artystycznej dzieł sztuki jest społeczna praktyka człowieka, rola, jaką odgrywa dzieło sztuki w rozwoju społecznym.

Wynaleźć sposób wydobycia z danej rzeczywistości jej idei przewodnich i ucieleśnić je w obrazie, oto jak rozumiemy realizm socjalistyczny, który tworzy rewolucyjną postawę wobec rzeczywistości.

Socjalizm tworzą ludzie. A więc i literatura realizmu socjalistycznego pokazać powinna człowieka, który by ucieleśniał ideał naszej epoki.

To, co krytyka nazywa pozytywnym bohaterem, jest właśnie wyrazem dążenia do stworzenia literatury głęboko wychowującej, która by oddziaływała budująco na czytelnika. Realizm socjalistyczny żąda pokazania ludzi mocnych, godnych naśladowania, których myśli nie rozplywałyby się w refleksjach pesymistycznych. Bohaterem powieści niechaj będzie człowiek dzielny, który potrafi łamać przeciwności, przewycięzać własne słabości i entuzjazmem promieniować na innych. Twórczy stosunek do świata wymaga afirmacji życia, a nie jej negacji i dlatego literatura powinna być przepojona optymizmem i radością życia.

Jeśli idzie o stosunek do rzeczywistości, realizm socjalistyczny w przeciwieństwie do dawnego realizmu nie może ograniczyć się jedynie do przedstawienia faktów wziętych z życia. Nie chodzi tu o fotografię rzeczywistości, choćby ta rzeczywistość była bolesnym oskarżeniem i źródłem poważnych refleksji. Realizm socjalistyczny ukazuje rzeczywistość w złożonym procesie mechanizmu społecznego, przenika głęboko poza same fakty, które traktuje jedynie jako zewnętrzny wyraz gry sił gospodarczych i społecznych, jako przejaw rozwijającej się w dziejach walki klasowej. Realizm socjalistyczny wymaga ukazywania człowieka w jego ofensywie przeciw niewykorzestowanym przeżytkom przeszłości, a przedstawiając dążenie ludzi do przyszłości, ukazując wizję przyszłości, jest jednocześnie związany z romantyzmem, ale romantyzmem rozumianym nie jako ucieczka od teraźniejszości, jako wyraz indywidualizmu czy egoizmu, ale romantyzmem rewolucyjnym, niosącym ze sobą entuzjazm tworzenia.

Pisząc o prawdzie życia literatura realizmu socjalistycznego pamięta o tym, że „prawda jest tylko jedna, tego co rośnie, tego co zwycięża, tego co jest wyższą formą społecznego życia“<sup>1</sup>. Pisarze realizmu socjalistycznego przeciwstawiają się psychologizmowi i formalizmowi, zwalczają unikanie w twórczości nowych socjalistycznych konfliktów, piętnują zainteresowanie dla marginesowych sensacyj życia, traktowanych pozaczasowo i pozaśrodkowo. Jeżeli jest mowa o konieczności włączenia się w problematykę życia współczesności, to nie chodzi jednak o wąskie rozumienie tego postulatu. Realizm socjalistyczny dociera do genealogii naszej teraźniejszości, ustawia we właściwy sposób powieść historyczną.

Pisarz realista uzbrojony w metodę myślenia, opartą na materializmie historycznym, posiadający zdolność interpretowania zjawisk i światowego wpływania na ich rozwój, ma przy tym szeroką przestrzeń dla własnej inicjatywy i indywidualnych skłonności, przestrzeń dla myśli

---

<sup>1</sup>) Przemówienie min. J. Bermiana na konferencji pisarzy 18. 11. 1950 r., *Odrodzenie*, 1950, nr 9.

i fantazji zarówno w treści jak i formie<sup>1</sup>. Realizm socjalistyczny pozostawia swobodę w zakresie wyboru tematyki jak i problematyki pod warunkiem, że jest to wkład do budowy nowego życia i nowego człowieka<sup>2</sup>. Włączenie się w nurt problematyki współczesnej oznacza zrozumienie praw rządzących rozwojem społecznym, zrozumienie decydującej roli klasy robotniczej i jej partii. Oznacza to zrozumienie, na czym polega oś walki klasowej na obecnym etapie historycznym. Wydobyć z otaczającej rzeczywistości całą głębię nowych konfliktów to tyle, co ukazać, w jaki sposób chłop zmienia się w proletariusza, jak tworzy się nowa inteligencja z młodzieży robotniczej, i chłopskiej, jakimi drogami rozwija się ruch łączności miasta ze wsią, ruch przodowników i racjonalizatorów pracy, jakie przemiany nastąpiły w życiu wsi polskiej.

Powstaje pytanie, jak postulaty realizmu socjalistycznego załamują się w literaturze polskiej, w jaki sposób pisarze polscy odpowiedzieli zamówieniu społecznemu współczesności.

Jeszcze w listopadzie 1947 roku w słynnym przemówieniu wrocławskim Prezydent Bolesław Bierut powiedział: „Obowiązkiem twórcy kształtującego duchową dziedzinę życia narodu jest wczuć się w tętno pracy mas ludowych, w ich tęsknoty i potrzeby, z ich wzruszeń i przeżyć czerpać natchnienie twórcze dla własnego wysiłku, którego celem głównym i podstawowym winno być podniesienie i uszlachetnienie poziomu życia tych mas. Twórczość oderwana od tego celu, sztuka dla sztuki wynika z pobudek aspołecznych“. Zjazd literatów w Szczecinie, konferencja pisarzy w lutym 1950 roku, zjazd warszawski — oto ogniwa naszego życia literackiego, charakteryzujące etapy walki o realizm socjalistyczny.

O ile literatura radziecka od czasów Maksyma Gorkiego rozwija się w myśl zasad realizmu socjalistycznego, który znalazł odzwierciedlenie w sławnych powieściach Fadiejewa, Polewoja, Szołochowa, Erenburga i wielu innych, o tyle literatura polska wkracza dopiero na drogę realizmu socjalistycznego, jest w okresie poszukiwań i doświadczeń, których rezultat znalazł swój wyraz w twórczości powieściowej ostatnich dwóch lat. Trudno dziś jeszcze mówić o pełni realizmu socjalistycznego, należałoby raczej pokazać jego elementy i przejawy występujące w rozmaitych utworach.

Jeszcze w okresie międzywojennym znaleźć można utwory, których problematyka i sposób ujęcia wyróżnia je spośród realistycznej twórczości tych czasów. To powieści Kruczkowskiego, Wasilewskiej, Kowalskiego, to twórczość poetycka Władysława Broniewskiego.

---

<sup>1</sup>) L. Kruczkowski. Przemówienie z 18. II. 1950 r. *Odrodzenie* nr 9.

<sup>2</sup>) Wł. Sokorski. *O sztukę realizmu socjalistycznego*. *Nowe Drogi* nr 4 (16), str. 129 i nast.

*Kordian i Cham* jest powieścią historyczną o czasach poprzedzających wybuch powstania listopadowego 1830 roku. Na tle stosunków społecznych i politycznych pierwszej ćwierci wieku XIX pokazał Kruczkowski rzeczywisty obraz doli chłopu polskiego, pokazał iż okres niewoli narodowej był jednocześnie okresem niewoli klasowej. Kruczkowski rozprawia się z mitem solidaryzmu społecznego, stwierdza w swojej powieści, że naród i ojczyzna co innego znaczą w ustach wyzyskiwanego chłopca, co innego w ustach obszarnika ziemianina. Rewizjonizm historyczny, który patronuje powieści Kruczkowskiego, jakkolwiek poszedł za daleko, bo nie pozwolił Deczyńskiemu wziąć udziału w powstaniu narodowym, to jednak stanowił przełom w dziejach nowej powieści historycznej, a interpretacja zjawisk historycznych dokonana przez Kruczkowskiego świadczy o słusznej drodze ideologicznej pisarza. Podobnie *Pawie pióra* zawierają trafną analizę zjawisk społecznych wsi polskiej z początku wieku XX. *Ojczyzna* Wasilewskiej jest również przykładem powieści, która usiłuje dać klasową analizę zjawisk społecznych wsi polskiej, przedstawia zasadniczy konflikt między dworem i chłopem. Ale autorka nie ogranicza się jedynie do przedstawienia faktów. W duszy bohatera rodzi się gniew i bunt przeciw temu, że ojczyzna nie jest jego ojczyzną, ale jest tak jak niegdyś „niekończącym się czworacznym dniem, rządcowym pokrzykiwaniem, wilgocią płynącą z barakowych ścian, krzywymi nogami, owrzodzonymi szyjami dzieci, wyrkiem szeleszczącym zgniłą słomą“. Powieści Wasilewskiej są krytyką ustroju kapitalistycznego z pozycji proletariackich, ze stanowiska materializmu historycznego, który zakłada konieczność rewolucyjnych przeobrażeń.

Również powieści i nowele Władysława Kowalskiego są próbą wyjścia przez granicę samej krytyki, ponieważ demaskując obłudę dworu i fałsz ukrywający się w pozornym liberalizmie, jak to przedstawił autor w swej powieści *W Grzmiącej*, kierował myśl ludową na właściwe drogi rozwoju.

Charakterystyka twórczości Władysława Broniewskiego w okresie międzywojennym wymagałaby odrębnego referatu. Była to twórczość poety rewolucjonisty, który wprowadził do poezji szlachetną postać Ludwika Waryńskiego, opiewał rolę Komuny Paryskiej, pisał wiersze o żydowskim krawcu warszawskim, walczącym o wyzwolenie klasy robotniczej. Była to w owych czasach poezja, która urzekła nie tylko pięknem słowa poetyckiego, ale przede wszystkim przenikała głęboko do sumień ludzkich i wskazywała rewolucyjną drogę działania.

W innych warunkach rozwija się literatura w Polsce Ludowej. Inne zadania i cele stawiają przed literaturą czasy współczesne. Nie wszyscy pisarze nawiązali do tradycji Kruczkowskiego, Wasilewskiej, czy Ko-

walskiego. Zbyt silnie zaciążył nad literaturą polską doby międzywojennej psychologizm i formalizm i nie łatwo się było z niego wyzwolić. Nie od razu zostały sprecyzowane zasady realizmu socjalistycznego, którego wyraźne oblicze zarysowało się dopiero w trakcie dyskusji.

Ważnym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym było pojawienie się książki Lucjana Rudnickiego *Stare i nowe*. „Ta piękna książka — pisał jeden z krytyków<sup>1)</sup> — opowiadająca o pięknym życiu robotnika, który wyszedł z zapadłego ciemnogrodu na wielki szlak rewolucyjny, została uznana za literackie odzwierciedlenie drogi polskiego proletariusza i dziejów polskiego ruchu robotniczego“. Nie tylko poznawcza strona książki Rudnickiego decyduje o jej wartości ideowej i artystycznej. Już sam problem kształtowania się świadomości klasowej robotnika nie spotykany przedtem w naszej literaturze byłby wystarczającym momentem, zapewniającym książce wysoką rangę. Ale utwór Rudnickiego, jak pisał Kazimierz Wyka, zawiera coś więcej. Jest to pisarz ludowego optymizmu, ukazanego na historycznym przykładzie polskiego proletariatu. Realizm Rudnickiego polega nie tylko na tym, że ukazał on typowe etapy drogi polskiego robotnika na przełomie dwóch stuleci, ale stworzył w swych wspomnieniach postać człowieka, którego świadomość kształtuje się w kolektywie robotniczym, który pomimo nędzy i poniewierki nie załamuje się, ale dąży wciąż naprzód, zdobywając coraz to nowe wartości. Fabryka, kąpiel sublokatorski to jeden z etapów tej twardej szkoły życia proletariusza polskiego, więzienie to jakby uniwersytet, w którym świadomość dochodzi do stopnia dojrzałości. Książka Rudnickiego jest próbą dotarcia do genealogii naszej teraźniejszości, rozwija szereg problemów, jak na przykład te, które w języku socjologii noszą nazwę dziejów awansu społecznego, czytelnictwa robotnika polskiego, związku patriotyzmu ludowego z ideą braterstwa i współpracy z socjalistami innych narodów.

Powieść, której temat dotyczy stosunków przedwojennych w Wilnie i wprowadza czytelnika w dzieje radykalnej młodzieży studenckiej — to *Rzeczywistość* Jerzego Putramenta. Utwór, który przetwarza na fikcję literacką wydarzenie prawdziwe. Autor pokazuje, w jaki sposób radykalna młodzież organizowała się do walki z systemem krzywdy i ucisku, w jaki sposób władze ówczesne starały się łamać charaktery ludzkie, a gdy im się to nie udawało, jak potrafiły niszczyć młode życie. Na tle dziejów pisma społecznego *Rzeczywistość*, historii procesu politycznego grupy bojowej studentów, poszukującej sprawiedliwości, odsłonił pisarz demoralizację w obozie rządzącym, ukazał ukryte sprężyny mechanizmu policji sanacyjnej.

<sup>1)</sup> Al. Weff. *Odrodzenie*, 1948, nr 50.

Do tego typu powieści o czasach przedwojennych, które poza zewnętrzną stroną obyczajową, usiłują wniknąć głębiej w podstawy procesów społecznych i politycznych, należy *Samson* Kazimierza Brandysa. Jest to powieść o dziejach studenta żydowskiego Jakuba Golda, który w okresie nasilenia fali antysemityzmu uwikłany w tragiczny splot okoliczności stał się mimowolnym zabójcą. Na przykładzie dziejów Jakuba Golda zilustrował Brandys tezę o „socjologicznej strukturze losu ludzkiego“. Pokazał, jak to życie ludzkie wyznaczone jest przez układ stosunków społecznych. Bo życie Jakuba Golda napewno by się inaczej potoczyło, gdyby nie przypało na okres rozruchów antysemitycznych i ich przejawów w życiu uniwersyteckim. Powieść Brandysa pogłębia wiedzę o człowieku, wiąże życie ludzkie z warunkami socjologicznymi, ukazuje je w perspektywie stosunków społecznych. Na uwagę zasługuje w książce Brandysa jeszcze jedno zjawisko. Jakuba Golda widzimy również w czasie okupacji hitlerowskiej, kiedy żyjąc na krawędzi życia i śmierci musi się ukrywać. Otóż Gold w tak trudnych dla siebie momentach życia znajduje drogę do walczących organizacji podziemnych i ginie po bohatersku w walce z wrogiem. Wzruszający jest moment, gdy bohater wypowiada pamiętne słowa: „Co mi zależy na tym, jaką mam twarz, bronić naprawdę można tylko tego, co się naprawdę kocha“.

W orbitę problematyki aktualnej włączają się utwory młodych pisarzy, niektóre nawet wyróżnione państwową nagrodą literacką. Należą do nich: Jerzego Pytlakowskiego *Fundamenty*, Jana Wilczka *Nr 16 produkuje*, Tadeusza Konwickiego *Przy budowie*, Mirosława Kowalewskiego *Kampania znaczy walka*, Witolda Zalewskiego *Traktory zdobędą wiosnę*, Bogdana Hamery *Na przykład Plewa*, Juliana Gałaja *W rodzinie Lebiódów*. Książki te łączy wspólna tematyka pracy w odbudowującej się Polsce. Łączy je ponadto wspólna postawa ideowa autorów, którzy w utworach swoich nie tylko odzwierciedlają trudności i konflikty czasów dzisiejszych, ale próbują ukazać perspektywę przyszłości i wskazać ku niej drogę.

Powieści Pytlakowskiego i Wilczka pokazują wysiłek zespołów fabrycznych nad odbudową zniszczonych fabryk, przedstawiają, jak wielkie trudności i przeszkody trzeba było pokonać, żeby rozpocząć produkcję i osiągnąć następnie dobre wyniki pracy. Na przykładzie dziejów inż. Stanisławskiego z powieści Wilczka czy też na losach pracowników Państwowej Fabryki we Wrocławiu uczyć się można, w jaki sposób powstało nowe życie na ziemiach zachodnich, w jak trudnych warunkach rozpoczęła swą działalność produkcja przemysłowa. Podobny temat rozwija książka Kowalewskiego, która jest jedynym w swoim rodzaju zbeletryzowanym obrazem kampanii cukrowniczej. Autor opowiada na tle procesów



su produkcyjnego, w jaki sposób załoga cukrowni przeszła z przed ostatniego miejsca w poprzednim roku na drugie miejsce w ogólnej klasyfikacji produkcyjnej. Można by postawić zarzut, że proces produkcji cukru przesłania w tej powieści człowieka, który jest godny bliższego poznania. Jest nim były robotnik Paweł Goryczan, wicedyrektor fabryki, główny inspirator współzawodnictwa i racjonalizatorstwa pracy.

Tadeusz Konwicky w opowiadaniu *Przy budowie* również przedstawia wycinek z życia robotników. Jego bohater, towarzysz Czajkowski, jest wzorem dobrego organizatora i kierownika robót. On to właśnie dzięki ogromnej energii i poświęceniu, zdołał zmienić stosunki panujące przy budowie linii kolejowej, natchnąć ludzi entuzjazmem pracy i osiągnąć wspaniałe wyniki.

*Traktory zdobędą wiosnę* Zalewskiego, stanowią jakby zbiór literacko opracowanych reportaży z życia wsi współczesnej. Zalewski opowiada o początkach organizacyjnych spółdzielni produkcyjnej, charakteryzuje kształtowanie się świadomości klasowej w rozmaitych stadiach rozwoju, pokazuje chwiejność chłopów małopolskich zastraszonego pogroźkami ze strony bogaczy wiejskich, przywiązanie do indywidualnej własności i rodzącą się troskę o dobytek spółdzielczy.

Opowiadania Zalewskiego zawierają wiele scen z życia wsi, które otrzymały właściwą interpretację klasową. Choć migawkowe, posiadają ważną wymowę społeczną.

Z problematyką wsi łączy się również powieść Juliana Gałaja *W rodzinie Lebiódów*. Autor, który dał się przedtem poznać czytelnikowi cykliczną powieścią *Mystkowice wioska mała*, usiłował w swym utworze przedstawić konflikt między starym i młodym pokoleniem na tle stosunku do przemian zachodzących na wsi. W osobie Stacha Lebiody przedstawił Gałaj młodego chłopca, który mobilizuje wieś do wielkich zadań, jakie przed nią stoją, nie zraża się trudnościami, jakie napotyka w życiu rodzinnym, jakie stwarzają dokoła niego bogacze wiejscy i spekulanci. Osiąga cel swoich wysiłków. Jego rodzinna wieś otrzymuje światło elektryczne i dom kultury.

Jak widać z powyższego, pobieżnego z konieczności przeglądu literatury nasza wkracza na drogę realizmu socjalistycznego. Można by wytknąć te czy inne potknięcia ideologiczne, niedociągnięcia artystyczne, schematyzm w konstrukcji, ale pamiętać należy, że są to niemal wszystkie debiuty literackie. Faktem jest, że literatura wzbogaciła się o nową tematykę, wprowadziła czytelnika w świat fabryki, w życie nowej wsi, stara się pokazać ludzi, których wysiłek mózgu i rąk przynosi wspaniałe rezultaty. Autorzy pokazują zbiorową wolę kolektywu, uczą interpretować zjawiska w oparciu o klasową analizę procesów społecznych.

Na drogę realizmu socjalistycznego wchodzi również dramat współczesny. Dość przytoczyć *Niemców* Kruczkowskiego, sztukę młodego pisarza Gruszczyńskiego *Dobry człowiek*.

Na zamówienie społeczne odpowiada współczesna poezja polska. Tworzy Władysław Broniewski, autor poematu o Stalinie i pięknych wierszy warszawskich, ukazują się nowe wiersze Tuwima, Iwaszkiewicza, St. R. Dobrowolskiego, Jastruna — przepojone ideą walki o pokój i budowę socjalizmu w Polsce. Wiersze najmłodszych poetów Woroszylskiego, Kubiaka, *Śmierci nie ma*, *Poemat o trasie W—Z* są przejawem prawdziwej humanistycznej troski o człowieka, pochwałą pracy i twórczego stylu życia.

Pisał kiedyś Słowacki w znanym wierszu do Krasińskiego:

Honor myślom, z których błyska  
Nowy duch i forma nowa...

Przychodzą na pamięć słowa poety, kiedy rozmyśla się nad literaturą współczesną. Wyłamuje się ona z trudem z tradycyjnych konwencji literackich, przemawia nowymi treściami, usiłuje włączyć się w nurt najważniejszych problemów życia zbiorowego, stara się wychować czytelnika i pomóc mu w jego własnej drodze życiowej. Oto elementy, które pozwalają stwierdzić, że literatura nasza wstąpiła na drogę realizmu socjalistycznego.

# PROGRAMY I PRAKTYKA SZKOLNA

STEFAN WOŁOSZYN

## ZAGADNIENIE KSZTAŁTOWANIA POJEĆ Z ZAKRESU TEORII LITERATURY W KLASACH V—VII SZKOŁY RADZIECKIEJ <sup>1)</sup>

Programy języka polskiego już na stopniu szkoły podstawowej przewidują — i to słusznie — zapoznanie uczniów z wybranymi elementami teorii literatury. Ta strona programu języka polskiego przysparza niektórym nauczycielom dość wiele trudności przy realizacji. W programach i w praktyce szkół radzieckich spotykamy również to zagadnienie. Może być więc rzeczą ciekawą i pożyteczną przyjrzeć się, jak metodyka radziecka ujmuje problem kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury w klasach V—VII radzieckiej szkoły średniej.

Klasy V—VII tworzą w szkole radzieckiej odrębny stopień organizacyjny. Mianowicie w jednolitej 10-letniej (gdzieniegdzie ostatnio w wielkich miastach wprowadza się klasę jedenastą) radzieckiej szkole ogólnokształcącej czuła pada po klasie czwartej i po klasie siódmej. Pierwsze cztery klasy tworzą tzw. stopień nauczania początkowego, klasy od V do VII to są klasy tzw. niepełnej szkoły średniej, klasy od VIII do X — to klasy pełnej szkoły średniej. Powyższe stopnie tworzą również pewne całości programowe. I tak z punktu widzenia programu literatury i jego konstrukcji klasy V—VII tworzą stopień tzw. „lektury literackiej“ (lektury dzieł literackich) w odróżnieniu od czytania w szkole początkowej, którego celem jest rozumienie czytanej rzeczy, i w odróżnieniu od stopnia wyższego (klasy od VIII do X), który obejmuje kurs historyczno-literacki. Stopień tzw. „lektury literackiej“ uczy czytać i analizować utwory literackie, arcydzieła literatury. Z tych to wszystkich względów metodyka radziecka osobno traktuje pedagogiczne zagadnienia nauczania literatury w klasach V—VII, a więc pedagogiczne zagadnienia „lektury literackiej“, osobno zaś pedagogiczne zagadnienia wiążące

---

1) Na podstawie:

W. W. Gołubkow. Metodika priepodawanija litieratury, Moskwa 1949, Uczpiedgiz (główne źródło powyższych informacji).

L. I. Timofiejew. Teorija litieratury. Osnovy nauki o litieraturie, Moskwa 1948, Uczpiedgiz.

G. K. Boczarow. Problema kursa litieraturnogo czenienija w V—VII klassach, Litieratura w Szkole 1949, nr 1.

N. I. Kudrjaszew. Ob estieticzeskom wospitanii uczaszczichsja V—VII klassow na urokach litieratury, tamże 1949, nr 5.

Rodnaja litieratura. Chriestomatija dla 5 klasa sriedniej szkoły, Moskwa 1948, Uczpiedgiz.

Rodnaja litieratura. Chriestomatija dla 6 klasa siemiletniej i sriedniej szkoły, Moskwa 1948, Uczpiedgiz.

Rodnaja litieratura. Chriestomatija dla 7 klasa siemiletniej i sriedniej szkoły, Moskwa 1948, Uczpiedgiz.

I. A. Kairow. Pedagogika, Moskwa 1948, Uczpiedgiz.

się z czytaniem w klasach niższych lub z kursem historii literatury w klasach wyższych. Specyficzność i odrębność tych zagadnień na każdym z etapów uzależniona jest i od materiału literackiego, który ma być opracowany, i od wieku uczniów. Zadaniem metodyki nauczania literatury jest określić sposoby pracy metodyczno-wychowawczej na każdym z tych stopni, wypracować typy lekcji dostosowane do materiału i możliwości uczniów oraz ustalić sposoby przyswajania sobie przez uczniów wiadomości i umiejętności wyznaczonych przez program. Podstawowe zagadnienia metodyczne na stopniu „lektury literackiej“ wiążą się z pracą nad tekstem i z analizą dzieła literackiego. Jeżeli tak jest, jeżeli etap tzw. „lektury literackiej“ ma nauczyć uczniów czytać i analizować utwory literackie, to jasną jest rzeczą, że i problem kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury nabiera na tym stopniu podstawowego znaczenia.

Wszelkie metodyki, niezależnie od tego, jakiego przedmiotu nauczania dotyczą, starają się dać odpowiedź na trzy następujące podstawowe pytania: po co?, co? i jak?

Po pierwsze — po co, dlaczego, w jakim celu mam uczyć określonego przedmiotu czy materiału? Jest to pytanie wiążące się z celami i zadaniami nauczania w ogóle, a nauczania danego określonego materiału w szczególności.

Po drugie — czego mam uczyć? Pytanie to związane jest z programem, z materiałem nauczania. I jakkolwiek najczęściej materiał wskazuje mi program, to jednak i tak wyłania się tutaj szereg takich kwestii, jak np.: dlaczego materiał został tak wybrany, a nie inaczej, czy odpowiada on możliwościom młodzieży w danym wieku, czy program nie jest przeładowany, czy wystarczy czasu na jego realizację, jaki system wiadomości i umiejętności powinien ów materiał zaszcześcić uczniom, czy odpowiada on wychowawczym celom szkoły itd.

Wreszcie po trzecie — jak mam uczyć? Jakimi metodami i sposobami mam dążyć do tego, ażeby uczniowie opanowali określony materiał i ażeby osiągnąć określone cele wychowawcze i dydaktyczne? Jest to główne zadanie metodyki — odpowiedź na nie stanowi najistotniejszą treść metodyki.

Pytania te wyznaczają również problematykę rozważań w związku z naszym zagadnieniem kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury w klasach V—VII. Jaka odpowiedź na nie znajdujemy w metodyce radzieckiej?

### I. Z a g a d n i e n i e „ p o c o “ (zagadnienie celu)

Po co uczniom potrzebne są pojęcia z zakresu teorii literatury, w jakim celu należy w nie wprowadzać młodzież?

Odpowiedź na to pytanie wiąże metodyka radziecka z celami szkoły radzieckiej w ogóle. Kształtowanie u uczniów podstawowych pojęć w zakresie każdej nauki w tym celu, aby dać im system naukowego poznania, jest jedynym z głównych zadań szkoły radzieckiej. Ten sam cel przyświeca i nauczaniu teorii literatury. Chodzi o poznanie i zrozumienie terminologii z zakresu teorii literatury. Ale pracy nad kształtowaniem tych pojęć grożą różne niebezpieczeństwa. Jedno z najpoważniejszych to próby traktowania tego zagadnienia jako zupełnie samodzielnego, jako zupełnie odrębnego działu pracy obok innych działów takich np. jak analiza utworu czy ćwiczenia w mówieniu. Taka praca grozi przekształceniem się w pusty formalizm, w bezmyślne wyuczanie się terminów i ich określeń oraz — i to co najwyżej — w suche bezmyślne wyszukiwanie w tekście literackim rozmaitych środków artystycznych.

Ażeby uniknąć tego niebezpieczeństwa, praca nad kształtowaniem wszelkich pojęć, także i pojęć z zakresu literatury, podobnie jak wszelkie inne zajęcia szkolne, musi

się wiązać w sposób ścisły z ogólnymi zadaniami szkoły, w wypadku szkoły radzieckiej z zadaniami wychowania komunistycznego. W wychowaniu tym literatura piękna ma do spełnienia ważną i podstawową rolę. Jako artystyczne odzwierciedlenie rzeczywistości dawniejszej i obecnej, jako środek silnego oddziaływania wychowawczego (emocjonalnego i moralno-estetycznego), jako jeden z najlepszych środków odgrywających zasadniczą rolę w rozwoju pewnych nawyków myślenia i języka — jest literatura piękna jednym z najpoważniejszych oręży w walce o socjalistyczną przebudowę życia. Uczeń szkoły średniej powinien opanować ten oręż — literatura powinna stać się dla niego narzędziem kształtowania własnego poglądu na świat i narzędziem, którym potrafi się odpowiednio posługiwać w przyszłej swojej działalności społecznej. Dlatego też praca nad kształtowaniem pojęć z zakresu teorii literatury nie może być oderwana od samej literatury, musi przebiegać w ścisłym związku z analizą dzieł literackich; tylko wówczas przyczyni się do lepszego zrozumienia istoty literatury, jej roli wychowawczej i znaczenia w życiu społecznym oraz ustrzeże się niebezpieczeństwa formalizmu.

## II. Zagadnienie „co“ (zagadnienie materiału)

Jeżeli chodzi o zagadnienie doboru pojęć z zakresu teorii literatury do nauki w kl. V—VII, to podkreślić przede wszystkim trzeba, że do programu klas V—VII nie wchodzi pojęcia teoretyczne, związane z kursem historii literatury. Program radziecki ogranicza się do wiadomości dotyczących pojedynczego utworu; wiadomości o pisarzu uwzględniane są o tyle, o ile to potrzebne jest dla zrozumienia danego dzieła.

Kurs „lektury literackiej“ został wprowadzony do szkoły radzieckiej 11 lat temu. Od tego czasu w praktyce, a w następstwie tego i w programach jest on stale udoskonalany, niemniej ciągle także zjawiają się związane z nim różnorodne zagadnienia sporne. Z zakresu nas tu specjalnie obchodzącego dyskutowana zwłaszcza jest sprawa układu materiału do lektury oraz sprawa, czy i o ile wskazane jest wprowadzanie pewnych teoretycznych pojęć historyczno-literackich już na poziomie klas V—VII. Sprawa układu materiału do lektury — to problem, jaka zasada powinna decydować o układzie utworów literackich, które mają być czytane i analizowane w klasach V—VII: czy tematyczna, czy chronologiczna? Jeżeli chodzi o kwestię wprowadzania już na poziomie tych klas pewnych teoretycznych pojęć historyczno-literackich, to uzasadnia się w dyskusji potrzebę tego przede wszystkim tym, iż już uczniowie klas V—VII powinni rozumieć, że dzieło literackie jest odzwierciedleniem konkretnie historycznej rzeczywistości, że ono przedstawia charaktery, myśli i uczucia ludzi, którzy żyli w dalszej lub bliższej przeszłości, albo którzy są nam współcześni. Już uczniowie klas V—VII powinni poznać, że w dziele literackim zawarta jest ocena przedstawianej rzeczywistości, stosunek pisarza do niej. Zrozumienie ideowej treści utworu jest możliwe tylko pod tym warunkiem, że uczeń pozna, jaka rzeczywistość jest w utworze przedstawiona. Tutaj zaś wprowadzenie zasady historyzmu okazuje się niezbędne. Ponadto — argumentuje się w dyskusji — uczniowie kończący klasę siódmą powinni poznać dostępne dla nich wiadomości o ważniejszych pisarzach, ich utworach i ich znaczeniu. W ten sposób kurs „lektury literackiej“ z jednej strony powinien być kursem samodzielnym i zakończonym, z drugiej strony powinien równocześnie być kursem propedeutycznym, przygotowującym do opanowania krótkiego kursu historii literatury.

Abstrahując w tej chwili od dyskusji nad tymi problemami, możemy stwierdzić, iż w ostatnim wydaniu (z r. 1948) wypisów literackich (Родная литература) dla szkół radzieckich na klasę V i VI porządek materiału określony jest następstwem te-

matycznych grup utworów, w wypisach na klasę VII porządek jest chronologiczny. Materiał z zakresu teorii literatury w podręcznikach na klasę V i VI włączony jest w odpowiednich miejscach w tekst wypisów w formie zwartych wyjaśnień i określeń (powiązane z tym są odpowiednie zadania i ćwiczenia); w wypisach na kl. VII po utworach mamy w tekście podręcznika tylko pewne pomocnicze pytania dla lepszego zrozumienia dzieł, natomiast wiadomości z teorii literatury zebrane są w osobny zarys teorii literatury, przeznaczony dla powtórzenia i utrwalenia sobie materiału z klas V—VII.

Zasadnicze pojęcia z zakresu teorii literatury w klasach V—VII dadzą się sprowadzić do następujących grup:

1. Dzieło literackie jako specyficzny środek poznania rzeczywistości i jako oręż w walce społecznej. Poetycka twórczość ludowa. Pisarz jako autor dzieła.
2. Składowe części dzieła sztuki.
3. Kompozycja dzieła sztuki.
4. Jego język.
5. Zasady wersyfikacji.
6. Rodzaje literackie.

W związku z takim ugrupowaniem materiału nasuwa się zagadnienie toku nauczania powyższego materiału, tzn. pytanie, w jakim porządku i następstwie winny być te wiadomości podawane i przyswajane uczniom. Dydaktyka burżuazyjna — jak wiadomo — rozróżnia bądź to postępujący, bądź to cykliczny tok nauczania. Tok postępujący zachodzi wtenczas, gdy całość materiału naukowego, który ma być opracowany, jest tak ułożona, że wyczerpujemy ją przez jednokrotne jej przerobienie. Podstawą ułożenia materiału są tu stosunki logiczne, opanowywanie materiału jest systematyczne i przedstawia pochód wciąż do nowych działów wiedzy. — Tok cykliczny stara się stopniowo wprowadzić ucznia w materiał, który ma być opanowany. Licząc się z trudnościami, jakie może sprawić nauka pewnego materiału podanego jeden raz i to od razu w formie skończonej i usystematyzowanej, stosuje przy nauczaniu cykle nauki. Cykl pierwszy, najmniej systematyczny, niepełny, wprowadza w sposób zupełnie propedeutyczny w pewne wiadomości i umiejętności. Cykl drugi dotyczy tych samych wiadomości, ale je uzupełnia i pogłębia itd. W ten sposób przechodzimy do coraz wyższych, pełniejszych i systematycznych cykli danej nauki.

Dydaktyka radziecka wprawdzie nie posługuje się terminem „tok nauczania“, ale to samo zagadnienie wypływa w niej, kiedy mówi o układzie materiału nauczania bądź to liniowym, bądź to koncentrycznym. Układ liniowy odpowiada tokowi postępującemu nauczania, układ koncentryczny — tokowi cyklicznemu.

Otóż jeżeli chodzi o tok nauczania materiału z zakresu teorii literatury w klasach V—VII metodyka radziecka wypowiada się za układem koncentrycznym (tokiem cyklicznym), przeciwko tokowi liniowemu. Układ liniowy, a więc podział wiadomości z zakresu teorii literatury ściśle według klas, tzn. iż w określonej klasie opracowuje się określoną grupę pojęć i już się do tego materiału nie wraca, byłby sztuczny i sprzeczny z podstawowymi postulatami analizy dzieła literackiego. Praca nad utworem wymaga od ucznia już w klasie V wglądu w różnorodne strony opracowywanego tekstu. W pracy tej uczeń w sposób nieunikniony styka się i z zagadnieniami specyficzności literatury, i z zagadnieniami wiążącymi się ze składowymi elementami utworu, z jego kompozycją, językiem, rodzajem literackim itd., i o wszystkich tych zagadnieniach uczeń powinien otrzymać jakąś wiedzę. Niemniej jednak dając uczniom każdej klasy

wiadomości ze wszystkich wymienionych powyżej działów teorii literatury, należy zachować zasadę postępu naprzód w kształtowaniu pojęć z tego zakresu, ograniczając się w klasie V do wiadomości możliwie prostych i dostępnych dla rozwoju umysłowego uczniów, a pogłębiając i poszerzając zakres tych wiadomości w klasie VI tak, aby w klasie VII dojść do pewnego zamkniętego systemu.

Drugie zagadnienie związane z materiałem nauczania to problem, w jakiej kolejności opracowywać materiał z zakresu teorii literatury. Czy zaczynać od elementów tworzywa literacko-artystycznego możliwie prostych, a więc od poszczególnych wyrazów, epitetów, porównań itp. i w ten sposób dochodzić powoli do całości dzieła? Czy też zaczynać od całości dzieła, od wyjaśnienia ogólnych pojęć o literaturze pięknej i dopiero w następstwie tego przechodzić do problemów szczegółowych, do szczegółowych środków ekspresji artystycznej aż do jej poszczególnych wyrazów? Czy więc tok nauczania — jakby powiedziała znów dydaktyka burżuazyjna — ma być *syntheticzny*, tzn. tak układany, ażeby części, szczegóły poprzedzały całość, czy też — *analytyczny*, tj. taki, iż wiadomości o całości wyprzedzają wiadomości o jej częściach (całość wyprzedza swe części). — Metodyka i praktyka rosyjska dorewolucyjna wypowiadała się i realizowała raczej drogę pierwszą: od elementów do całości. Znamy to postępowanie zresztą i z dawniejszych polskich podręczników stylistyki i ćwiczeń stylistycznych, kiedy to zaczynało się od różnorodnych prostych zwrotów stylistycznych, a do całości utworu literackiego i specyficzności literatury najczęściej — oczywiście z braku czasu — w ogóle się w nauczaniu nie dochodziło. W ten sposób uczeń zyskiwał pewne wiadomości o figurach stylistycznych, nie mając na ogół żadnego pojęcia o całości dzieła literackiego i o jego swoistych cechach kompozycyjnych i językowych.

Literaturoznawstwo radzieckie stanęło obecnie na innym stanowisku. Najbardziej rozpowszechniony podręcznik *Teorii literatury* L. I. Timofiejewa, przeznaczony dla studentów i nauczycieli, rozpoczyna rozważania od pojęć najbardziej ogólnych (w cz. I): takich jak „ideologiczna istota literatury“, „obrazowość“, „artyzm“, a potem, zwróciwszy się do analizy literackiego dzieła sztuki (w cz. II), mówi o „jedności treści i formy“ z podkreśleniem jednak prymatu treści, o „idei, temacie i charakterach“, o „kompozycji i wątku“, o języku literackiego dzieła sztuki i o zasadach weryfikacji. Część trzecią książki poświęca autor „procesowi literackiemu“, tzn. takim zagadnieniom, jak „styl, kierunek, metoda“ oraz rodzajom i gatunkom literackim.

Podobny punkt widzenia uzasadniony jest — według metodyki radzieckiej — i w nauczaniu szkolnym. Zaczynanie od elementów, porównań, epitetów, metafor itd., wybieranie przykładów na nie z tekstu przy równoczesnym zaniedbaniu spojrzenia na utwór jako na pewną całość ideową, artystyczną i emocjonalną grozi suchą formalistyczną „scholastyką“. Argument, jaki nieraz wytacza się przeciwko zaczynaniu początkowo źle jest zrozumieć i uchwycić proste elementy, z których potem będzie mógł złożyć całość, jest niesłuszny i polega na złudzeniu, że co proste, to łatwiejsze do pojęcia. Gołubkow, autor podstawowej radzieckiej metodyki nauczania literatury (por. wskazówki bibliograficzne), cytuje tu słowa Lwa Tołstoja, który pisał: „Jedna i ta sama pomyłka powtarza się przy tym, jak i przy wszystkich innych przedmiotach nauczania: nauczycielowi wydaje się, że łatwe jest to, co proste i ogólne, tymczasem uczniowi wydaje się to łatwe, co złożone i żywe... Nauczyciel... zadaje opis stołu albo ławki i nie daje się przekonać, że dla tego, ażeby określić stół albo ławkę, trzeba stać na wysokim stopniu rozwoju filozoficzno-dialektycznego, i że ten sam uczeń, który płacze nad wypracowaniem o ławce, wspaniale opisze uczucie miłości albo złości, spotkanie... albo bójkę z kolegą“. Analogicznie do tego można by powiedzieć, iż dla ucz-

niów klasy V lub VI może okazać się bliższy, zrozumialszy i bardziej interesujący utwór jako całość, aniżeli takie zdawałoby się proste pojęcia, jak epitet i metafora. Te proste pojęcia w rzeczywistości okazują się bardzo złożone i uświadomić je sobie można tylko na podstawie zrozumienia całego utworu. Dlatego też pracę należy rozpoczynać od analizy całego dzieła.

Wychodząc z tych wszystkich ogólnych założeń Gołubkow podaje przykładowy schemat kolejności kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury w klasach V—VII. Schemat ten przedstawia załącznik 1.

Załączonego schematu nie należy pojmować jako reglamentacji pracy nauczyciela, tzn. nie należy myśleć, iż jeśli nauczyciel np. w klasie V na początku roku szkolnego objaśnia pojęcia: literackie dzieło sztuki, pisarz, bohater i wydarzenia w utworze, to nie ma on prawa równocześnie rozważać np. problemów związanych z pojęciem planu, rodzaju literackiego utworu lub innych. W żywej pracy nad tekstem literackim muszą być poruszane różnorodne zagadnienia — (jedne rodzą zresztą często inne) — wymaga tego zarówno jedność dzieła literackiego, jak i wywołane przez utwór zainteresowanie i nauczyciela, i uczniów.

Znaczenie przedstawionego schematu polega — zdaniem Gołubkowa — na tym, że:

po 1. określa on krąg pojęć dla każdej z klas i narastanie pojęć od klasy do klasy;

po 2. wskazuje na zasadniczy kierunek pracy nauczyciela w każdej klasie: od całości do części, od treści ku formie artystycznej;

po 3. wyznacza kolejność, kiedy w tym lub innym momencie pracy należy formułować wnioski, tzn. dawać pojęciom w miarę możliwości jak najpełniejsze i dokładne określenie.

W ten sposób kształtowanie pojęć z zakresu teorii literatury u uczniów klas V—VII przedstawia się jako proces ciągły. Nauczyciele początkujący, niedoświadczeni, mniemający często, że jeśli uczniom na dwóch-trzech przykładach wyjaśnią, co to takiego np. epitet czy metafora, i jeśli podadzą przy tym prawidłowe określenie tych pojęć, to uczniowie wszystko to już zapamiętają i będą się umieli tymi pojęciami posługiwać. W rzeczywistości jednak przyswajanie sobie tych pojęć następuje bardzo powoli, ich pogłębienie i uściślenie w umysłach uczniów jest wynikiem dopiero bardzo długiej i systematycznej pracy nauczyciela. Na to, ażeby prawidłowo kształtować te pojęcia, nauczyciel musi również pamiętać, na czym, na jakiej podstawie rozpoczyna swoją pracę. Do jakich wiadomości i pojęć uczniów może się już odwołać? I tu także często popełnia błędy nauczyciel niedoświadczony. Opiera się wyłącznie na utworach czytanych w danej klasie. Nie bierze zaś pod uwagę tego, że uczniowie nawet do klasy V przychodzą już ze znacznym, chociaż nieświadomym zapasem przedstawień i wiadomości, odnoszących się do sztuki, a więc i do literatury, z zapasem, jaki zdobyli przez lekturę, naukę, wypracowania, rysunki, kino, teatr, radio itp.

### III. Zagadnienie „jak?” (zagadnienie sposobu nauczania)

Zagadnienie to było już częściowo siłą rzeczy poruszone w rozważaniach poprzednich. Tu można by — idąc za Gołubkowem — zreferować pewne przykłady zastosowania powyższych ogólnych zasad do wypadków konkretnych. Miałyby to charakter ilustracji do wywodów poprzednich. Gołubkow zatrzymuje się zwłaszcza nad zagadnieniami, które nieraz sprawiają wiele trudności nauczycielom, a dotyczą niektórych składowych elementów dzieła literackiego i wersyfikacji. Rozważania przeprowadza na podstawie radzieckich podręczników szkolnych.



1. *Pierwszy przykład* to stopniowe kształtowanie, poszerzanie i pogłębianie w klasach od V do VII pojęć odnoszących się do składowych części utworu literackiego.

a) Uczniowie klasy V, przystępując do pracy nad literaturą, zwykle bardzo słabo orientują się w składowych częściach utworu: ujmują utwór jako nierozczłonkowaną całość, jako jeden kompleks przedstawień, myśli i uczuć. Nauczyciele posługują się różnymi sposobami analitycznej pracy nad tekstem literackim: układanie planów, wykrywanie zawartości ideowej utworu, analiza charakterów, analiza kompozycji itp. — oto te sposoby. Spośród tych sposobów najistotniejsze znaczenie posiada wykrycie i wyjaśnienie sensu takich składowych elementów utworu, jak: opowiadanie, opis i jego rodzaje (portret, krajobraz, opis rzeczy), charakterystyka, dialog itd.

W kl. V podstawową rzeczą dla wszelkich późniejszych analiz jest nauczanie uczniów wydzielenia w utworze bohatera i wydarzeń. Naturalnie — posługując się terminem „bohater“ — należy wyjaśnić uczniom na przykładach, co ten wyraz znaczy w dosłownym i w przenośnym sensie; że można mówić o bohaterze w utworze nawet wtedy, gdy on nie jest sprawcą żadnych bohaterskich czynów (przykłady takich utworów mają uczniowie w swoich podręcznikach).

W związku z tym zjawi się konieczność wprowadzenia uczniów już przy pierwszych utworach w zagadnienie rozróżniania opowiadania i opisu oraz ich funkcji w utworze.

Cała ta praca nad wyjaśnieniem pojęć „bohater“ i „wydarzenia“ w utworze, „opowiadanie“ i „opis“ — powinna znajdować pomoc i praktyczne zastosowanie w samodzielnych „literackich“ wypracowaniach uczniów kl. V. Kiedy oni sami napiszą wypracowanie np. na temat „Święto socjalistycznej rewolucji październikowej“ albo „Jak złapała nas burza w lesie?“, wtedy najlepiej poprzez własną twórczość w większym lub mniejszym stopniu opanują wszystkie te podstawowe elementy dzieła literackiego.

b) W klasie VI następuje dalszy krok naprzód w rozczłonkowaniu pojęć odnoszących się do złożoności dzieła literackiego. W narracyjnej części dzieła obok wydarzeń wydziela się dialog i charakterystykę bohatera, w opisewej — portret, krajobraz i opis rzeczy. W programie i podręcznikach na klasę VI szkoły radzieckiej jest cały szereg takich utworów, na których można te pojęcia wyjaśnić. Gołubkow wymienia i zużytkowuje do pokazania pracy nad tymi pojęciami fragmenty z *Tarasa Bulby* Gogola, z *Dubrowskiego* i *Poltawy* Puszkina, z powieści *Jak hartowała się stal* Ostrowskiego itd.

Dużą pomocą przy rozgraniczeniu pojęć: charakter, wydarzenie, portret, krajobraz, a równocześnie i przy wyjaśnianiu może się okazać zestawienie rozważań nad tekstem literackim z rozważaniami nad malarstwem. Malarstwo daje uczniom nie tylko poglądowe wyobrażenie o składowych częściach dzieła (jak np. krajobraz czy portret), ale równocześnie wskazuje na ich wzajemny stosunek i związek w jednym dziele sztuki.

c) W klasie VII zrozumienie złożoności dzieła literackiego pogłębia się jeszcze bardziej. Podstawowym pojęciem do opracowania staje się pojęcie „typu“, „typowości bohatera“. W związku z typowością przyjdzie rozpatrzyć takie nowe elementy utworu, jak: wątek, indywidualne właściwości języka, wypowiedzi o bohaterze i innych osób występujących w utworze itp. Specjalnie trudne wydaje się pojęcie wątku. W wypisach „Родная литература“ dla kl. VII wątek jest określony jako „następujący po sobie szereg powiązanych ze sobą wydarzeń, w których ujawniają się charaktery osób działających i ich wzajemne stosunki“. Otóż już w kl. V i VI uczniowie powinni być przygotowani do

zrozumienia wiatku i dlatego w kl. VII już na początku roku szkolnego należałoby wprowadzić to pojęcie, wyjaśnić je i nazwać. Nadaje się do tego chociażby „Капитанская дочка“ Puszkina. W każdym razie nauczyć wyodrębniać w utworze wiatku, który by „ujawniał charakter osoby działającej i ich wzajemne stosunki“, jest rzeczą trudną w kl. VII. Dokładniejsze opracowanie tego pojęcia można przenieść do klas wyższych, jednak już w kl. VII należy w miarę możliwości dbać o wypracowanie w uczniach przyzwyczajenia do wydzielania w utworze literackim najistotniejszego jego kośćca, a mianowicie wiatku.

2. *Drugi przykład stopniowego kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury w klasach od V do VII, jaki omawia Gołubkow, dotyczy dziedziny wersyfikacji.*

Uczniowie na ogół nie wynoszą ze szkoły utrwalonych dobrze wiadomości z zakresu podstaw wersyfikacji. Jest to wynikiem najczęściej tego, że w tej dziedzinie brak w szkole planowej i systematycznej pracy. W pracy nad kształtowaniem pojęć z zakresu wersyfikacji rozróżnia Gołubkow trzy etapy, trzy stopnie.

a) *Pierwszy stopień* — to *klasa V*. Podstawowe zadanie tej klasy — to nauczyć rozróżniać mowę *w i ą z a n ą i n i e w i ą z a n ą* i to rozróżniać nie po wyglądzie, ale przez wyczuwanie rytmu. Zadanie to bywa trudne, gdyż uczniowie często nie mają „słuchu“, nie wyczuwają w wyrazie sylab akcentowanych. Dlatego pierwszą rzeczą, zanim jeszcze nauczyciel zwróci się do analizy poezji, jest wywołać w uczniach maksymalnie dla nich dostępne *ś w i a d o m e o d n o s z e n i e s i ę d o a k c e n t u w w y r a z i e*. Pomocą w tym może być zwrócenie uwagi na słowa, które powszechnie źle się akcentuje (w języku polskim za przykłady mogłyby posłużyć formy: *byliśmy, zrobiliście, poszedłbym*). Później dopiero na przykładzie dobranych odpowiednio urywków z prozy i poezji pokazujemy, iż w prozie nie ma prawidłowego następowania po sobie akcentów, natomiast wiersz charakteryzuje się prawidłowym rozłożeniem akcentów. Jako na drugą właściwość poezji zwraca się uwagę na *r y m y*. W ten sposób dochodzi się do pierwszego rozróżnienia: *p r o z y a r t y s t y c z n e j i p o e z j i* i do pierwszego tymczasowego określenia wiersza jako mowy związanej (o prawidłowym rozłożeniu akcentów) i zwykle rymowanej.

Na tych najogólniejszych pojęciach można w klasie V poprzestać. Uwaga nauczyciela powinna być natomiast zwrócona na to, ażeby przy pomocy głośnego czytania i wygłaszania wierszy na pamięć rozwijać coraz bardziej słuch uczniów, „wyczuwanie rytmu“. Słuch i wzrok, ucho i oko powinny sobie w tej pracy wzajemnie pomagać: uczeń powinien według słuchu umieć wyróżniać sylaby akcentowane, a obok tego powinien „poglądowo“ (pisemnie) umieć dzielić wiersz na równe części (sylaba akcentowana + jedna lub dwie nieakcentowane). Terminu *s t o p a* można w kl. V jeszcze nie wprowadzać.

b) *Drugi stopień* w nauce wersyfikacji — to *klasa VI*. Podstawowe zadanie tej klasy — to podanie ogólnych zasad panującego w poezji rosyjskiej *w i e r s z a s y l a b o - t o n i c z n e g o*. Zaznajomienie z zasadami wiersza tonicznego nastąpi w kl. VII, głównie w związku z lekturą poezji Majakowskiego.

Uczniowie klasy VI zaznajamiają się z takimi pojęciami jak: *rytm, stopa, metrum, jamb, trochej, daktyl, amfibrach, anapest, rym męski i daktyliczny, strofa*.

Już przy powtórce na początku roku szkolnego wiadomości z kl. V (wiersz jako mowa związana i rymowana) nauczyciel wprowadza pojęcie rytmu i uwypukla różnicę pomiędzy terminami: *rytm i rym*. Następnie przechodzi do *c e n t r a l n e g o p o j ę c i a* w systemie sylabo-tonicznym, do pojęcia *s t o p y*. Praktycznie uczniowie

są już z kl. V przygotowani do dzielenia wiersza na stopy — obecnie należy tylko wprowadzić nowy termin i nauczyć rozróżniać stopy dwuzgłoskowe i trójzgłoskowe. Kiedy uczniowie to opanują, następuje dalszy krok: uczenie się rozróżniania słuchem, jakie miejsce w stopie zajmuje sylaba akcentowana, w związku z tym zaś następuje zaznajomienie z pięcioma podstawowymi metrami wiersza: jambem, trochejem, daktylem, amfibrachem i anapestem.

Praca nad tym trwa cały rok. Trudność zwykle polega jeszcze na tym, że nauczyciel musi się liczyć z porządkiem materiału literackiego w wypisach, o tym porządku zaś decydują nie względy teoretyczno-literackie, ale dydaktyczno-pedagogiczne. Dlatego zaznajamianie uczniów ze wspomnianymi pojęciami nie może być dyktowane jedynie racjami logicznymi, ale musi być uzależnione od rozłożenia materiału literackiego w programie i w podręczniku. Ażeby skorygować tę niedogodność, jest rzeczą konieczną przy zaznajamianiu z każdym nowym metrum przypominać metra wcześniej poznane; ponadto z tego m. i. względu należy zaprowadzić osobne zeszyty dla notatek z teorii literatury. Pamiętać przy tym jednak zawsze trzeba, że główny cel tej całej pracy polega nie na formalnym wyuczaniu terminów i określeń, ale na wychowaniu słuchu (podobnie jak w muzyce), na rozwijaniu świadomego odnoszenia się do rytmu.

Równocześnie z pracą nad stopą i metrami uczniowie kl. VI poszerzają swoje wiadomości o rymie (rym męski, żeński i daktyliczny) oraz otrzymują ogólne pojęcie o s t r o f i e. Jeżeli chodzi o strofę, to w kl. VI wystarczą o niej najogólniejsze pojęcia, wystarczy zatrzymać się na strofach najbardziej „klasycznych“ (cztero- i sześciowierszowych) i uświadomić pojęcie strofy jako pewnej jedności, części wiersza zakończonej i co do sensu, i co do budowy syntaktycznej, i co do rymów.

Zadaniem nauczyciela w kl. VI jest także zaznajomić uczniów z osobliwościami wersyfikacyjnymi poezji ludowej i bylin.

c) Trzeci stopień kształtowania pojęć z zakresu wersyfikacji — to *klasa VII*. Zadanie tej klasy — to pogłębienie zrozumienia wiersza sylabo-tonicznego, polegającego na metrach, rymie i strofie i wykazanie r ó ż n i c pomiędzy w i e r s z e m s y l a b o - t o n i c z n y m i t o n i c z n y m.

Z kl. VI uczniowie mogli wynieść niesłuszne przekonanie, że rytmiczne brzmienie wiersza zależy tylko od jego metrum (jamb lub trochej, daktyl lub amfibrach, lub anapest). Jednym z obowiązków nauczyciela w klasie VII jest wykazanie, że wiersze napisane nawet jednym i tym samym metrum mogą mieć niejednakowe rytmiczne brzmienie, co zależy przede wszystkim od rozłożenia w wierszu tzw. „niemych“ akcentów (tj. niejasno lub w ogóle nie brzmiących). Np. Timofiejew w swojej *Teorii literatury* zwraca uwagę, że 4-stopowy jamb może brzmieć na sześć różnych sposobów w zależności od sześciu różnych sposobów rozłożenia w nim akcentów „niemych“:

1. oóóóóóó

4. oóóóóóó

2. oóóóóóó

5. oóóóóóó

3. oóóóóóó

6. oóóóóóó

W klasie VII uściśla się także pojęcie strofy i rymu (rymy parzyste *aabb*, rymy krzyżujące się *abab*, rymy ramowe, opasujące *abba*). Specyficzne cechy wiersza tonicznego najlepiej wyjaśnić na poezji Majakowskiego. Wiersz toniczny Majakowskiego bliski jest co do rozmieszczenia akcentów śpiewnemu rytmowi bylin, co uczniowie poznali w klasie V.

W kl. VII nauczyciel musi usystematyzować wszystkie pojęcia z zakresu literatury. Pomocą tego jest właśnie ostatni rozdział w wypisach „Подная литература“ na klasę VII, rozdział pt. *Wiadomości z teorii literatury*.

Na zakończenie warto może jeszcze poruszyć pokrótce sprawę *planowania pracy szkolnej* przez nauczyciela jako niezbędnego warunku dla osiągnięcia odpowiednich wyników.

Metodyka radziecka wyróżnia trzy zasadnicze formy planów: plan roczny, plan tematyczny i plan oddzielnej lekcji.

W związku z nauczaniem elementów teorii literatury plan roczny powinien przewidywać te zagadnienia z zakresu teorii literatury, które mają być przerobione w ciągu roku, oraz ten materiał literacki, na którym one mają być przerobione (materiał literacki zgodny naturalnie z programem). Dlatego podział materiału literackiego i planowanie pracy z zakresu teorii literatury muszą pozostawać ze sobą w łączności.

Plan tematyczny dotyczy już konkretnej pracy nad jakimś utworem lub pisarzem. Jego części składowe są następujące: 1) podział materiału na poszczególne lekcje, 2) zasadnicza treść każdej lekcji, 3) wskazanie na sposoby pracy i niezbędne pomoce naukowe. Przykładem planu tematycznego może być dołączony jako załącznik 2. plan pracy w kl. VII nad zagadnieniem: M. Gorki: biografia, *Pieśń o Sokole*, *Pieśń o Zwiastunie Burzy*, na co program przewiduje 8 lekcji.

Plan oddzielnej lekcji jest jeszcze czymś innym od planu tematycznego. Musi być naturalnie dostosowany do planu tematycznego, ale ponadto powinien uwzględniać jeszcze trzy następujące strony pracy:

1. W planie lekcji należy ściśle określić składowe części lekcji i określić czas niezbędny dla każdej z tych części. Np. ile minut zajmie wstępna część lekcji (sprawdzenie zadania domowego i objaśnienie celu nowej lekcji), część podstawowa lekcji, zebranie wyników lekcji przez nauczyciela, utrwalenie uzyskanych na lekcji wiadomości i zadanie pracy do domu.

2. W planie lekcji rzeczą niezbędną jest nie tylko wskazać wyniki, do jakich ma dojść klasa, ale i sam proces pracy z uczniami, tzn. wymienić zagadnienia (pytania), które należy postawić podczas trwania każdej części lekcji. Często trzeba przewidzieć nie tylko pytanie podstawowe, ale i pytania wyjaśniające, „naprowadzające“, licząc się z tym, że podstawowy problem może być dla pewnej części uczniów niezrozumiały.

3. W planie lekcji należy przewidzieć, kogo trzeba będzie wezwać do odpowiedzi na to lub inne pytanie; w jakich wypadkach zwracać się do uczniów słabych, w jakich do średnich, a w jakich do dobrych, pamiętając o tym, ażeby w pracy brała udział w miarę możliwości cała klasa.

Planowanie lekcji może przyjąć dwie formy: albo będzie to plan szeregowy z podziałem materiału, podstawowymi i „naprowadzającymi“ pytaniami i wywodami oraz z wyliczeniem uczniów, którzy mają być wezwani, albo będzie to konspekt, w którym będzie wszystko to, o czym tu była mowa, lecz oprócz tego będą jeszcze zanotowane nie tylko pytania nauczyciela, ale i przypuszczalne odpowiedzi uczniów; zadaniem konspektu jest przedstawić pełny obraz oczekiwanej lekcji.

Zarówno na plan jak i na konspekt należy patrzeć oczywiście jako na rzecz, która ma w pracy orientować; w żywej robocie nad materiałem, w żywym obcowaniu z klasą plan nieraz przyjdzie zmienić, a już od doświadczenia i przytomności umysłu nauczyciela będzie zależało, o ile lekcja w swoim końcowym wyniku okaże się efektywna i w jakim stopniu nauczyciel potrafi oddziaływać wychowawczo na uczniów.

Załącznik 1.

Przykładowy schemat kolejności kształtowania pojęć z zakresu teorii literatury w klasach V—VII szkoły radzieckiej

(wg W. W. Gołubkowa „Методика преподавания литературы“, Moskwa 1949)

Klasa V	Klasa VI	Klasa VII
Literackie dzieło sztuki (w odróżnieniu od dzieła nieartystycznego, naukowego). Utwór poezji ludowej. Pisarz, jego stosunek do przedstawianych ludzi i przyrody.	Temat i myśl przewodnia utworu.	Utwór jako typizujące przedstawienie życia. Społeczne znaczenie utworu.
Podstawowe elementy utworu: narracja i opis. Bohater i wydarzenia w utworze.	Elementy utworu: charakterystyka, dialog. Rodzaje opisu: krajobraz, opis wyglądu człowieka (portretowanie), opis rzeczy.	Bohater utworu jako charakter typowy. Sposoby przedstawienia charakteru, wątek (fabuła), charakterystyka autorska, wypowiedzi o bohaterze innych osób występujących w utworze, opis wyglądu (portretowanie), język indywidualny, krajobraz.
Plan utworu (dotyczący tematyki). Związek pomiędzy częściami utworu.	Kompozycja utworu jako związek wszystkich jego części i stosunek ich do całości. Rozwój akcji w utworze. Ekspozycja, zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny, rozwiązanie.	Złożone formy kompozycyjnej budowy utworu. Rozwój wątku (fabuły). Epizody. Ugrupowanie i powiązanie ze sobą osób w utworze.
Porównanie, epitet, metafora, personifikacja.	Alegoria, hiperbola, antyteza. Dialektyzmy, archaizmy, neologizmy w dziele sztuki. Swoiste cechy językowo - artystycznych środków w utworach poezji ludowej.	Metonimia. Składnia poetycka, inwersja, powtórzenie, anafora, paralelizm syntaktyczny, pytanie retoryczne, zwroty retoryczne.
Mowa wiązana (miarowa) i niewiązana (niemiarowa). Rym.	Rytm, stopa, dwuzgłoskowe metra (jamb, trochej), trójzgłoskowe metra (daktyl, amfibrach, anapest). Rym męski, żeński i daktyliczny; strofa.	Wiersz sylabo - toniczny. Wiersz biały. Strofa.
Gatunki literackie: opowiadanie, baśń, wiersz, bajka, przysłowie, zagadka.	Nowela, ballada, bajka. Utwór liryczny.	Epos, liryka, dramat. Poemat, powieść. Gatunki liryczne. Rodzaje poezji ludowej.
Usystematyzowanie pojęć z zakresu teorii literatury z klasy V.	Usystematyzowanie pojęć z zakresu teorii literatury z klas V—VI.	Usystematyzowanie pojęć z zakresu teorii literatury z klas V—VII.

## Załącznik 2.

Przykładowy plan tematyczny pracy w kl. VII szkoły radzieckiej nad zagadnieniem: M. Gorki: biografia, *Pieśń o Sokole, Pieśń o Zwiastunie Burzy*“ (program przewiduje na powyższy temat 8 godzin).

(wg W. W. Gołubkova „Методика преподавания литературы“, Moskwa 1949)

### Lekcja pierwsza

1. Zorientowanie się w wiadomościach, jakie uczniowie mają o życiu i dziełach Gorkiego.

2. Opowiadanie nauczyciela o życiu Gorkiego do r. 1918 z uwzględnieniem materiału znanego uczniom z opowiadań *Dzieciństwo, U ludzi*. (Uczniowie notują plan opowiadania nauczyciela).

3. Zadanie domowe: opowiedzieć o życiu Gorkiego do r. 1918 według planu.

### Lekcja druga

1. Sprawdzenie zadania domowego.

2. Opowiadanie nauczyciela o życiu Gorkiego od r. 1918 do r. 1936 z uwzględnieniem wypowiedzi Lenina i Mołotowa o M. Gorkim. (Uczniowie notują plan opowiadania nauczyciela).

3. Krótkie wstępne słowo nauczyciela o ruchu rewolucyjnym w latach 90-ch. Materiał: artykuł W. I. Lenina *Co robić?* i *Krótki kurs historii WKP(b)*, rozdział I.

4. Czytanie *Pieśni o Sokole*. (Czyta nauczyciel albo wcześniej przygotowany uczeń).

5. Zadanie domowe: opowiedzieć o drugim okresie życia M. Gorkiego i przygotować się do czytania *Pieśni o Sokole*.

### Lekcja trzecia

1. Sprawdzenie zadania domowego.

2. Krótki rozbiór *Pieśni o Sokole*:

a) Jakimi etapami jest scharakteryzowany Sokół („wolny ptak“, „dumny“, „śmiały“, ale „złamany“, z „bezsilnym gniewem“)? Jakich ludzi przedstawia M. Gorki w tym obrazie?

b) Jakich ludzi przedstawia M. Gorki w obrazie Węża?

c) Jak należy rozumieć obraz morza i jego „groźną pieśń“?

d) Na czym polega ogólny sens *Pieśni*? W jakich słowach *Pieśni* jest on wyrażony? („Szaleństwu odważnych śpiewamy my pieśń!“).

e) Które strony ruchu rewolucyjnego z lat dziewięćdziesiątych są wyrażone w *Pieśni*?

f) *Pieśń o Sokole* jako wyraz rewolucyjnych nastrojów M. Gorkiego.

3. Zadanie domowe: przedstawić zwięźle rozbiór wg wszystkich sześciu punktów.

### Lekcja czwarta

1. Sprawdzenie zadania domowego.

2. Dyskusja w klasie na temat:

a) Na podstawie czego można uważać *Pieśń o Sokole* za utwór liryczny?

b) *Pieśń o Sokole* jako utwór poetycki prozą (poetycka proza). Przykładowy rozbiór dwóch a linea.

3. Krótkie słowo wstępne nauczyciela o ruchu rewolucyjnym przed r. 1905. Materiał: artykuł W. I. Lenina *Co robić?* i *Krótki kurs historii WKP(b)* początek rozdziału II.

4. Czytanie *Pieśni o Zwiastunie Burzy* (wygłasza na pamięć nauczyciel).

#### Lekcja piąta

1. Sprawdzenie zadania domowego.

2. Jego omówienie wg następujących pytań:

a) Jak określić myśl przewodnią *Pieśni o Zwiastunie Burzy*? W jakich słowach *Pieśni* jest ona wyrażona? („niechaj silniej zagrzmie burza“). Czy różni się idea *Pieśni o Zwiastunie Burzy* od idei *Pieśni o Sokole*?

b) Jaka treść ideowa *Pieśni o Zwiastunie Burzy* odzwierciedla się w jej kompozycji? (Kolejne następowanie po sobie trzech części: a) „nad siwą równiną morza“, b) „coraz to mroczniejsze i niższe chmury“, c) „wicher wyje, grzmoty grzmia“ — symbolizuje narastanie burzy rewolucyjnej).

c) Podobieństwa i różnice między Sokolem i Zwiastunem Burzy. Jak te różnice odbiły się w artystycznych środkach *Pieśni* (Zwiastun Burzy nie tylko jest wolny, „dumny“ i „śmiały“. Jest on „podobny do czarnej błyskawicy“, „czarny demon burzy“)?

3. Zadanie domowe: przygotować się do rozbioru *Pieśni o Zwiastunie Burzy* wg następujących pytań:

a) Jakimi epitetami jest scharakteryzowana mewa, nurek i pingwin? Czym różnią się te obrazy od obrazu Węża? (w obrazach mewy, nurka i pingwina odzwierciedla się uczucie przerażenia obywateli przed zbliżającą się rewolucją).

b) Jak należy rozumieć obrazy morza, chmur i słońca? Jakimi środkami artystycznymi autor przedstawia narastanie walki między morzem a chmurami? (z jednej strony „siwa równina morza“, „w pianach gniewu jęczą fale wadząc się z wiatrem“, „gniewnie wyjące morze“, z drugiej — „chmury“..., „coraz mroczniejsze i niższe chmury opuszczają się nad morze“, „sinym płomieniem płoną stada chmur nad czeluścią morza“).

c) Zasadniczy ton *Pieśni o Zwiastunie Burzy*. Jaki wyraz znajduje to w jej formie językowej? *Pieśń o Zwiastunie Burzy* jako utwór poetycki prozą (poetycka proza).

d) *Pieśń o Zwiastunie Burzy* jako obraz ruchu rewolucyjnego przed r. 1905 i jako wyraz poglądów i nastrojów M. Gorkiego w tym czasie.

#### Lekcja szósta

1. Sprawdzenie zadania domowego.

2. Chóralne czytanie *Pieśni o Zwiastunie Burzy* (głosy pojedyncze: partie o Zwiastunie Burzy, o mewach, o nurkach, o pingwinie; chór: „wicher wyje, grzmoty grzmia“, „burza, prędko wybuchnie burza“, „niechaj silniej zagrzmie burza“).

3. Zadanie domowe: nauczyć się na pamięć *Pieśni o Zwiastunie Burzy*.

#### Lekcja siódma

1. Chóralne wygłaszanie *Pieśni o Zwiastunie Burzy*.

2. Powtórzenie *Pieśni o Zwiastunie Burzy* wg wszystkich siedmiu punktów rozbioru.

3. Zadanie domowe: nauczyć się na pamięć i przygotować się do indywidualnego wygłoszenia *Pieśni o Zwiastunie Burzy*.

#### Lekcja ósma

1. Sprawdzenie zadania domowego.

2. Opowiadanie nauczyciela o innych utworach Gorkiego, z którymi uczniowie kl. VII muszą się zapoznać i ustne wyjaśnienie zagadnienia znaczenia M. Gorkiego w życiu rosyjskim i w historii radzieckiej i powszechnej literatury.

# Z CODZIENNYCH DOŚWIADCZEŃ

W poprzednim numerze *Polonistyki* próbowaliśmy określić zasadnicze obowiązki nauczyciela języka ojczystego w związku z realizacją Planu 6-letniego. (*I na lekcjach polskiego realizujemy Plan 6-letni*). Drukując uwagi kol. Polańskiego prosimy o nadsyłanie dalszych materiałów, w szczególności projekty lekcji i sprawozdania z dokonanych prób.

Redakcja

TADEUSZ POLAŃSKI (Poznań)

## PLAN SZEŚCIOLETNI W PROCESIE NAUCZANIA JĘZYKA POLSKIEGO I LITERATURY

„Nie było i nie ma w dziejach ludzkich piękniejszego, wspanialszego, bardziej twórczego i porywającego dążenia nad ideę pełnego wyzwolenia człowieka z wszelkiego ucisku i niewoli. Tą ideą jest socjalizm. Nasz Plan 6-letni jest realizacją tej idei, jest budową podstaw socjalizmu w Polsce“ — powiedział Prezydent Bierut na V Plenum KC PZPR.

Te słowa Prezydenta Rzeczypospolitej każdy nauczyciel Polski Ludowej, dobrze pojmujący swoje obowiązki względem Ojczyzny i narodu budującego socjalizm, powinien sobie postawić za naczelne zadanie w swojej pracy dydaktyczo-wychowawczej.

Plan 6-letni bowiem otwiera nauce, literaturze, oświacie, szkole ambitne i odpowiedzialne zadania.

Nowy program języka polskiego, ustawiając (wyraźniej niż poprzednio) cele programu i jego tematykę, każe (w uwagach metodycznych) wychowywać młodzież „na aktywnych obywateli, świadomych swych obowiązków wobec ludowej ojczyzny, oddanych pracy nad jej umocnieniem i rozwojem, czujnych wobec wroga klasowego i gotowych do najwyższych ofiar w jej obronie, dumnych z jej osiągnięć w budowaniu podstaw socjalizmu“, mocno domaga się włączenia problematyki Planu 6-letniego i pokojowego budownictwa socjalistycznego w proces nauczania.

Czym powinien stać się w pracy polonisty Plan 6-letni? Plan 6-letni, jego bogatą i głęboko rewolucyjną treść uczynić musimy podstawą socjalistycznego wychowania młodzieży na ofiarnych budowniczych ustroju socjalistycznego. Z niego musimy czerpać materiały, które pozwolą unaocznić młodzieży jasne i wyraźne perspektywy rozwoju naszego kraju we wszystkich dziedzinach życia. Przez pryzmat Planu 6-letniego możemy konkretniej ukazać młodemu pokoleniu drogę, która wiedzie nas do dobrobytu i kultury.

Aby uczynić Plan 6-letni źródłem wiedzy i aspiracji życiowych dla młodego pokolenia, aby młodzież szkół zawodowych, 11-letnich, która ma nam dać nowe kadry wykwalifikowanych inżynierów, naukowców, pracowników administracji, gospodarki społecznej, aby młodzież liceum pedagogicznego, która ma zasilić nowe kadry nauczycielskie, ogarnęła swym umysłem i sercem jego rewolucyjną treść, musimy



sami poznać gruntownie jego założenia, zrozumieć jego wymowę gospodarczą, polityczną, społeczną i kulturalną, musimy naprzód sami pilnie śledzić jego codzienne osiągnięcia a następnie przełożyć go na język pedagogiczny, na poszczególne elementy programu nauczania w każdej klasie, na każdej lekcji, przy każdej nadarzającej się okazji. Zwycięski marsz postępu, marsz do socjalizmu, znaczony ofiarnym, niezmordowanym wysiłkiem mas pracujących zależny jest w dużej mierze od wkładu, jaki da szkoła i nauczyciel. Szczególnie nauczyciel języka polskiego. Literatura bowiem odgrywa ogromną rolę w przekształcaniu społeczeństwa, „jest potężnym środkiem wychowania uczniów w duchu miłości ojczyzny, ... gotowości służenia narodowi, gotowości do bohaterskich czynów, ... pobudza do owocnej społecznie pożytecznej pracy, rodzi dążenia do celów wzniosłych i szlachetnych, wyrabiając u młodzieży wysoką siłę moralną i ideowość socjalistyczną“. (Kairow). Zwycięstwo Planu 6-letniego zależy od naszej produkcji, która da tysiące dobrze przygotowanych budowniczych socjalizmu.

Plan 6-letni zakłada, że szkoły podniosą poziom i wydajność swej pracy, że zmniejszą odsiew i ograniczą wydatnie zjawiska drugoroczności, bo drugoroczność to nie tylko strata finansowa, ale późniejsze o rok włączenie pracownika w szeregi realizatorów Planu 6-letniego. Walka z drugorocznością — to bezpośrednio zatem walka o wykonanie Planu. Walka z drugorocznością, to walka o trwałe i gruntowne wiadomości młodzieży, to systematyczne realizowanie wysokiej jakości pracy dydaktyczno-wychowawczej. Jakże musimy w tej walce stosować środki? Musimy sami starać się o wysoki ideowo-polityczny poziom lekcji i o jej najlepszą stronę metodyczną w oparciu o pedagogikę socjalistyczną (np. *Pedagogikę* Kairowa); w liceum pedagogicznym nauczyciel pod tym względem musi być wzorem dla swych wychowanków jako przyszłych nauczycieli. Obowiązkiem naszym jest metodyczna organizacja pracy szkolnej i domowej ucznia oraz wyrobienie u uczniów socjalistycznej dyscypliny pracy i poczucia odpowiedzialności za jej wyniki przez wskazywanie na wzory w postępowej tradycji i w życiu współczesnym. W trosce o poziom i wydajność pracy musimy stale uzupełniać naszą fachową wiedzę, skrupulatnie przygotowywać się do lekcji, stosować zasadę pogłębienia, aktywności i samodzielności. Musimy realizować walkę klasową w nauczaniu przez otoczenie specjalną opieką dzieci robotników i małorolnych chłopów.

Ale to jeszcze nie wszystko. Nauczyciel-polonista, łącząc nauczanie z wychowaniem, stworzy na każdej lekcji, na wszystkich stopniach, taką atmosferę, by młodzież żyła Planem 6-letnim.

Polonista na lekcji o języku nie da do analizy w klasie V zdania: Józio prowadził wczoraj interesującą rozmowę ze sklepikarką. Natomiast napisze na tablicy zdanie: Józio z zainteresowaniem oglądał wczoraj nowy kombajn przy pracy.

Na lekcjach poświęconych współczesnemu życiu literackiemu nauczyciel będzie omawiał z uczniami drukowane w *Nowej Kulturze*, *Twórczości* i innych czasopismach poezje (np. Broniewskiego, Kubiaka, Brzechwy, Woroszyńskiego i in.), fragmenty prozy i artykuły o Nowej Hucie, odbudowującej się Warszawie itp. Polonista kierując lekturą prywatną uczniów zainteresuje ich Biblioteką Przdowników Pracy, wzbudzi podziw, pełne zrozumienie i głęboki szacunek dla tych, którzy przez twórczy wkład w realizację Planu 6-letniego powiększają zastępy bohaterów pracy Polski Ludowej.

W realizowaniu programu z literatury współczesnej nauczyciel pod tym względem nie będzie miał żadnych trudności. Gorzej jest z tymi partiami programu, które poświęcone są omawianiu literatury dawniejszej. Tu grozi niebezpieczeństwo zerwania związku między procesem nauczania a życiem współczesnym. Omawianie dzieł

dawniejszych musi być zatem prowadzone w łączności z życiem dzisiaj. Gdy polonista przy omawianiu pieśni Kochanowskiego w klasie IX powie uczniom, że pierwszy nakład jego pieśni liczący 500 egzemplarzy rozszedł się szybko i zaszła konieczność drugiego wydania w liczbie 1500 egzemplarzy, co na owe czasy było bardzo wiele, nawiąże do polityki wydawniczej w Planie 6-letnim. Podobnie uczyni w klasie X przy balladach Mickiewicza, czy też w klasie VI i IX przy omawianiu zasług drukarzy polskich XVI wieku w rozpowszechnianiu książki; przy tym zagadnieniu można także nawiązać do rozwoju sieci czyteln, bibliotek, świetlic w Planie 6-letnim. Przy Konarskim, przy Komisji Edukacji Narodowej i w trakcie realizowania tematyki pozytywistycznej powiemy, jak rozwinie się sieć szkół, ośrodków wychowania fizycznego, jakie powstaną nowe ośrodki przemysłowe; filantropijnej działalności Wokulskiego, pani Prezesowej przeciwstawimy dzisiaj opiekę społeczną. Przy omawianiu *Janka Muzykanta* przedstawimy opiekę Państwa nad dzieckiem, powiemy o planowej rozbudowie przedszkoli, domów dziecka. Podobnych tematów dostarczy nam również omawianie życia i twórczości Dickensa, który wierzył w naprawę człowieka i naprawę świata przez człowieka, w realizowanie lepszego ustroju, w odmianę niedoli dziecka. Podkreślając fakt, że dzieła jego przyczyniły się do przeprowadzenia szeregu reform społecznych w Anglii, uwydatnimy rolę pisarzy w budowaniu nowego życia i człowieka oraz zadania literatury w Planie 6-letnim. Wykażemy, dlaczego Goethe, budzący wiarę w człowieka i jego siły twórcze, jest nam specjalnie bliski dzisiaj, w okresie budowy podstaw socjalizmu, kiedy dzień każdy dowodzi, iż własnymi siłami i własnym rozumem — jak uczył poeta — można stworzyć dla ludzkości lepsze jutro. Zaktualizujemy Czernyszewskiego marzącego o człowieku przyszłości, który przy pomocy maszyn podporządkuje sobie przyrodę, gdy wraz z zapanowaniem socjalizmu zniknie wyzysk człowieka przez człowieka, gdy zniknie nawet przedział między pracą umysłową a fizyczną. Omawianie tematyki, podkreślającej solidarność rewolucjonistów polskich z rewolucjonistami rosyjskimi we wspólnej walce o wolność narodową i społeczną (Mickiewicz — Puszkina, Czernyszewski — Sierakowski, Hercen — Worcell itd.), pozwoli nam podkreślić z naciskiem uświęconą postępową tradycją przyjaźń i współpracę narodów Związku Radzieckiego i Polski oraz pomoc ZSRR w realizowaniu Planu 6-letniego (dostarczanie maszyn, surowców, wzorów itp.). W ten sposób czerpiąc pełną garścią z bogatej rewolucyjnej treści Planu 6-letniego pogłębiać będziemy wśród młodzieży przyjaźń i wdzięczność dla Związku Radzieckiego, który wyzwolił nas z hitlerowskiej niewoli, a teraz, gdy wnosimy trwałe podstawy ustroju pełnej sprawiedliwości społecznej, śpieszy nam z braterską pomocą.

Przykładów podobnych możemy znaleźć bardzo dużo. Niewiele znajdzie się lekcji, w czasie których przynajmniej jednym zdaniem nie uda się nam związać materiału programowego z aktualnymi wydarzeniami ważnego dla nas okresu.

Budując w ten sposób pod względem dydaktyczno-wychowawczym każdą lekcję, wpoimy młodzieży pełne zrozumienie, jak w ciągu najbliższych lat sześciu budować będziemy podstawy nowego życia w naszej Polsce, rozpalamy w naszych wychowankach głęboką, niezachwianą miłość do naszej socjalistycznej ojczyzny, a równocześnie rozbudzimy czujność wobec wrogich sił, nienawiść wobec tego wszystkiego, co niesie kapitalistyczny ucisk. Bo, jak powiedział na V Plenum KC PZPR Prezydent Bierut — „Znamy twarde prawa walki klasowej. Toteż wiemy, że na nasz Plan 6-letni wróg — odpowiedzie jeszcze wścieklejszą nienawiścią, jeszcze podstępniejszą walką, jeszcze bardziej niż dotychczas perfidną i zatrutą bronią. Ale siły nasze rosną z każdym dniem. Rozsiewane przez wroga kłamstwa i oszczerstwa, próby żerowania na ciemnocie i fanatyzmie nie zdołają się oprzeć ofensywie prawdy, którą niesie nasza Partia, prawdy realizowanej codziennie słowem i czynem, wcielonej milionami wmurowanych cegieł, milionami wydrukowanych książek“. Prezydent Rzeczypospolitej wskazał na warunek

zwyczęstwa — każdy człowiek w Polsce musi się stać świadomym twórcą Planu 6-letniego. Warunek ten zostanie spełniony, gdy „każdy — od dziecka szkolnego poczynając“ — pozna Plan i program budownictwa socjalizmu i stanie się jego ofiarnym realizatorem. W celu zrealizowania wskazań Prezydenta B. Bieruta musimy młodzież nauczyć rozumieć każdą cyfrę Planu 6-letniego, która jest wskaźnikiem budowy trwałych podstaw socjalizmu w Polsce. Musimy zainteresować młodzież każdym problemem Planu tak, by z zapartym tchem śledziła, jak twórczym wysiłkiem jej ojców i matek, braci i siostr liczby te zmieniają się w nowe fabryki, huty, kopalnie, nowe spółdzielnie produkcyjne, domy mieszkalne, szkoły, domy kultury, biblioteki, przedszkola, dziecińce, tysiące nowych traktorów i kombajnów, w tysiące zelektryfikowanych i radiofonizowanych wsi.

MARIA LELEWICZOWA (Warszawa)

## SPRAWA ORZESZKOWEJ W KURSIE KLASY X

Mamy przed sobą w bieżącym roku szkolnym okres pozytywizmu w klasie X. Chyba z żadnym okresem naszej literatury nie wiąże się tyle sprzecznych z sobą i zakłamanych sądów z epoki przedwojennej, jak właśnie z tym okresem. Może więc przyda się tu parę uwag na temat stosunku do czołowych przedstawicieli tego okresu. Z powodu braku miejsca ograniczę się dziś do Elizy Orzeszkowej.

Do niedawna nauczyciel polonista miał bardzo trudne zadanie, jeśli chodzi o właściwy obraz epoki pozytywizmu. Kierował się własną intuicją i nie był pewien, czy go nie zawodzi, opierał się na tych tekstach, które były dostępne. Żadnych nowych opracowań krytycznych nie było. Sytuacja ta uległa już pewnej poprawie, dużo materiałów odnoszących się do epoki pozytywizmu przyniosła książka Jana Kotta pt. *O Lalce Bolesława Prusa*, a ostatnio wybór tekstów i komentarzy pod redakcją tegoż pisarza w opracowaniu Marii Janion pt. *Kultura okresu pozytywizmu cz. I*. Nie będę więc mówiła o konieczności powiązania tego prądu umysłowego z rozwojem kapitalizmu, ponieważ jest to w wyżej wspomnianych książkach wyraźnie przedstawione. Również uważny czytelnik może sobie na podstawie tekstów i komentarzy w ostatniej z tych książek odtworzyć dość wyraźnie sylwetki pisarzy naszego pozytywizmu, mogą tu jednak powstać pewne wątpliwości. Jeśli chodzi o Orzeszkową, to postaram się je wyjaśnić.

Przed wojną trzeba było koniecznie do charakterystyki wielkiego pisarza wielu pięknych słów i piedestału. W jednej monografii pisano o Orzeszkowej: „Samotna kapłanka świątyni na skraju mrocznej puszczy, o sercu gorejącym, z oczyma ku wiecznym światłom wzniesionymi, niestrudzenie czuwająca przy płonącym zniczu“. (A. Drogoszewski: *Eliza Orzeszkowa*, str. 8). A gdzie indziej znów ją nazwano „kresowym rycerzem idei polskiej“ (A. Potocki: *Polska literatura współczesna*, cz. I). To jest patos, ginie w tym żywy człowiek i pisarz. Znów po wojnie czytamy o Orzeszkowej w jednej z książek, że była „ambasadorem postępu“ (T. Wojęński: *Historia literatury polskiej*, t. II), a ktoś inny narzuca zupełnie odmienny wniosek: „... zamknąwszy się jednak w swym idyllicznym zaścianku *Nad Niemnem*, nie umiała zauważyć i ocenić zasadniczych zmian społecznych i kulturalnych“ (I. Fik: *Rodowód społeczny literatury polskiej*, str. 67). Czy można się dziwić, że nauczyciel, który to wszystko sobie przeczyta, może stanąć bezradny i nieświadomy, co ma powiedzieć uczniom? Maria Janion mówi o Orzeszkowej krótko i zwięźle: „Wybitna powieściopisarka, nowelistka i publicystka okresu pozytywizmu. Koleje jej twórczości stanowią typową ilustrację ideologicznej ewolucji pozytywizmu“. Dalej omawia utwory

Orzeszkowej, które powstały przed r. 1880. Podkreśla w nich zainteresowanie się dolą chłopa, walkę z ciemnotą, z przesądami kastowymi szlachty, pozytywny stosunek do gospodarki kapitalistycznej, entuzjazm dla wiedzy, walkę o prawa kobiet, o rozwiązanie kwestii żydowskiej na gruncie asymilacji. Poglądy te i idee były postępowe, naturalnie w epoce pozytywizmu, ale nie zawsze — o tym trzeba pamiętać. Po r. 1880 stwierdza Maria Janion wrogi stosunek do socjalizmu, widzi stopniowy „odwrót od programu wczesnego pozytywizmu, czego ostatecznym podsumowaniem są powieści *Dwa bieguny*, *Ad astra*: Orzeszkową przeraża „prawdziwe oblicze burżuazyjnego społeczeństwa, uformowanego w wyniku triumfu kapitalizmu“, to jest jedna z przyczyn, dla której odwraca się od miasta i cywilizacji technicznej. Jednocześnie autorka komentarza zaznacza, że w tym okresie twórczości Orzeszkowa krytykuje nadużycia kapitalizmu bez podważania jego podstaw ustrojowych i dlatego też może przeciwstawić ponuremu obrazowi „nowej cywilizacji“ jedynie „utopię“. Sądzę, że Maria Janion używając wyrazu „utopia“ ma na myśli głoszone przez Orzeszkową hasła solidaryzmu społecznego. Wnioski, jakie należy wyprowadzić, nasuwają się właściwie same. Jeśli zauważyliśmy, że postępowość Elizy Orzeszkowej „kurczy się“ w ostatnim okresie jej twórczości, to jednak musimy stwierdzić, że wielu swoim poglądom pozostawała wierna do końca i wszystkie one łączą się w jedną piękną ideę, której na imię humanitaryzm. Do końca była pełna miłości dla ludzi i w imię tej miłości walczyła o prawa człowieka, o szacunek dla pracy.

Sądzę, że należy zgodnie z prawdą przedstawić uczniom ewolucję poglądów Orzeszkowej, która nie pozwala wszystkim jej zapatrywań do końca jej twórczości uznać za postępowe, ale należy również wyraźnie podkreślić wielkość jej talentu, jej artyzm i szlachetny humanitaryzm. Tak przedstawiłam poglądy Orzeszkowej moim uczniom i myślę, że mają właściwy stosunek do wielkiej powieściopisarki.

#### OSRODEK DOSKONALENIA KADR

przy Wydziale Oświaty w Strzelcach Opolskich

(pod kierunkiem Kolegi Edmunda Janki)

#### KONSPEKT NA OPRACOWANIE LEKTURY pt. *JANKO MUZYKANT*

(w klasie V)

(2 godziny lekcyjne)

I. Z tekstem *Janka Muzykanta* młodzież zapoznaje się w domu.

#### II. Pierwsza lekcja

Omówienie noweli uwzględniające następujące zagadnienia:

1. Środowisko, w którym urodził się Janko Muzykant (krótka charakterystyka wsi i dworu).
2. Środowisko rodzinne Janka Muzykanta.
3. Szczegółowe omówienie osoby Janka:
  - a) wygląd zewnętrzny,
  - b) stan umysłowo-psychiczny (wrażliwość Janka na zjawiska przyrody i w stosunku do otoczenia).
4. Stosunek matki i innych ludzi do Janka.
5. Wyprawa Janka po skrzypce i jej skutki.

## 6. Sąd nad Jankiem i jego śmierć.

U w a g a : Po omówieniu każdego punktu winno nastąpić zebranie wniosków (w klasie zaawansowanej — przez uczniów, w klasie słabszej — przez nauczyciela).

### III. Przystępujemy do rozpatrzenia zagadnienia: co i kogo należy winić o śmierć Janka Muzykanta?

Młodziż łatwo wpadnie na myśl, że śmierci Janka jest winien lokaj dworu i Stach-stójka, co go na śmierć obili.

Do tego powierzchownego ujęcia nie należy dopuszczać i postawić to zagadnienie w jaśniejszym świetle: Szukajmy prawdziwego winowajcy! — Uczniowie wymieniają jeszcze wójta i całą wieś, że pozwolili na to, a także i to, że brak im było rozumu, a więc oświaty; ciemnota sprawiła nierozumne obchodzenie się z Jankiem.

Wówczas należy postawić zaraz nowe pytanie: Kto winien jest ciemnocie i nędzy całej wsi? — Dzieci wymieniają dwór żyjący dostatnio i beztrudnie z pracy nędzarzy-chołopów. Dwór podróżuje za granicę, podziwia cudze kraje i obcych ludzi talenty popiera, a o swoich nic nie wie i własną wsią się nie interesuje. Lud żyje w nędzy i ciemnocie, wśród której giną niezwykle talenty.

### IV. Teraz nastąpi dokładne uzasadnienie śmierci Janka. Dzieci muszą zrozumieć, że bohaterem noweli jest jednostka niezwykle, że byłaby z niej wielka korzyść na przyszłość, gdyby zrozumiało ją otoczenie. Janko umarł przedwcześnie wskutek głupoty, nieoświecenia i niezdrowych stosunków społecznych (wniosek zapisać).

Zadanie domowe: Przyczyny śmierci Janka Muzykanta (odповідь pisemna).

## V.

### D r u g a l e k c j a

Sprawa Janka Muzykanta w dzisiejszej Polsce Ludowej.

Kierunek dyskusji:

1. Obowiązek powszechnego nauczania.
2. Instytucje kulturalne na wsi.
3. Zmieniony ustrój wsi.
4. Opieka nad dziećmi biednymi a zdolnymi (bursy, stypendia itp.).

### VI. W dalszej części lekcji omawiamy tło polityczno-społeczne noweli (związek noweli z kierunkiem epoki) oraz rodzaj utworu (nowela jako utwór literacki) i podajemy krótkie wiadomości twórczości Sienkiewicza.

Zadanie domowe: Losy Janka Muzykanta w dzisiejszej Polsce Ludowej.

### Prace świetlicowe (z klasą zaawansowaną)

Próba inscenizacji pt. „Sąd nad Jankiem Muzykahtem“. (Wybór i układanie ról. Pierwsze próby, właściwy przewód sądowy).

Całość można potraktować jako tzw. „Teatr Samorodny“.

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

## K S I A Ż K I

DANUTA GODLEWSKA

### ELIZA ORZESZKOWA WOBEC ROZPOCZYNAJĄCEJ SIĘ EPOKI IMPERIALIZMU (na marginesie *Melancholików*)

W ramach akcji wznawiania klasyków „Książka i Wiedza“ realizuje wydanie zbiorowe dzieł Orzeszkowej. Wydano dotąd trzynaście pozycji, przeważnie z późniejszego okresu twórczości autorki. *Melancholicy* są pozycją ostatnią, wartą zanotowania przez swoją charakterystyczność dla lat, w których je napisano. Całość obejmuje dwa tomy. Żałować należy, że utwory nie są ułożone chronologicznie, łatwiej byłoby wtedy prześledzić linię rozwojową autorki na przestrzeni tych przełomowych lat. Tom pierwszy zawiera pięć nowel: *Z pomroku* (1889), *Zrozpaczony* (1890), *Jedna setna* (1888), *Światło w ruinach* (1890) i *Ogniwa* (1894). Na tom drugi zostały się trzy nowele późniejsze: *Ascetka* (1890), *Wielki* (1894) i *Bracia* (1894). Poza ośmioma nowelami wydawnictwo zawiera wstęp, pisany przez Orzeszkową i adresowany do Jana Karłowicza, najbliższego, długoletniego przyjaciela autorki, wstęp, będący syntezą jej przeżyć w okresie powstawania *Melancholików* oraz cenną notę bibliograficzną.

Bohaterowie *Melancholików* są najczęściej jednostkami wyjątkowymi, wyrastającymi ponad miarę przeciętnego, szarego człowieka. Zdawać by się mogło, że bohaterowie tego rodzaju nie dadzą świadectwa epoce. Dzieje się wręcz przeciwnie. Ich przeżycia osobiste, ich zwątpienia i rozpacz mają charakter zupełnie dla epoki typowy. Obojętne, czy będzie to przesycony bogactwem umierający, czyniący rachunek ze światem młody arystokrata z *Jednej setnej* zasiedliący na wiejskim folwarku Zenon Hornicz, obrazujący sobą ucieczkę przed „przezywiliżowaniem“, mającym być rzekomo źródłem wszelkiego zła, czy mieszczański inteligent, syn zubożałego folwarku, typowy produkt polskiego społeczeństwa tamtych lat.

Niezawodnym kluczem do właściwej interpretacji *Melancholików* jest właściwe umieszczenie ich w czasie. Orzeszkowa jest najlepszym dowodem słuszności tezy o integralnym związku pisarza z epoką, jej twórczość jest — matematycznie dokładnie — funkcją przemian polskiego społeczeństwa na przestrzeni lat tysięcy osiemset sześćdziesiątych i tysięcy dziewięćsetnych. Przez cały czas, począwszy od tendencyjnie prokapitalistycznych powieści pierwszego okresu pozytywizmu, przez przełom lat dziewięćdziesiątych do systemu pojmowania, właściwemu literaturze doby imperializmu, Orzeszkowa jest wierną ilustracją epoki.

*Melancholicy* datują się z okresu lat 1888—1894. Lata charakterystyczne: wczorajsi gloryfikatorzy kapitalizmu, pionierzy zasady „enrichissez-vous“ stają wobec rysów i pęknięć tworzonego przez siebie systemu. Orzeszkowa usiłuje wycofać się z pozycji, szuka ucieczki w wyidealizowanej, wypranej z konfliktów wsi. Znajdzie to swoje odbicie w *Braciach*. Inżynier Wiktor Hornicz, nie tracąc nic ze swoich cech kapitana przemysłu, stanowi postać wyraźnie ujemną w porównaniu z Zenonem, wiej-

skim domatorem. Należy zanotować fakt, że nowela ta jest jedną z najpóźniejszych w zbiorze, powstała w roku 1894. Jesteśmy o krok od młodopolskiej koncepcji wsi, której życie po niezapomnianej dotąd reformie uwłaszczeniowej nie pozostawia już nic do życzenia. Konflikty z wsią istniały w czasach pańszczyzny, obecnie jedno, czego można by dla niej wymagać, to k a g a n i e c oświaty, oczywiście burżuazyjnej. Ucieczka w tym kierunku okazała się ucieczką w ślepą uliczkę: wieś również podlega konfliktom klasowego społeczeństwa. Pozostaje droga ucieczki od rzeczywistości; pesymizm, z którego źródła autorka zdaje sobie dokładnie sprawę: „Przyczyny zaszczepienia się pesymizmu są liczne i w części pewnej bardzo poważne. Znaczną ich ilość nazwałabym jednym imieniem: rozczarowanie (Wstęp, str. 7). Rozczarowanie, właśnie rozczarowanie do gloryfikowanego z całym zapalem we wczesnej twórczości ustroju, niosącego z sobą tyle konfliktów i sprzeczności. Rozczarowana była nie tylko Orzeszkowa. Reakcja przeciw mieszczaństwu przybierała akcenty coraz bardziej ostre. Polscy buntownicy przeciwkapitalistyczni nie znaleźli jeszcze swojej drogi działania, nie przeczyli na razie bezsensowi mieszczańskiego życia ostentacyjnym ignorowaniem jego niewzruszalnych zasad, na razie byli pozbawionymi oparcia „melancholikami“. Moment przełomu zaznaczył się melancholią ludzi szukających wyjścia we wszystkich możliwych kierunkach, z pominięciem jednak kierunku właściwego, i pesymizmem, właściwym każdej klasie zstępującej. Widzi się tylko jedno wyjście, podnoszone z uporem do dziś przez pisarzy mieszczańskich: rozwiązanie kwestii przez śmierć, rozładowującą nawarstwione sprzeczności i konflikty. Orzeszkowa usiłuje znaleźć wyjście i na tej drodze. Oto słowa *Zrozpaczonego*: „Nie ja niewolnikiem jestem twoim, o śmierci, lecz ty ku mnie na rozkaz mój przybyć musisz. Tobie zaś, życie, nie pozwolę być katem swoim; rękę twoją, która mi niesie wszystko, czym się brzydzę, a czego pragnę, podać nie chce, odtrącam i z odwróconym od ciebie obliczem odchodzę w nieznane światy.“

Oto wolność wyboru, jaka pozostała: wolność wyboru śmierci.

Zresztą *Zrozpaczony* nie jest jeszcze wyrazem upadku całego mieszczaństwa jako klasy. Jest na razie ilustracją pożerania ryb małych przez duże, ofiarą prawa, rządzącego kapitalizmem. Na tym stopniu rozwoju polskiego społeczeństwa katastrofizm nie jest jeszcze jedyną drogą całej burżuazji, jest na razie filozofią zdystansowanych w wolnej konkurencji. Małe rybki, tracąc grunt pod nogami, będą stawały opór, będą wielkim głosem protestowały, będą tworzyły parodie i karykatury, dlatego jedynie, że w ustroju sprzeczności zostały zdystansowane. Katastrofizm i melancholia *Zrozpaczonego* ustępują zdecydowanie i szybko z chwilą pojawienia się podłoża do pomyślnego startu.

Można było spróbować jeszcze jednego środka, uspokajającego mieszczańskie sumienie, którego Orzeszkowa nie omieszczała wyzyskać, filantropii, tego symbolicznego gestu o dwojakim przeznaczeniu: przysłowiowego zamydlenia oczu i filantropii, traktowanej jako swego rodzaju zabieg oczyszczający. Znajdzie to swój wyraz w *Jednej setnej*. Filantropijny gest bohatera — dającego okrucieństwo swego losu tak znikomy, że niemal dlań niedostrzegalny, ubogiej, wiejskiej babini — działa cuda, staje się właściwą rekompensatą, zupełnie wystarczającym rozgrzeszeniem.

Pozostaje jeszcze jedna droga wyjścia: ucieczka od rzeczywistości. Orzeszkowa broni się przed absurdalnością kapitalizmu agnostycyzmem i wiarą w istnienie „absolutnej jasności, trwałości kędyś poza nami“. (Wstęp, str. 13). Przerazona dialektyką rozwoju usiłuje przynajmniej zatrzymać historię w miejscu, usiłuje stworzyć prawdę, która nie podlegałaby temu rozwojowi, niosącemu mieszczaństwu tak zastraszające perspektywy.

Orzeszkowa zdaje się być zmęczona lawirowaniem w sprzecznościach epoki i pełnym najlepszej woli szukaniem wyjścia: ucieka się do fatalizmu, ideologii klas wyczerpanych. „Jesteśmy kółkami na jakimś warsztacie olbrzymim, biorącymi udział w dokonywaniu dzieła niepojętego“. Wyjście najłatwiejsze — zrzucenie odpowiedzialności na „kierującą dłoń“.

Niemówność rozwikłania zagadnień, w których żyła, doprowadziła Orzeszkową do negacji poznania. Na ówczesnej Litwie zasadniczy konflikt epoki nie zarysował się zbyt silnie z przyczyn natury czysto ekonomicznej, Orzeszkowa nie dostrzegła go zupełnie; stąd płynnie to niezrozumienie nurtu czasu, które sprowadziło ją na drogę twierdzeń o niepoznawalności świata w ogóle. „Ciemni tylko mniemać mogą, że natura w istocie swojej tak wygląda, jak oni ją w zwierciadle swoich zmysłów widzą“. (*Wielki*, str. 122).

Oto typowy punkt widzenia. Klasa, która na drodze poznania mogłaby dojść do wniosków najbardziej dla siebie opłakanych, chętnie chroni się na bezdroża agnostycyzmu; klasa upatrująca swoją zgubę w dialektycznym biegu historii, chętnie przyjmie do wiadomości istnienie prawd absolutnych w znaczeniu ich niezmienności. Agnostycyzm jest o tyle wygodny, że zwalnia z obowiązku dociekania prawdy obiektywnej, tak mało bezpiecznej dla klasy starzejącej się. Poza tym trzeba przecież znaleźć jakieś wyjście. Tworzy się więc wymaginowane furtki idealistycznego pojmowania, tworzy się hasła sztuki dla sztuki, oderwanej od rzeczywistości, mniemając przy tym, że hasłem tym neguje się skutecznie dotychczasowe stosunki. Nieprawda. To tylko zdystansowani mieszczanie szukają wyjścia. Inna sprawa, że zamiast wyjścia znajdują jedynie narkotyk i błyszczącą grzechotkę, odwracającą uwagę od nieuchronnego kryzysu, a na dłuższą metę — upadku. Orzeszkowa nie ludzi się, że tu jest wyjście, jest w pełni świadoma, że ani modernizm, ani dekadentyzm nie rozwiązują kapitalistycznego rebusu. „Wśród tych szeregów pesymizm krzewi się najbujniej“. (Wstęp, str. 12). Oczywiście, że najbujniej, bo to odłam mieszczaństwa już pokonanego. Mimo to nie znalazła Orzeszkowa właściwszej drogi. „Gdzie ratunek? Dokąd iść? Nie wiem“. (*Wielki*, str. ...).

Orzeszkowa szukała rozwiązania na wielu drogach, niestety, właściwej nie znalazła, choć pod koniec jej twórczości prawda wyciekała wszystkimi szczelinami. Prawda była naprawdę niedaleko, Orzeszkowa niemalże otarła się o nią. Przytoczę cytaty: „Nauka o podziale bogactw namiętnie zajmowała młodzieńcze lata moje, lecz od dawna już spostrzegłam, że w stopniu najmniejszym nie przeszkadza ona lwom zjadać owce aż do ogonów, a pomniejszych zwierzątkom zdychać z głodu przy gryzaniu tych ogonów, ani zapobiega współczesnemu istnieniu na ziemi faraonowych krów tłustych i chudych i takiemu ich boksowaniu, że może przez nie kiedykolwiek uwielbiane wieże Eifflów wywróćą przeszliczne koziółki“. (*Z pomroku*, str. 21).

Rozwiązanie jest o krok. Dotarli do Orzeszkowej echa żywotnych spraw epoki, ale na dalszą metę uszły jej uwadze. Jedyne wnioski, jakie mogła wysnuć z cytowanego zdania, ograniczył się do czegoś w rodzaju prymitywnego maszynoburstwa.

*Melancholicy* są plastycznym obrazem ery rozpoczynającego się imperializmu, dają wyraz załamaniu, jakie przeżyło społeczeństwo postawione twarzą w twarz z prawami kapitalizmu.

Realizm Orzeszkowej nie jest realizmem późniejszego gatunku: wymowa jego jest wymową epoki.



PAMIĘTNIKI BUDOWNICZYCH SOCJALIZMU <sup>1)</sup>

Naszycy czołowych przodowników pracy znamy już dobrze z prasy i z radia. Nazwiska takie, jak Gościński, Trzeciński, Zieliński, Markiewka, Apryas, czy Sołdek nie są obce robotnikom, młodzieży szkolnej czy działaczom kulturalnym. Znajomość czynów ludzi, z których wielu jest odznaczonych Sztandarem pracy, czy nosi zaszczytne miano Budowniczego Polski Ludowej, jest sprawdzianem uczestnictwa w bogatym nurcie naszego życia, jest jednocześnie źródłem, skąd czerpiemy energię do bardziej wyętej pracy.

Starannie wydawana przez „Książkę i Wiedzę” „Biblioteka Przodowników Pracy” spełnia rolę ze wszech miar pożyteczną, ona to bowiem informuje nas dokładnie o drodze, przez jaką przeszli robotnicy walcząc o lepsze wyniki pracy.

„Biblioteka” zasługuje na uwagę nie tylko racjonalizatorów pracy, ale w równej mierze działaczy kulturalnych i nauczycieli. Krótkie pamiętniki „ludzi z pierwszej linii budownictwa” stanowią ważny i ciekawy dokument epoki, w prostym skrócie pokazują patos wspaniałej walki o przebudowę naszego życia. Pamiętniki te pokazują prawdziwego, pozytywnego bohatera, który tworzy nasze życie, a którego wysiłek próbuje odtworzyć powstająca literatura realizmu socjalistycznego. Ten nowy pozytywny bohater przełomowych dni jest niecierpliwy — domaga się książek opiewających jego codzienny wysiłek. Jest już powszechnie wiadomo, że literatura współczesna nie nadała za przemianami społeczno-gospodarczymi, że wysiłek przodowników pracy i racjonalizatorów nie znalazł dotąd należytego odbicia w twórczości literackiej. Niecierpliwy nowy odbiorca tworzy sam o sobie dokument historyczny, dokument, który czeka na twórcze opracowanie literackie. Warto, aby krytyka nasza w większej mierze niż dotąd wskazywała na ten wspaniały materiał historyczny.

Wśród omawianych 50 numerów „Biblioteki” znajdują się pamiętniki ludzi z różnych odcinków walki o budownictwo socjalistyczne; a więc mamy tam zeszyty o racjonalizatorze-murarzu (Piotr Trzeciński — *Trójki tynkarskie*), o usprawnieniach tokarza Mieczysława Łykowskiego, piękny reportaż o górniku Markiewce pióra Aleksandra Ścibor-Rylskiego, reportaż o wspaniałym wysiłku młodzieżowych przodowników przy budowie Osiedla na Muranowie (Witkowska — *Młodość buduje*), pamiętnik Józefy Kowalskiej — *Nauczycielka Polski Ludowej*, czy wreszcie pełne prostoty opowiadanie Marii Terpilakowej pt. *Moja walka o jakość*, że wymienimy tylko przykładowo.

Kompozycja tych pamiętników-opowiadań jest prosta i w zasadzie podobna: oparta jest na prawie kontrastu — a więc w części pierwszej każdy z robotników przedstawia przedwojenny okres swego życia, część druga, obszerniejsza, zawiera opis wypadków powojennych, pokazuje mozolny trud, w nagrodę którego zasłużył sobie na miano „najlepszego z klasy robotniczej”.

Karty mówiące o okresie przedwojennym w różny sposób pokazują jedną prawdę: wycisk robotnika, jego nędzę i bezrobocie. Jednakowo ciężkie było życie Czesława Zielińskiego, górnika polskiego pracującego we Francji, czy Franciszka Apryasa, rębacza kopalni „Brzeszcze”. Rok 1945 przynosi w życiu robotników zasadnicze zmiany, objęcie władzy przez robotników i chłopów, stworzenie socjalistycznego przemysłu zmienia zasadniczo stosunek robotnika do pracy — dawna praca upadająca człowieka staje się potrzebą jego życia. Piotr Trzeciński tak o tym mówi: „...ze względu na słabe zdrowie nie mogłem jeszcze wrócić do murarki. Zacząłem więc pracować jako instruktor rolny. Ale natura ciągnie wilka do lasu. Nie mogłem obojętnie patrzeć

1) „Biblioteka Przodowników Pracy” — od nru 1 do 50 (1949, 50).

na budujące się domy. Marzyłem o murarce. I gdy tylko odzyskałem zdrowie, pojechałem do Warszawy i zacząłem pracować jako murarz w Państwowym Przedsiębiorstwie Budowlanym nr 1<sup>4</sup>. A Franciszek Apryas powie: „... Węgiel na „Brzeszczach“ nie był inny, ściana była gorsza, warunki gorsze, pożywienie nie bardzo i płaca niezbyt wysoka, a ja codziennie zjeżdżałem na dół z radością i zapałem do pracy, jakiego nigdy przed wojną nie miałem“.

Poczucie radości uczestniczenia w tworzeniu nowego życia dla szerokich mas ludowych rodzi zwiększony wkład energii i sprawności w pracę. Powstaje współzawodnictwo, robotnicy najbardziej uświadomieni pociągają za sobą innych; zwiększa się szlachetny wyścig „o jeszcze więcej“. Pokazuje to nam świetnie rozmowa Rylskiego ze starym rebaczem kopalni „Polska“, który tak opowiada:...

„...Joch tyż fedrował lichu, pierona. Kiejś ucapił mnie Wiktor Markiewka. Gadali my ze dwie godziny. Pokazał mi tam co nieco. No i teraz idzie dobrze.

— ...Co wam powiedział?

— Ech tam... Nie nowego. Alech dziepiero wtedy zrozumiał, co tyn mój węgiel potrzebujemy dla walki o pokój, co niyh joch je taki — na froncie...

Pali w milezeniu. Nagle nachyla mi się do ucha:

— Towarzyszu, nie pedajcie tego nikomu: jo tygo Markiewkę dogonia.

We współzawodnictwie Markiewki z Ciszkiem uczestniczy cała załoga kopalni „Polska“. Wszyscy pragną, aby „ich“ Markiewka pierwszy wykonał plan roczny. Ambitny Markiewka przegrywa i mówi: „...Ciszek, do pierona, jeszcze lepiej podpisał się na tym apelu. Widzicie, sztymarze, to moje największe zwycięstwo.“

Wspólna praca rodzi kolektyw, rodzi nowy, współodpowiedzialny stosunek do wykonywanych zadań. „Ludzie Skrzyńskiego“ pracujący przy budowie Muranowa tworzą zgrany zespół. Tak o nich mówi Irena Witkowska: „patrzę na ich piękne ruchy i zastanawiam się, co właściwie jest w ich pracy niezwykłego. Przecież nie takiego „specjalnego“ tu nie ma: ani to żadne usprawnienie techniczne, ani racjonalizacja. Ot, po prostu dobrze „garnkują“, dobrze układają belki. Ale na czym właściwie polega to dobrze? Odpowiedź jest bardzo prosta: na właściwej, przemyślanej organizacji pracy, na dobrze postawionej pracy zespołowej, na idealnym zgraniu się i wzajemnym zrozumieniu między członkami brygady. To wszystko. Ale to jest bardzo, bardzo wiele.“

Wspólna praca zrodziła również kolektyw w PZPB nr 1 im. L. Waryńskiego. Maria Terpilakowa tak mówi o nim: „Zrobiło mi się np. gniazdo. Nie wiem, czy zostawić je cerowaczce, czy też spruć. Zwracam się więc do mojego zespołu.

— Poradźcie mi — proszę — czy warto pruć?

Koledzy podchodzą do mnie. Odbywamy krótką, lecz rzeczową naradę. Dziełimy się naszymi doświadczeniami. Jeżeli postanawiamy spruć gniazdo, nie trzeba prosić kolegi o pomoc. Jest to samo przez się zrozumiałe. Jeżeli np. ktoś z nas wychodzi na chwilę z sali, kolega z zespołu natychmiast bierze jego krosna pod swoją opiekę. Gdy trzeba zdjąć sztukę materiału z krosien, pomagamy sobie również wzajemnie... Wspólna nagroda czeka nas za wspólną pracę. Wspólnej nagany oczekiwać możemy za popełnione błędy.“

Taki sam twórca, zgrany kolektyw rodzi się w nowej socjalistycznej szkole. Józefa Kowalska tak o nim powie: „...z biegiem lat ożywiła się współpraca nauczyciela z uczniem. Dzieci w większości rozumiały, że uczą się nie dlatego, że „pan“ lub „pani“ każą, lecz dlatego, żeby umieć i być w przyszłości pożytecznymi jednostkami w społeczeństwie. Życie w szkole nabiera cech zespołowych.

Jak więc widzimy twórca kolektyw rodzi się tak samo w fabryce, przy maszynach, jak i w szkole, przy nauce.

Wraz z rodzącym się nowym stosunkiem do pracy zaciera się różnica między pracą umysłową a fizyczną. Duże normy robotnicy osiągają poprzez zastosowanie

szeregu drobnych na pozór usprawnień, które w sumie dają wspaniałe wyniki. Człowiek panuje nad maszyną, maszyna staje się jego przyjacielem, a nie jak dawniej wrogiem. Tak mówi o tym Mieczysław Łykowski: „... W dużej mierze ułatwiło mi pracę zharmonizowanie ruchów z taktem maszyny. Początkowo podnosiłem każdorazowo oburącz trzon zderzaka przy wkładaniu go na tokarkę. Z biegiem czasu ułatwiłem sobie tę czynność: prawą ręką podnosiłem trzon, lewą podchwytywałem go na wysokości maszyny i szpanowałem uchwyt tokarki. Dawało to pewne sekundy oszczędności. Z czasem doszedłem do tego, że ruchy moje stały się miarowe i spokojne, nie tak bowiem nie męczy robotnika, jak nieopanowane, nerwowe ruchy...“

„Sojusz“ z maszyną, opanowanie wszystkich jej tajemnic rodzi nowe pomysły — idzie w parze wysiłek mięśni i mózgu. A tak rodzą się nowe pomysły:

— „... Wszystkie pomysły przychodzą mi do głowy, tak jak ten (mówi, wpadłszy na pomysł nowego usprawnienia). Siedzę przy radiu, słucham, jak te łajdaki, imperialiści... I wtedy nagle robi mi się jasno w mózgu. Tak ich będę bił. Oni — „dyplomacją totalną“? To ja pięć ton więcej“...“

Na takie piękne karty natrafiamy co krok. Plan przeobrażeń gospodarczych przeobraża również psychikę robotnika. I to właśnie „Biblioteka Przewodników Pracy“ pokazuje w sposób twórczy i przekonywający.

WŁADYSŁAWA PIETRUCZUK

## POBYT MICKIEWICZA W ROSJI

Okres pobytu Adama Mickiewicza w Rosji został oświetlony w sposób bardzo interesujący i ciekawy w dwóch pracach Leona Gomolickiego: *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824—1829* — „Książka i Wiedza“ 1949 i *Mickiewicz wśród Rosjan* — „Książka i Wiedza“ 1950.

We wstępie do *Dziennika* Gomolicki pisze: „Niniejsza praca jest próbą uporządkowania materiałów dotyczących biografii Mickiewicza ... umieszczenia biografii poety na tle ruchów społecznych i literackich, uszeregowania rosyjskich przyjaciół poety podług ich miejsca na kartach historii narodu i piśmiennictwa rosyjskiego“. Zamierzenia swoje realizuje Gomolicki w wyżej wymienionych pracach.

*Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji* zawiera skorygowane przez autora materiały źródłowe znajdujące się w opublikowanych dotychczas: aktach, pamiętnikach, wspomnieniach, pracach pryncypańskich i monografiach, których tytuły wyszczególnione są przy końcu książki. Przy końcu *Dziennika* znajdują się również indeksy: rzeczowy i nazwisk. We wstępie do *Dziennika* Gomolicki zajmuje się szczegółowym przeglądem dotychczasowych osiągnięć naukowych dotyczących okresu pobytu Adama Mickiewicza w Rosji.

W książce *Mickiewicz wśród Rosjan* autor ukazuje nam poprzez szereg rozpraw literackich rosyjskie otoczenie poety i stosunki polityczno-społeczno-kulturalne Rosji pod koniec panowania Aleksandra I i w czasach mikołajewskich. Wszystkie rozprawy są powiązane tematycznie i ułożone chronologicznie. Praca *Mickiewicz wśród Rosjan* oparta jest na materiale źródłowym zebranym w *Dzienniku*. W utworze *Mickiewicz wśród Rosjan* zamieszczone są krótkie (opracowane przez Gomolickiego) biografie literatów rosyjskich, z którymi Mickiewicz stykał się bezpośrednio bądź też pośrednio poprzez twórczość literacką i naukową.

Jak wynika z powyższego zestawienia — obie prace Gomolickiego tematycznie się uzupełniają i dlatego sądzę, że należy je omówić łącznie i zastanowić się, co wnoszą one nowego do naszej wiedzy o tym okresie życia wieszca.

W tradycyjnych opracowaniach okresu rosyjskiego w życiu poety mamy: opisy życia towarzyskiego, stosunki z arystokracją rosyjską, twórczość i mniej lub bardziej obszerne wzmianki o stosunkach z dekabrystami.

Gomolicki kreśli sylwetkę Mickiewicza na tle niezwykle bujnego życia politycznego a przede wszystkim literackiego Rosji w latach 1824—1829. Dla pełniejszego obrazu Gomolicki podaje chronologicznie najważniejsze wydarzenia z międzynarodowego życia społeczno-kulturalnego.

W miesiąc po swoim przyjeździe do Petersburga zetknął się Mickiewicz z czołowymi przedstawicielami dekabrystów. „Nic dziwnego, że właśnie w gronie poetów dekabrystów, a później ich młodszych braci, lubomudrów (miłośników mądrości), znajduje Mickiewicz najbardziej wnikliwe zrozumienie i uznanie. Utwory ich, nie wolne od motywów socjalnych i ludowych, były pokrewne i bliskie ówczesnej twórczości wygnańca polskiego. Atmosfera zbliżającej się burzy, która znalazła ujście w dwóch nieskoordynowanych rewolucjach: dekabrystów i powstania listopadowego, przemiany społeczne, tworzące cienką warstwę intelektualną, „wiotką tkaninę“, jakby powiedział Tiutczew, nad otchłanią nocy narodu — wszystko to stało się podłożem idei nurtujących pokrewne sobie romantyzmy: rosyjski i polski“.

Mickiewicz był na tajnych zebraniach dekabrystów. Kiedy poeta z rozkazu cara opuszczał Petersburg, aby udać się do gubernii południowych, wiózł jakieś tajne polecenia dekabrystów dla Związku Południowego. Przejeżdżając przez Kijów — natrafił (zdaje się, że nie przypadkowo) na sławne „Kontrakta“, na których odbyło się spotkanie przedstawicieli spiskowców rosyjskich (Pestel) z patriotami polskimi (Jabłonowski). O udziale Mickiewicza w spisku rosyjskim świadczy znajomość faktów z życia dekabrystów, nie znanych nawet sędziom śledczym.

W Odessie poeta został otoczony „opieką“ tak wytrawnych agentów osławionego III Wydziału jak hrabia Witt, zdrajca dekabrystów Roszniak i ekspolka pani Sobańska. Mimo troskliwej opieki Mickiewicz styka się z wybitnymi spiskowcami Związku Południowego: Piotrem Moszyńskim, Ksawerym Sobbatynem i Gustawem Olizarem. I właśnie w Odessie w atmosferze napiętego oczekiwania zemsty nad carem, w atmosferze twórczości romantyków dekabrystów — rodzi się pomysł *Konrada Wallenroda*. Atmosfera odesska stawała się coraz duszniejsza. „Szpiegostwo zatruwało towarzyskie przyjemności“. Malewski tak charakteryzuje życie odesskie: „Dobre przyjęcie, jakiego doznawałem, nie mogło mię pocieszyć, bo z każdą zabraną znajomością rosła obawa, abym albo komuś sam się nie naraził, albo też kogoś nie naraził. Kontent jestem, że opuszczam Odessę, tyle się tu zebrało osób, że nie mógłbym nie ściągnąć jakiegoś bliższego czuwania nad sobą, i tak nawet zdaje się, że wyjazdu mego wyglądano. Chwała Bogu, że mogę wyjechać...“ Z wypowiedzi Malewskiego wynika, że życie odesskie Filaretów dalekie było od wesołych beztroskich zabaw. Z bolesnych doświadczeń odesskich wyrosła *Konfederaci barscy*. Podróże po morzu Czarnym i wieczerki krymskie mają swój pomnik w nieśmiertelnych sonetach.

Leon Gomolicki udowadnia za pomocą umiejętnie zebranych (dowodów) źródeł, że nie „bania z poezją“, ale konkretne zjawiska społeczno-literackie leżą u źródeł twórczości Mickiewicza w latach 1824—1829.

W Moskwie (wyjechał do Moskwy 12 listopada 1825) poeta zetknął się z grupą redagującą *Moskiewski Telegraf*, pierwsze czasopismo rosyjskie obliczone na nowego czytelnika, reprezentanta młodej burżuazji. Najciekawszym i najbardziej Mickiewiczowi pokrewnym obozem literackim było koło lubomudrów (miłośników mądrości). Prym tam wiodli: Knechelbecher, Odojewski, Winiewitwinow, Szewyriow i inni. Organem lubomudrów był *Moskiewski Wiestnik* założony przy wydatnym współudziale Puszkina. Był to wspaniały, niezwykle płodny pod względem twórczości literackiej okres. Oto co pisze Pogodin, redaktor *Wiestnika*: „Przyszły dla literatury najgorętsze czasy. Co dzień słyszało się o czymś nowym... poematy Boratyńskiego, *Bieda z tym*

rozumem Gribojedowa, opozycja Polewoja w *Moskiewskim Telegrafie* i związek jego z Bułharynem, *Iliada* Gnedica, *Tasso* Raicza, Pawłow wykładający na uniwersytecie filozofię natury. Wieczory żywe i wesołe następowały jeden po drugim... Mickiewicz ujawnił dar improwizacji. Przyjechał Glinka i dołączyła się muzyka“.

Mickiewicz brał żywy udział w tym prawdziwym wirze bogatego życia literackiego Rosji. Pisał, bywał w salonach, dyskutował, improwizował. W Moskwie zaczęła się jego sława. Utwory Mickiewicza bardzo szybko doczekały się wielu tłumaczeń. Do sławy jego przyczynili się przyjaciele koledzy po piórze. „Ci ludzie, najlepsi przedstawiciele bratniego narodu słowiańskiego, podtrzymywali Mickiewicza na duchu w czasie tułaczki zesłania; w kontaktach z nimi dojrzewał on jako człowiek i twórca“.

Książki Gomolickiego, zawierające wiele cennego i źródłowego materiału, pozwolą poloniście ukazać w szkole szerzej i głębiej mało znany okres życia wielkiego poety.

## WANDA GUMFLOWICZ

### RADZIECKIE KSIĄŻKI DLA DZIECI

W. Osiejewa. *Czarodziejskie słowo*, tłum. H. Bobińska, Warszawa 1949, „Książka i Wiedza“, str. 20.

K. Czukowski. *Bajki*, tłum. Wł. Broniewski, Warszawa 1947, „Czytelnik“, str. 68.

A. Gajdar. *Czuk i Hek*, przekład z rosyjskiego, Warszawa 1949, „Nasza Księgarnia“, str. 56.

E. Szware. *Uczennica I klasy*, przekład z rosyjskiego, Warszawa 1950, „Książka i Wiedza“, str. 108.

Wśród przekładów z literatury radzieckiej dla dzieci, tak niezwykle bogatej i wartościowej, nauczyciele klas I i II znaleźć mogą cenne i pożyteczne w pracy szkolnej pozycje. Oto przykłady kilku książek wyróżniających się wartością ideologiczną i artystyczną, które stanowią interesującą lekturę dla dziecka, a nauczycielowi dostarczają dużo materiału do omówienia i opracowania w klasie.

Dobry punkt wyjścia do pogadanki wychowawczych stanowi mała książeczka W. Osiejewej *Czarodziejskie słowo*, składająca się z 5 powiastek o żywej i ciekawej akcji z życia młodszych dzieci na tle domu i szkoły. Na przykładzie Pawełka w powiastce *Czarodziejskie słowo* mały czytelnik uczy się na wesoło uprzejmości i grzeczności w stosunkach rodzinnych (czarodziejskie słowo — to „proszę“). *Dobry uczynek* bez moralizatorstwa w sposób pełen wdzięku zachęca małe dziecko do zwracania uwagi na potrzeby najbliższego otoczenia, do realizowania pięknych marzeń i szlachetnych chęci w konkretnych czynach. Żywo przemawiający do wyobraźni dziecka obrazek stosunku do zwierząt zmiennej w uczuciach dziewczynki (*Dobra gosposia*) podnosi wartość wierności i stałości w przyjaźni. Powiastka *Synowie* w sposób zwięzły, dając jeden pozytywny i dwa negatywne przykłady, porusza zagadnienie stosunku dziecka do matki i pozwala nauczycielowi szerzej omówić to ważne zagadnienie. Bardzo życiowy obrazek z życia szkolnego pt. *Niebieskie liście* przy pomocy konkretnego interesującego przykładu propaguje uczynność i koleżeństwo.

U Osiejewej nie ma czułościowości ani moralizatorstwa, a wnioski same wypływają z treści. Książeczka odznacza się doskonałą znajomością psychiki dziecka, przemawia do niego artystycznym, pełnym wdzięku obrazem i kształci w małym czytelniku cechy potrzebne w życiu kolektywnym.

Bardzo atrakcyjne dla siedmio- i ośmioletniego dziecka są *Bajki* Czukowskiego. Książka zawiera 8 długich, napisanych wierszem, wesołych i ciekawych bajek. Jest to

doskonała lektura rozrywkowa, nie pozbawiona elementów poznawczych i wychowawczych, na które nauczyciel powinien zwrócić uwagę dziecka. Bajki rozbudzają zainteresowanie dla świata zwierząt, traktowanego w bardzo szerokim zakresie — od muszki i komara do słońca i krokodyla, zawierają kilka nazw geograficznych i dają nieco wiadomości o Afryce. Propagują czynną życzliwość względem otoczenia, uczynność i ofiarną pracę (w postaci doktora Ojboli), odwagę i męstwo (*Karaluszysko, Muszka Złotobrzuska, Skradzione słońce*); operując satyrą uczą zamiłowania czystości i porządku (*Myjdodziur, Strapienie Małgorzaty*). Zgodnie z tak żywym u dziecka poczuciem sprawiedliwości dobro zawsze zwycięża zło, a źli poprawiają się, np. Kocmołuch - Małgorzata lub straszny ludożerca, który przekształca się w miłego Piotrusia, przyjaciela dzieci. Jedynym brakiem natury pedagogicznej jest niepotrzebne porównanie brudasa do kominiarza w bajce *Myjdodziur*.

Należy podkreślić wysoką wartość artystyczną bajek, a jednocześnie znakomite ich dostosowanie do psychiki dziecka, do jego zdolności pojmowania i przyswojenia treści. Akcja tryskająca życiem, nadzwyczaj pomysłowa i pełna fantazji, wesoła, pogodny ton, zabawne sytuacje, humor i komizm, brak dłużyzn i przeciągania wątku, intensywne życie zwierząt i przedmiotów martwych — to wszystko znakomicie odpowiada zainteresowaniom dziecka. Piękna szata graficzna, śliczne ilustracje, dowcipnie i zręcznie uzupełniające treść, podnoszą atrakcyjność książki. Urozmaicona, nowoczesna forma wiersza, zmienny rytm nie pozwolą dziecku na monotonną recytację i ułatwią nauczycielowi naukę wyrazistego czytania i pięknej deklamacji. Wartość literacka utworów, piękny i czysty język przekładów, artystyczne ilustracje wyrabiają w małych czytelnikach smak literacki i kształcą uczucia estetyczne.

Bardzo przyjemną literaturą rozrywkową dla II klasy jest powieść Gajdara *Czuk i Hek*. Dwaj mali chłopcy jadą na Nowy Rok z matką do ojca, geologa pracującego na placówce naukowej w tajdze na dalekiej północy. Ma on tyle pilnej i ważnej roboty, że nie może w okresie noworocznego urlopu odwiedzić rodziny w Moskwie. Podróż dostarcza dużo wrażeń, a figle i sprzeczki chłopców doprowadzają do zagubienia depeszy, co sprawia matce wiele kłopotów. Powieść napisana z talentem, o fabule żywej i wartkiej, daje bardzo plastyczne i prawdziwe, bynajmniej nie wyidealizowane postaci dzieci. Ładne i czytelne dla dziecka ilustracje podnoszą atrakcyjność książki, która ma również wartość wychowawczą. Bez moralizowania, lekko ośmieszając i wykipiwając kłótnie i bójki chłopców, którzy w rzeczywistości bardzo się kochają i długo jeden bez drugiego wytrzymać nie mogą, autor uczy zgodnego współżycia w rodzeństwie. Książka daje obraz serdecznego stosunku do rodziców, zwraca uwagę na znaczenie telegrafu, pogłębia szacunek i podziw dla twórczej pracy, wzmacnia ufność w siłę człowieka, pokazuje potrzebę życzliwej i wzajemnej pomocy, budzi poczucie patriotyczne.

Najważniejszą pozycją w bibliotekach klas młodszych jest bezwzględnie przekład pięknej powieści Szwarca. Nie ma innego utworu beletrystycznego, w którym nauczyciel znalazłby więcej pożytecznego materiału niż w tej uroczej powieści: jest to jedyna dotychczas na naszym rynku wydawniczym powieść poświęcona zagadnieniom współczesnej szkoły i jedyna książka, której tematem jest życie dziecka — ucznia klasy I.

Na treść utworu składają się przeżycia siedmioletniej Marysi Orłowej, uczennicy I klasy w szkole radzieckiej, pokazane w barwny i żywy sposób na tle dobrze zorganizowanego kolektywu szkolnego. Akcja zaczyna się zapisaniem się Marysi do szkoły. Potem czytamy o uroczystym otwarciu nauki pierwszego września, o tym, jak Marysia spędza pierwszy dzień w szkole, jak się zapoznaje z klasą, nauczycielką, koleżankami. Widzimy, jak się I klasa uczy, jakie przezwycięża trudności, jak się stopniowo zaznajamia z regulaminem i dyscypliną szkolną, jak są zorganizowane dyżury

w klasie, jak się dziewczynki sprzeczą i gąszą, jak się uczą koleżeńskiego, zgodnego współżycia. Poznajemy ważną pomocniczą rolę pionierskiej organizacji, dowiadujemy się o przygotowaniach do uczczenia rocznicy Rewolucji, o feriach noworocznych, o wyprawie po wierzbę do kącika żywej przyrody itd. Powieść kończy się otrzymaniem przez Marysię i wszystkie jej koleżanki promocji do klasy II i uroczystym zakończeniem roku szkolnego. Książka ta wywiera silne wrażenie, ponieważ obrazki i epizody z życia szkolnego odznaczają się wysokim realizmem i plastyką, a postać głównej bohaterki jest prawdziwa — nie papierowa. Znać, że autor zna dobrze życie szkoły, psychikę siedmioletniego dziecka. Iłęż na przykład jest życia w pełnej humoru scenie przyjęcia przez klasę nowej koleżanki. A ile prawdy w kłótniach dziewczynek: „na całe życie“. Autor porusza poważne zagadnienia, lecz czyni to w sposób łatwy, budmiałego dla małych czytelników języka. Toteż książka nadaje się do czytania przez nauczyciela już w pierwszym półroczu klasy I, a w drugim półroczu i w klasie II dzieci mogą ją czytać samodzielnie.

Uderza w powieści poważny stosunek pisarza do dziecka i jego spraw. Szkoła jest przedstawiona jako ważny moment w życiu dzieci, a nauka potraktowana jako praca. Czytelnik musi traktować poważnie przeżycia Marysi, bo tak traktują je wszyscy w powieści. Ojciec przysłał córeczce gratulacyjne depesze w dniu rozpoczęcia i zakończenia roku szkolnego. Matka poważnie porównuje dyżur Marysi w szkole do swego dyżuru w szpitalu. Na pierwszej lekcji nauczycielka mówi: „Dzisiaj nawet w radio mówią o szkole, w gazetach o niej piszą i nawet sam tawarzysz Stalin pyta: ileż to nowych szkół utworzyło się w kraju? ile to dzieci przyszło do pierwszej klasy na swoją pierwszą lekcję?“ Taka atmosfera uczy dziecko traktować poważnie obowiązki szkolne, toteż książka okaże dużą pomoc nauczycielowi w jego pracy wychowawczej. Bez moralizatorstwa, operując artystycznym obrazem pogłębia w uczniu zainteresowania dla życia szkolnego, budzi chęć do nauki, do dbania o dobre wyniki, rozwija przywiązanie do szkoły, do nauczyciela, do klasy, na przykładzie Marysi i jej koleżanek uczy życia w zespole. Ten ostatni moment bardzo silnie występuje w powieści. Każda uczennica klasy I czuje, że teraz nie jest „sama“, czuje się częścią kolektywu szkolnego. „My jedna za drugą, a cała szkoła za nas“ — tłumaczą dziewczynki nowoprzybyłej koleżance.

Ważne jest, że zaznajamiając ucznia z tą książką, pozbawioną awanturnicznych przygód i elementów baśniowych, nauczyciel kieruje rozwojem zainteresowań dziecka: uczy je widzieć piękno i rzeczy niezwykle w otaczającej konkretnej rzeczywistości.

Artystyczne wydanie, śliczne ilustracje, ściśle związane z treścią książki, kształcą smak estetyczny, a duża czcionka ułatwi samodzielną lekturę młodym czytelnikom.

Należy jeszcze dodać, że *Uczennica I klasy* jest jednocześnie książką ważną i pożyteczną dla dzieci i dorosłych. Toteż powinna znaleźć się nie tylko w bibliotekach dziecięcych, lecz i w księgozbiorach szkół pedagogicznych, w rękach przyszłego nauczyciela. Wychowawca klasy I znajdzie tu mnóstwo praktycznych wskazówek dotyczących jego pracy. Szwarz pokazuje prawdziwe dziecko siedmioletnie, świetnie odzwierca jego psychikę, uczy rozumieć je i odpowiednio wychowywać w szkole. Podkreśla znaczenie pierwszego roku nauki jako momentu przełomowego w życiu dziecka, kiedy nie ma rzeczy błahych, każdy drobiazg jest ważny pod względem wychowawczym i traktuje ten okres jako naukę życia i pracy w zespole.

Książka pokazuje, jaką troskliwą opieką otoczoną jest klasa I w Związku Radzieckim przez państwo, władze szkolne, opiekunów szkoły, rodziców i organizację pionierską. Przy tym autor wysoko ceni rolę nauczyciela.

Z treści powieści jasno wynika, że wprawdzie nauczyciel w swej pracy nie jest odosobniony, jednak z czynników oddziałujących na dziecko on ma największe znaczenie i jego autorytet sięga daleko poza szkołę. Głębsze uświadomienie sobie tego faktu wzmacnia poczucie odpowiedzialności.

## HENRYK KAMIENSKI

(wyboru dokonał i wstępem zaopatrzył Paweł Hoffman)

(Wyd. „Książka“ — Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych nr 40)

Wybór pism Henryka Kamińskiego, zaopatrzony w doskonały wstęp Pawła Hoffmana — jest nowym źródłem do pogłębienia wiadomości naszych na temat rozwoju polskiej myśli postępowej w połowie XIX w. Właśnie dzięki komentarzowi Hoffmana nauczyciel (zwłaszcza przy realizacji programu w kl. X — *Romantyzm*) ma ułatwioną pracę. Orientacja w stosunkach społeczno-politycznych w Polsce i na emigracji po powstaniu listopadowym może wyjaśnić młodzieży nie tylko działalność publicystyczną Kamińskiego, ale i innych współczesnych mu pisarzy — tym więcej, że krytyk wydobyl tu mało znane, pomijane przez tradycjonalistycznych historyków — „plebejskie“ nurty demokracji polskiej. „Cały obóz patriotyczny (podkreśla Hoffman) zgodny był co do tego, że sprawa polska i sprawa ludu — niepodległość i demokracja — to w istocie rzeczy jedna sprawa; że nie odzyska Polska niepodległości, jeżeli nie zdobędzie jej lud walczący o swoje wyzwolenie społeczne, i nie wyzwoli się chłop polski z pańszczyźnianej niewoli, jeżeli nie wypędzi zaborców, gwarantów tej niewoli...“ Były jednak i wśród zwolenników uwłaszczenia (d. c. objaśnień Hoffmana) zasadnicze różnice. Grupa ziemiańsko-mieszczańska stała na gruncie uwłaszczenia tylko chłopów-gospodarzy. Pragnęła bowiem przede wszystkim utrzymać swoje folwarki w nowych kapitalistycznych warunkach. Postępowcy natomiast głosili hasła „oddania całej ziemi ludowi“, tzn. zniesienia razem z pańszczyzną także i folwarku, co równało się zniszczeniu całkowitemu warstwy szlacheckiej. Krytyk przypomina, że wówczas to najbardziej radykalne kierunki niepodległościowe wypowiadają się za wspólną własnością ziemi.

Na tle ścierających się kierunków społeczno-politycznych, podkreślając m. in. działalność na emigracji Ludu Polskiego a w kraju ks. Ściegiennego — daje Paweł Hoffman czytelnikom jasny sąd o działalności publicystycznej Henryka Kamińskiego: „...Bardzo umiarkowany i społecznie i politycznie w porównaniu z radykalno-ludowym „plebejskim“ odłamem demokracji powstańczej, pozostając pod względem ekonomicznym i społecznym na gruncie mieszczańsko-ziemiańskiej koncepcji utrojowej, Kamiński tym się jednak różni od emigracyjnych jej przedstawicieli, że lud uważa za główną siłę rewolucyjną. W jego akcji czynnej i masowej widzi istotną treść i właściwy sens powstania, w jego zmobilizowaniu, uzbrojeniu i wprowadzeniu do boju — naczelne zadanie organizatorów powstania“.

Paweł Hoffman opiera się przede wszystkim na poglądach Henryka Kamińskiego — wypowiedzianych w dwóch książkach:

1. *O prawdach żywotnych narodu polskiego.*
2. *Filozofia ekonomii materialnej ludzkiego społeczeństwa.*

H. Kamiński w swej „filozofii postępu“ wychodzi z założenia, że rozwojem ludzkości rządzi prawo postępu, dążące poprzez kolejne stadia ku coraz bardziej sprawiedliwym stosunkom społeczno-ekonomicznym. Obok wielu wówczas postępowych sądów — niektóre poglądy Kamińskiego rażą nasze współczesne doświadczenia, m. in. publicysta nie rozumiał, że postęp techniczny, „postęp narzędzi do pracy“ jest sprężyną całego postępu ekonomicznego. Wielką wartość do dziś dnia posiadają poglądy Ka-



mieńskiego na temat przyczyn upadku Polski i walk o wyzwolenie kraju: „Co stanowiło słabość Polski? ... przywilej, który człowieka robił własnością jakoby rzecz lub bydłę, stan powszechny ucisku najliczniejszej klasy, na które główna siła narodu i cała nadzieja obrony ojczyzny zależy...“ Na innej stronie swej książki pisze Kamieński: „Jedność może powstać w narodzie tylko przez zniesienie feudalnych różnic stanowych a warunkiem tego jest całkowite, nie ograniczone, bez wykupu, uwłaszczenie chłopów, które najliczniejszą warstwę ludności powoła do pełnego życia obywatelskiego i obudzi w niej poczucie narodowe...“

Teksty wybrane (zawarte na str. 30) przez Hoffmana są jasne, dostępne dla młodego czytelnika. Pozwólaj one na zrewidowanie i sprostowanie tradycyjnych fałszywych poglądów na dzieje nasze porzobiorowe i uwydatnią postępowość poglądów Kamieńskiego.

## C Z A S O P I S M A

ZBIGNIEW ŻABICKI

### „LITERATURA RADZIECKA” 1)

Znajomość literatury radzieckiej stała się już u nas powszechną. Obfitość przekładów, artykuły w naszych tygodnikach literackich zbliżają czytelnika do pisarza radzieckiego i pełnią stąd rolę ze wszech miar pożyteczną. Szczególne usługi jednak oddaje na tym polu wydawany w Moskwie przez firmę „Sowjetskij Pisatiel“ miesięcznik *Literatura Radziecka*. Rola tego czasopisma, którego pierwsze numery były już omawiane w *Polonistyce* 2), sprowadza się nie tylko do udostępniania zagranicznemu odbiorcy najświeższych radzieckich nowości literackich, ale także do zapoznania go z najlepszymi pracami krytycznymi i teoretycznymi, opublikowanymi ostatnio w Związku Radzieckim. Na te ostatnie położę w tym sprawozdaniu nacisk szczególnie, dają one bowiem klucz do zrozumienia istotnych problemów, nurtujących literaturę radziecką na obecnym etapie rozwoju.

Spośród tych artykułów teoretycznych wymienić należy przede wszystkim zamieszczony w nrze 2 czasopisma fragment przemówienia Fadiejewa do słuchaczy uniwersytetu pekińskiego, noszący tytuł *O kulturze radzieckiej*. Artykuł ten precyzuje główne cechy radzieckiej kultury, za które Fadiejew uważa: całkowitą jej przynależność do narodu, fakt, że jest ona tego narodu wytworem, ale zarazem stanowi sumę zdobyczy kulturalnych wielu narodów. Kultura radziecka dziedziczy i kontynuuje najbardziej progresywne tradycje kultury światowej, jest jednak głęboko patriotyczna i zarazem partyjna, co na bieżącym etapie rozwojowym oznacza, że wychowanie komunistyczne społeczeństwa radzieckiego jest jej celem świadomym. Podobny cel przyświeca oczywiście i literaturze, stanowiącej integralną część kultury. Główne zadania, stojące przed radzieckim pisarzem, oraz rolę, jaką przy ich formułowaniu odegrał Józef Stalin, omawia w nrze 4 W. Jermiłow w artykule *Wielki przyjaciel literatury*. Stalin, nazywając pisarzy „inżynierami dusz ludzkich“, postuluje u nich społeczną, aktywną i twórczą postawę wobec rzeczywistości. „Pisarz nie „obserwuje“ rzeczywistości, ale buduje, kształtuje życie, oceniając wszystkie zjawiska rzeczywistości, które odtwarza, z partyjnego punktu widzenia“. Jak twierdził bowiem Żdanow w r. 1934 na Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Radzieckich: „Należy ... przedstawiać rze-

1) *Literatura Radziecka*, miesięcznik, 1950, nr 1—8.

2) Arkadiusz Mirkowicz. *Literatura Radziecka*, 1950, nr 1—3, *Polonistyka*, 1949, nr 5.

czywistość w jej rozwoju rewolucyjnym. Prawda i historyczna konkretność opisu artystycznego powinna się przy tym łączyć z postulatem przekształcenia i wychowania ludzi pracujących w duchu socjalizmu. Taką właśnie metodę literatury pięknej i krytyki literackiej nazywamy metodą realizmu socjalistycznego“.

Kilka kluczowych dla literatury radzieckiej zagadnień, wynikających z postulowanej przez realizm socjalistyczny twórczej i aktywnej postawy wobec rzeczywistości omawia A. Tarasienkow w świetnym artykule *Cechy charakterystyczne literatury radzieckiej*. Główne problemy tego artykułu to: stosunek formy do treści, sprawa nowej motywacji psychologicznej, wreszcie konieczność dostrzegania istotnych zmian w społeczeństwie radzieckim, zmierzającym do zbudowania komunizmu. Kwestię stosunku formy do treści rozstrzygały przekonująco wypowiedzi J. Stalina (np. w pracy *Anarchizm czy socjalizm*). Tarasienkow raz jeszcze stwierdza zasadniczą zależność formy od treści, dalej zaś omawia sprzeczności, mogące zachodzić między obu tymi elementami dzieła literackiego, szczególnie w wypadku, gdy nowa treść nie pociągnęła za sobą jeszcze nowej formy, lub gdy utrzymują się „pozostałości starej, antyludowej formy, która niezdolna jest wyrażać to, co nowe“.

Interesująca jest także kwestia zupełnie nowej motywacji psychologicznej postępowania bohaterów radzieckich książek. „O postępowaniu tym — pisze A. Tarasienkow — nie decyduje pieniądz, ani indywidualna wola człowieka, pozostającego w niedającej się załagodzić sprzeczności z warunkami społecznymi. Wynikające z tych sprzeczności kolizje psychologiczne nie mogą powstać w społeczeństwie socjalistycznym“.

Trzecim wreszcie omawianym przez Tarasienkova problemem jest konieczność dostrzegania przemian w społeczeństwie radzieckim, łączących się z wkraczaniem tego społeczeństwa w erę komunizmu. Zadaniu temu sprostał np. Pawlenko, który w *Słownicu nad stepem* uwidocznił zachodzące w myśl praw likwidacji dawnych sprzeczności zacieranie przeciwieństw między miastem a wsią.

Ale twórcza postawa wobec rzeczywistości dotyczy nie tylko pisarza, obowiązuje ona także krytyka. W sprawozdaniu z XIII Plenum Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich (nr 5) czytamy w streszczeniu referatu Fadiejewa o stanie i zadaniach krytyki radzieckiej: „Krytyka ma obowiązek zrozumieć, że musi znać życie i rzeczywistość w niemiejszym stopniu, niż artysta“. Wpływy kosmopolityzmu, przestarzały podział krytyków na badaczy literatury dawnej i krytyków literatury współczesnej, to główne przyczyny pewnego zapóźnienia krytyki radzieckiej wobec burzliwego rozwoju socjalistycznej literatury.

Że jednak te pewne zapóźnienia nie osłabiają twórczego nurtu radzieckiej krytyki, wykazują zamieszczone w omawianych numerach *Literatury Radzieckiej* rozprawy Piercowa o Majakowskim, Wołkowa o Serafimowiczu, Miasnikowa o Gorkim i Gorbunowej o Aleksandrze Korniejczuku. Szczególną troską otacza krytyka radziecka postępowe tradycje w twórczości klasyków także obokrajowych. Świadczą o tym studia Samarina o Marku Twainie (nr 6) oraz Nikołajewa o Maupassancie (nr 7). Samarin zbija fałszywe burżuazyjnego literaturoznawstwa odnośnie twórczości Twaina, wykazując, że był on wnikliwym krytykiem kapitalizmu, zwłaszcza w jego imperialistycznym stadium, jakkolwiek nie pojmował on jeszcze sensu ruchu socjalistycznego, będąc wg określenia Lenina jednym z „ostatnich mohikanów demokracji burżuazyjnej“. Podobnie oczyszcza z fałszów krytyki burżuazyjnej W. Nikołajew postać Maupassanta, za główne cechy jego twórczości uznając „ostrą krytykę społeczeństwa burżuazyjnego, miłość ojczyzny, tęsknotę do naturalnych i czystych stosunków między ludźmi“. W oświetleniu Nikołajewa szczególnej siły nabiera demaskatorska rola znanej powieści Maupassanta *Bel-ami*. Co do samej postawy pisarskiej Maupassanta stwierdza Nikołajew, iż drwina, ironia i figlarny, swawolny śmiech były tylko

pokrywką, za którą ujawnia się głęboki niepokój wewnętrzny wobec przerażającego obrazu ginącego świata kapitalistycznego.

Wiele miejsca poświęca *Literatura Radziecka* postępowym pisarzom współczesnym, zarówno krajów demokracji ludowej i wyzwolonych ludów Wschodu (studia Ejdlina i Fiedorenki o literaturze chińskiej, Jewgieniewa o pisarstwie albańskim, Dymczyca o literaturze demokratycznych Niemiec, Arcimowicza o pierwszych zapowiedziach realizmu socjalistycznego w literaturze polskiej), jak i krajów kapitalistycznych (artykuł Orłowej *Postępowi ludzie Ameryki*). Na uwagę zasługują tu pierwsze znane nam omówienia syntetyczne twórczości Anny Seghers i Marii Pujmanowej. I. Anisimow omawia rozwój artystyczny Pujmanowej, która od wczesnych *Opowieści z ogrodu miejskiego* przeszła długą i trudną drogę do ostatniej trylogii, której część druga — *Igranie z ogniem* ukazała się dość niedawno w przekładzie polskim. Inaczej przebiegała droga pisarska Anny Seghers, która to autorka, jak stwierdza H. Znamieńska (nr 1), uważała zawsze, że „jeden z głównych obowiązków pisarza polega na tym, by ujmować idee postępowe w jasne i przekonujące obrazy“. Za zasadniczą postawę twórczą Anny Seghers uważa Znamieńska „kontakt z rzeczywistością“. Odchylenie od tej linii, rzadkie zresztą, jak np. powieść *Tranzyt*, ulec musiały zasadniczej i surowej krytyce.

O ile jednak krytyka radziecka przychylnie ustosunkowuje się do wszelkich elementów postępu tak w literaturze współczesnej, jak i w tradycji literackiej minionych pokoleń, o tyle chłoszcze bezlitośnie dekadencją i demoralizującą pseudoliteraturę zachodniej burżuazji. Kwestii tej poświęcona jest krytyka nowej powieści Aldous Huxley'a *Małpa i istota rzeczy* pióra L. Skorino, a zwłaszcza obszerny artykuł L. Jakowlewa *Literatura marazmu*, zamieszczony w szóstym zeszycie *Literatury Radzieckiej*. Jakowlew stwierdza, że burżuazja dostrzega konieczność krachu kapitalistycznego świata i kapitalistycznej cywilizacji, fałszywie jednak przedstawia go jako krach cywilizacji w ogóle, nie dając żadnych dróg wyjścia, a raczej ukazując drogę wiodącą do kompletnego upadku i załamania moralnego. Typowym przedstawicielem takiej „literatury“ jest osławiony pisarz amerykański Henry V. Miller. Oto, co pisze o nim Jakowlew: „Filozofia, którą głosi Miller, z jednej strony usprawiedliwia mordy, gwałty i grabieże, z drugiej zaś — usiłuje osłabić wolę czytelnika, zasugerować mu przekonanie, że walka nie ma sensu, i że stosunki społeczne, które wytworzyły się w dobie kapitalizmu są niezachwiane“. Rozkład treści pociąga za sobą całkowity rozkład formalny, Jakowlew stwierdza np., iż utworu Millera *Zwrotnik koziorożca* nie da się podciągnąć pod żadną kategorię literacką.

Od tego przerażającego obrazu schyłkowej literatury burżuazyjnej jakże korzystnie odbijają drukowane w *Literaturze Radzieckiej* nowe — głównie prozaiczne — utwory pisarzy radzieckich. W omawianych ośmiu numerach czasopisma znajdujemy, prócz autentycznych wspomnień stachanowca H. Jankina, nasuwających skojarzenia z naszą „Biblioteczką Przodowników Pracy“, oraz opowiadań Gonczara, Jemielianowej, Worobiewa, Jachontowej i innych, kilka powieści, spośród których wymienię powieść pisarza kazachskiego Mustafina Gabidena *Milционер* — o życiu kolchozu kazachskiego w dobie przejścia do komunizmu, powieść pisarza azerbejdżańskiego Mechti Huseina *Apszeron* — o azerbejdżańskim ośrodku naftowym, pozbawioną wszelkich akcentów taniego egzotyizmu oraz Wiery Panowej *Jasny brzeg* o pracy hodowlanego sowchozu. Szczegółowe recenzowanie tych powieści nie mieści się oczywiście w ramach sumarycznego sprawozdania. Dodać jeszcze należy, że w ostatnim (ósmym) zeszycie *Literatury* znajdujemy szczególnie ciekawą dla polskiego odbiorcy powieść Semiona Babajewskiego *Światło nad ziemią*, stanowiącą ciąg dalszy znanego w Polsce *Kawalera złotej gwiazdy* i podobnie, jak tamta powieść odznaczoną nagrodą Stalinowską pierwszego stopnia. Tematem powieści jest praca jej bohaterów nad zelektryfikowaniem produk-

cji kolchozowej i przeobrażeniem przyrody. Czujemy w książce głębokie technienie zbliżającej się ery — ery komunizmu. „Komunizm — stwierdza krytyk radziecki W. Iwanow, pisząc o nowej powieści Babajewskiego — nie jest już teraz dla kolchoźników radzieckich dalekim marzeniem, lecz czymś bliskim i namacalnym“.

Widzimy więc, jak studia krytyczne i utwory pisarzy radzieckich spełniają zasadnicze postulaty teoretyczne, wymieniane w artykułach natury ogólnej. Nierozdzielna łączność teorii z praktyką, wymagana na każdym odcinku życia obowiązuje również w literaturze, występując w postaci jedności teoretycznych założeń z praktyką pisarską. Że nie jest to tylko gołosłowna teza, służą przykładem omawiane numery *Literatury Radzieckiej*.

E. G.

## „PAMIĘTNIK LITERACKI”

Rok XLI, Zeszyt 2

Ukazał się już 2 zeszyt *Pamiętnika Literackiego*, czasopisma poświęconego historii i krytyce literatury polskiej.

Treść tego zeszytu jest bardzo bogata. Dział I zawiera dwie rozprawy Józefa Stalina: *W sprawie marksizmu w językoznawstwie* i *Przyczynki do niektórych zagadnień językoznawstwa*, Stefana Żółkiewskiego *Na marginesie Zjazdu Polonistów*, Jerzego Ziomka Ignacego Krasickiego *„Historia na dwie księgi podzielona“*, Wacława Kubackiego *Dramat romantyczny* i Leona Przemskiego *Dembowski jako teoretyk literatury* oraz rozprawy poświęcone zagadnieniom języka artystycznego: Haliny Turskiej *Zagadnienie miejsca akcentu w języku polskim*, Stanisława Skorupki *Prace leksykograficzne a badania języka i stylu poetyckiego* i Anatola Mirowicza *Uwagi na marginesie pracy słownikowej*.

W „Materiałach i notatkach“ Roman Pollak podaje *Rozmowę plebanową z panem o wojnie na czasy teraźniejsze*, Tadeusz Mikulski *Karpinszciana w archiwum Prozorów*, Bogdan Zakrzewski *The Congress of Bolimof*, Emil Kipa *List Słowackiego do A. E. Odyńca* i „*Dumkę ukraińską*“, Józef Magnuszewski *Nieznana korespondencja Marii Konopnickiej z Jarosławem Urchlickim* i Henryk Barycz *Listy Andrzeja Niemcewskiego do Ludwika Gumplowicza z okresu „Legend“* i przekładu „*Życia Jezusa*“ Renana.

W „Recenzjach i przeglądach“ Maria Renata Mayenowa omawia *Powojenne prace z zakresu wersyfikacji*, Stanisław Pigoń *cenne wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Adam Mickiewicz, Pan Tadeusz, podobizna rękopisu*, Alina Brodzka *Stanisława Adameczewskiego „Sztukę pisarską Żeromskiego“*, Maciej Żurowski *Jana Kotta „Szkolę klasyków“*. Marian Jakóbiec *„Litieraturnoe Nasledstwo“ 1949, 49—50, 51—52, 53—54*. N. A. Niekrasow i Kazimierz Wojciechowski *Starania o czytelnictwo powszechne*.

## STALIN O JĘZYKOZNAWSTWIE

W osobnym wydaniu ukazały się prace Stalina o językoznawstwie pt. *W sprawie marksizmu w językoznawstwie*. W najbliższym numerze zamieścimy artykuł: *Znaczenie prac Józefa Stalina o językoznawstwie dla badań literackich*.

Dnia 4 grudnia 1950 r. redakcja czasopisma *Nowe Drogi* wraz z Instytutem Kształcenia Kadr Naukowych zorganizował w Warszawie publiczną sesję teoretyczną poświęconą pracom Stalina o językoznawstwie. Referaty wygłosili: Jakub Berman *O bazie i nadbudowie w świetle prac tow. Stalina o językoznawstwie*, Prof. Adam Schaff *O niektórych zagadnieniach filozoficznych w pracach tow. Stalina*, Prof. Stefan Strelczyn *Zagadnienia językoznawstwa w świetle prac tow. Stalina*.

W związku z pracami Stalina o językoznawstwie zwracamy uwagę na 4. numer *Zeszytów Filozoficznych „Nowych Dróg“*. Znajdują się tam artykuły omawiające twórcze znaczenie prac Stalina o językoznawstwie dla rozwoju marksizmu.

IRENA KUCHARSKA

## PAŃSTWOWE NAGRODY LITERACKIE W ROKU 1950

Przyznanie tegorocznych państwowych nagród naukowych i artystycznych było dalszym etapem w walce o nową wiedzę i sztukę. Lista nagrodzonych objęła zarówno nazwiska twórców dzieł stanowiących wielkie pozycje w dorobku naszej kultury, jak i młodych, początkujących artystów, których utwory wyrażały ich stosunek do otaczającej rzeczywistości, zrozumienia aktualnej problematyki społecznej, dążenie do realizacji postulatów realizmu socjalistycznego w sztuce. Po raz pierwszy nagrody artystyczne zostały przyznane w takiej ilości. Jest to wyrazem szczególnej troski, jaką Państwo Ludowe otacza artystów. Nagrody bowiem były nie tylko wyróżnieniem dzieł wybitnych, ale także zachętą, pomocą dla tych, których utwory posiadają jeszcze wiele wad i niedociągnięć. Nagrodzeniem właśnie tych niedoskonałych artystów wyraziło Państwo swój opiekuńczy stosunek do młodych twórców, pragnienie aby usilnie pracowali nad rozwojem swoich talentów. Mecenat artystyczny Państwa Ludowego ma swoją jasną wymowę, jeśli popiera to, co młode, twórcze i nowe, jeśli wyróżnia to, co wielkie i piękne.

W dziale literatury trzy nagrody I stopnia otrzymali: Władysław Broniewski za całokształt twórczości, Mieczysław Jastrun za powieść biograficzną pt. *Adam Mickiewicz* i Leon Kruczkowski za utwór dramatyczny pt. *Niemcy*.

Na te trzy odznaczone pozycje składają się, rzecz prosta, utwory wielkiej klasy, dzieła ogólnie znane, o których wiele pisano i mówiono w najszerszych kołach. Nie tutaj więc miejsce na ich omówienie. Natomiast trzeba sobie uprzytomnić, że równorzędnie zostały nagrodzone: robotnicza poezja Broniewskiego, powieść Jastruna wyrażająca stosunek do postępowej przeszłości kulturalnej i dramat Kruczkowskiego o najbardziej aktualnej problematyce polityczno-społecznej.

Spośród tych, którym przypadły w udziale nagrody drugie i trzecie, łatwo wyodrębnić grupę pisarzy, których utwory dotyczą bieżącego życia w Polsce, budowy

socialistycznego państwa, a akcja ich rozgrywa się w fabrykach i w spółdzielniach produkcyjnych. Autorzy, to przeważnie debiutanci, młodzi, pełni zapału twórcy, pragnący uchwycić życie w biegu tak, jak się toczy. Cechuje ich często brak dojrzałości artystycznej: nie w tym jednak dziwnego, skoro stawiają pierwsze kroki na artystycznie nowym gruncie realizmu socjalistycznego.

Do tej grupy nagrodzonych utworów o podobnej tematyce można zaliczyć: wyróżnioną drugą nagrodą powieść Mirosława Kowalewskiego *Kampania znaczy walka* oraz odznaczone nagrodą trzeciego stopnia: sztukę Krzysztofa Gruszczyńskiego *Dobry człowiek*, powieść Bogdana Hamery *Na przykład Plewa*, reportaż literacki Tadeusza Konwickiego *Przy budowie*, powieść Jana Wilcza *Nr 16 produkuje* i reportaże literackie Witolda Zalewskiego *Traktory zdobędą wiosnę*.

Kowalewski nie jest literatem. Jego książka — to opowieść o życiu cukrowni w krótkim okresie kampanii cukrowniczej. Myślą przewodnią powieści jest walka o wzrost produkcji, o wykonanie planu. Historia powstania i rozwoju współzawodnictwa pracy na terenie fabryki, po raz pierwszy w tych wymiarach ukazanego na kartach powieści, budzenie się świadomości politycznej robotników, rola silnej moralnie, wyrobionej politycznie jednostki — oto elementy książki Kowalewskiego. Nowość tematu, próba ujęcia zagadnień gospodarczych i społecznych w ramach artystycznego utworu — to bezsporny wkład autora w walkę o realistyczną powieść socjalistyczną.

Jednak Kowalewski poświęcił zbyt wiele miejsca szczegółom technicznym produkcji. Niewspółmierna jest ilość stron książki opisujących maszynę, narzędzia, metody doskonalenia produkcji w stosunku do tych partii, które poruszają zagadnienie człowieka, robotnika obsługującego maszynę, czuwającego nad narzędziami, usprawniającego produkcję. Wydaje się, że Kowalewski pochłonięty życiem fabryki zapomina, że ludzie, którzy całą duszą służą jej dobru, dążą do wykonania planu — żyją również poza obrębem cukrowni, myślą i czują za jej murami. Z tymi wszystkimi wadami niezaprzeczalna jest wartość książki Kowalewskiego polegająca głównie na ukazaniu stosunku do pracy poszczególnych jej bohaterów, którzy coraz bardziej świadomie, ze wciąż wzrastającym zapałem współtworzą socjalistyczny byt Państwa Ludowego.

Również na terenie fabryki toczy się akcja sztuki Gruszczyńskiego *Dobry człowiek*. Podobnie jak i u Kowalewskiego — bohaterowie stworzeni przez Gruszczyńskiego dążą do wykonania planu, pracują nad usprawnieniem produkcji, nad jej ilościowym i jakościowym wzrostem. Dyrektor — inteligent starego pokroju — rzetelnie współpracuje z załogą fabryki. Konflikt sztuki rozgrywa się na tle akcji sabotażowej prowadzonej przez jednego z inżynierów. Dyrektor — ów „dobry człowiek“ — poznawszy przestępstwo nie może zdecydować się na zdemaskowanie wroga klasowego. Dopiero podczas narady produkcyjnej postanawia wyjawić całą prawdę. Problem „dobrego człowieka“ to proces tworzenia się nowej inteligencji, a raczej proces wrastania starej w nową rzeczywistość, przełamywania i zwalczania inteligentkich obciążeń. Dyrektor Hertz z czasem porzuca projekt odseparowania się od pracy zawodowej, projekt, który powstał po zajęciu z inżynierem. Stary inteligent powraca do fabryki jako nowy, twórca człowiek.

Ewolucja głównego bohatera sztuki nie została przez Gruszczyńskiego przedstawiona równomiernie. Zamierzona przez autora linia ukazania drogi, jaką dyrektor Hertz, człowiek szlachetny i dobry, doszedł do decyzji pracy u boku klasy robotniczej, załamuje się, kiedy ten szlachetny człowiek decyduje się na wypuszczenie z fabryki samochodów, których wady konstrukcyjne grożą śmiercią kierowcom i ewentualnym pasażerom. Ta wada sztuki, jak i jej niedociągnięcia sceniczne nie pomniejszają jej scenicznej wartości. A wartość ta polega na przedstawieniu zwycięskiej walki nowego

ze starym, na śmiałym ukazaniu postawy moralnej załogi fabrycznej, a głównie twórczej roli młodych ZMP-owców. *Dobry człowiek* jest więc również krokiem naprzód na drodze do realizmu socjalistycznego.

Książka Hamery, to historia stróża nocnego, który w Polsce Ludowej obejmuje stanowisko majstra fabrycznego. Tłem i w tej powieści, jak i w utworach poprzednio omawianych, jest fabryka, ale istotnym tematem książki jest człowiek. Plewa, jego przeobrażenie wewnętrzne z człowieka o mentalności nocnego stróża w coraz bardziej świadomego robotnika — oto pierwszy plan powieści. Autor nie zamyka akcji jedynie na terenie fabryki. Jego bohaterowie żyją także poza fabryką, z trudem brną przez ciężki okres letni 1945 roku. Dzięki temu ustrzegł się Hamera przed tak często spotykaną „papierowością“ postaci i sztucznością akcji. Książce wiele brak do dojrzałości artystycznej, ma jednak wady i pod względem logicznym. Jerzy Putrament m. in. tak pisze o tej powieści (*Nowa Kultura*, nr 22): „Hamera posiada jeszcze widoczne, aż rzucające się w oczy braki. Według niego motorem budowy fabryki jest Rada Zakładowa. Partia występuje na dalszym planie, jej rola wychowawcza i polityczna jest wtórna, jej główny przedstawiciel wpływa na pierwszy plan dopiero pod koniec książki, łamiąc zresztą jej linię fabularną. W dodatku zachowanie się jego jest co najmniej dziwaczne“. Ten debiut Hamery o tak wyraźnych cechach dodatnich pozwala przypuszczać, że autor idąc po wyznaczony linii stworzy jeszcze doskonalszą i pełniejszą powieść realizmu socjalistycznego.

U Konwickiego — przeciwnie niż u Hamery — rola partii wysunięta jest na czoło. Budzenie się świadomości wiejskiego robotnika, zacofanego i ciemnego odbywa się z wyraźną pomocą partii. Człowiek, robotnik budowlany jest tematem utworu Konwickiego. Utworu, bo *Przy budowie* nie jest powieścią i nie jest nowelą. Jest to raczej szkic do powieści skreślony jakby w pośpiechu w wielkim skrócie. Czytelnik odnosi wrażenie, że autor wiele nie dopowiedział, że myśli są nierozwinięte, sceny niedorysowane. Z tym wszystkim *Przy budowie* odznacza się pewnymi bardzo zasadniczymi cechami dodatnimi i pozwala czytelnikowi domagać się od utalentowanego autora prawdziwej, pełnej kompozycyjnie całości.

*Nr 16 produkuje* Jana Wilczka, to najwcześniejsza powieść zbliżona tematycznie do powyżej omawianych. Wilczek pierwszy po Pytlakowskim (*Fundamenty*) powziął ambitny zamiar przedstawienia w ramach powieści technicznych procesów produkcji, życia fabryki od strony współżycia robotnika z maszyną. Wilczek dobrze wywiązał się ze swego zadania. Podczas kiedy książka Pytlakowskiego nudzi czytelnika, *Nr 16 produkuje* czyta się z zainteresowaniem od początku do końca. Niewątpliwie wadą powieści jest przerost cpisów technicznych i w związku z tym jednostronne potraktowanie bohaterów, których życie ograniczył autor do terenu fabryki. Typy powieściowe zostały więc uproszczone i — jak u Kowalewskiego — nie żyją pełnym, prawdziwym życiem. Stefan Żółkiewski w recenzji z omawianej książki Wilczka pisze (*Kuźnica*, 1949 nr 34): „Charaktery postaci powieściowych to są środki wyrazu prawdy artystycznej o życiu — z uproszczonych, splecionych postaci czerpiemy nie wierną wiedzę o rzeczywistości. Uproszczenie postaci i ich psychologii łamię podstawową zasadę realizmu“. Owe uproszczenia postaci są więc błędem ideowym autora. Drugim zaś tego samego pokroju błędem Wilczka jest fałszywy obraz roli partii. „Życie rusza w śląskiej fabryce Wilczka bez kierowniczego udziału partii — pisze Żółkiewski we wspomnianej recenzji — a to jest fałsz i zdrada estetycznych rygorów realizmu“.

Mimo tych braków powieść Wilczka jest nowatorska, ambitna i śmiała: są to cechy stanowiące o jej wartości.

Reportaże Witolda Zalewskiego dotyczą życia wsi polskiej. Młody autor trafnie uchwycił konflikt pomiędzy powstającym ruchem spółdzielczym a kułakami i klerem. Charakteryzując książkę Zalewskiego Jerzy Putrament (*Nowa Kultura*, nr 22) pisze: „Unika Zalewski błędu innego z nagrodzonych, Kowalewskiego, który jakoś nie do-

strzeża w swej książce wroga klasowego. Zalewski widzi wroga, nie bagatelizuje go, przedstawia jego siłę — i dzięki temu jego reportaże mają dramatyczną, pełną napięcia kompozycję. Właśnie szczytowy punkt walki — zazwyczaj jest to jakieś zebranie — wypada u Zalewskiego przekonywająco, pokazując bardzo plastycznie, jak załamuje się wróg, jak zaczyna odwrót, jak przechodzi do ofensywy siły biedoty wiejskiej wsparte przez robotnika, zdobywając dla idei socjalizmu pierwsze zastępy „średniaków“. Ważnym elementem reportażu Zalewskiego jest wykazanie roli uświadomionego robotnika miejskiego, którego pomoc przy tworzeniu spółdzielni produkcyjnych wyraża się nie tylko w przekazywaniu doświadczeń i umiejętności technicznych, ale przede wszystkim w ładunku ideowym, jaki robotnik wnosi do ciemnej i zacofanej wsi. Podobnie jak u Konwickiego — reportaże Zalewskiego są doskonałym materiałem, szkicem do utworu o szerszych aspiracjach artystycznych, do dobrej i ciekawej powieści.

Omówione tutaj książki, których wspólna tematyka pozwala je zaliczyć do jednej grupy, do typu utworów świadomie wkraczających na drogę realizmu socjalistycznego — mają duże braki zarówno pod względem artystycznym, jak ideowym. Nagrody przyznane autorom tych właśnie książek świadczą, że szala zalet przeważała, że istotna ich wartość przewyższa wszelkie niedomagania i wady. W cytowanej już recenzji Stefan Żółkiewski mówiąc o młodych debiutantach próbujących tworzyć według zasad realizmu socjalistycznego, pisze: „Mógłby ktoś zapytać, dlaczego przywiązują taką wagę do książek, którym mam tyle do zarzucenia? Ależ chodzi tu o rodzaj zarzutów. Tylko z bardzo po nowoczesnemu awangardowymi książkami można się sprzeczać na takie tematy. To wielki sukces tych młodych, początkujących pisarzy, że można z nimi dyskutować na temat trafności ujęcia roli partii w naszym życiu, trafności charakterystyki typu komunisty, czy robotnika - nowatora. Książki, w których to są istotne, konieczne elementy konstrukcji, książki, które niejako zawierają konieczne miejsca na te elementy — są to dobre, znamienne, pożądane, wywalczone książki, jeśli nawet te miejsca nie są należycie wyjaśnione“. Oto kryteria, dla których młodym tym pisarzom przyznano państwowe nagrody artystyczne. Długa lista nagrodzonych, różnorodność materiału twórczego wyróżnionych książek nie pozwala na dokładne omówienie poszczególnych pozycji. Więcej uwag należało się młodym artystom, o których mowa powyżej, gdyż twórczość ich bardzo świeża stosunkowo była mało znana. O pozostałych nagrodzonych pisano już wiele w prasie literackiej i codziennej. Siłą faktu więc ograniczymy się do wyliczenia nie wymienionych dotychczas nagrodzonych utworów i podania ich cech charakterystycznych.

Drugą nagrodę przyznano, obok Mirosława Kowalewskiego Kazimierzowi Brandysowi za cykl powieściowy *Między wojną* i Leonowi Przemskiemu za powieść biograficzną pt. *Henryk Kamiński*. Cykl powieściowy Brandysa wydany w klubie literackim „Dobrej Książki“ stał się ogólnie znany i wywołał wiele komentarzy i dyskusji. Dotyczyły one, rzecz prosta, zarówno zalet jak i wad książki. Niewątpliwie jednak wyróżnienie cyklu *Między wojnami*, to jednocześnie wyróżnienie jednego z najlepszych naszych współczesnych pisarzy. Nie można przejść obojętnie obok wyraźnej ewolucji zaznaczającej się w twórczości Kazimierza Brandysa, ewolucji idącej w kierunku całkowitego zerwania z idealizmem i psychologizmem, ani obok dużej aktywności pisarskiej autora wyrażającej się w ilości napisanych książek. Liczba tych książek, to pięć w ciągu pięciu lat, czyli przeciętnie jedna książka rocznie.

Powieść biograficzną Leona Przemskiego *Kamiński* cechuje, podobnie jak *Mickiewicza Jastruna* — nowe spojrzenie na naszą przeszłość kulturalną, wydobywanie z tej przeszłości tradycji postępowych. Oto najistotniejsza cecha *Kamińskiego*.

Nagrodę trzecią, obok już wymienionych, przyznano Tadeuszowi Borowskiemu za zbiór nowel i reportaży, Marianowi Brandysowi za zbiór reportaży literackich pt. *Spotkania włoskie*, Igorowi Neverly za powieść pt. *Archipeląg ludzi odzyskanych* i Wiktorowi Woroszyłskiemu za poemat *O generale Świerczewskim* i tom wierszy pt.



*Śmierci nie ma.* Rozrzucone po czasopismach nowele i reportaże Borowskiego mają swoje wyraźne piętno. Autor ich, aktywny politycznie i społecznie, nie pomija żadnej niemal kwestii dotyczącej naszego codziennego życia.

Wędrując po całym kraju, obserwując niedomogi społecznego, politycznego, osobistego życia mieszkańców miast i wsi, Borowski — czujny publicysta, dobry pisarz, w reportażach i nowelach uderza celnie, pisze o sprawach najbardziej aktualnych.

*Spotkania włoskie* Mariana Brandysa, to zbiór reportaży z wędrowki po Włoszech dzisiejszych, napisanych żywo, doskonałym publicystycznym stylem. Książkę cechuje nowatorskie, nieszablonowe ujęcie tematu. Autor całkowicie zerwał z tradycją opisywania „ciekawostek“, zwyczajów ludowych czy oryginalnej przyrody. Elementy te nie są treścią opowiadań, choć niejednokrotnie występują jako tło. M. Brandys chwytą życie na gorąco, życie codzienne wszystkich klas społecznych ze wszystkimi degeneracjami kraju podporządkowanego imperializmowi amerykańskiemu i podaje je czytelnikowi w formie niezwykle interesującej.

*Archipelag ludzi odzyskanych* jest książką dla młodzieży o nowej problematyce i nowym ujęciu tematu. Neverly poprzez swoją książkę bierze udział w walce o socjalistyczne wychowanie młodzieży. Ambitnie i odważnie przedstawia trudne zagadnienia społeczne, śmiało obrazuje rolę ZMP w ośrodku wychowawczym, ukazuje nowe metody pracy pedagogicznej. Tak więc pomimo pewnych ideowych błędów, książkę Neverlego należy postawić obok tych, które wstępują na nową, słuszną drogę.

Ostatnią pozycją nagrodzoną są poezje Wiktora Woroszylskiego. Wiele z tego, co powiedziano o młodych, wyróżnionych Nagrodą Państwową prozaików, dałoby się powiedzieć również o Woroszylskim. Nowatorstwo tematyczne w utworach poetyckich Woroszylskiego — oto ich główna cecha tym cenniejsza, że trudna do przyswojenia w twórczości poetyckiej i dlatego rzadko dotąd spotykana.

## KOMUNIKATY Centralnego Ośrodka Dydaktyczno-Naukowego

### I

#### Z Okręgowych Ośrodków Dydaktyczno-Naukowych

Z nowym rokiem szkolnym nastąpiły pewne zmiany personalne w obsadzie kierownictw Ośrodków Okręgowych.

W Warszawie z kierownictwa ustąpiła na własną prośbę kol. Janina Dembowska; kierownictwo Ośrodka Warszawa-miasto objął kol. Paweł Bagiński.

W Toruniu kol. Maria Słuszkiewiczowa ustąpiła z powodu objęcia pracy na Uniwersytecie M. Kopernika. Kierownictwo Ośrodka objął po niej kol. Stanisław Kotowski z Bydgoszczy; dyżury kierownika będą się odbywały w Toruniu i Bydgoszczy.

Okręgowy Ośrodek Rzeszowski został przeniesiony z Łańcuta do Rzeszowa i mieści się obecnie w I Państw. Szkole Ogólnokształcącej (ul. 3 Maja).

Inne zmiany personalne oraz wykaz adresów Ośrodków i dyżurów ich Kierowników podane będą w następnym numerze *Polonistyki*.

### II

#### Centralne Kursy Wakacyjne Języka Polskiego

W lipcu 1950 r. akcja Centralnych Kursów Języka Polskiego zakrojona była na wyjątkowo szeroką skalę i objęła polonistów nie tylko ze szkół ogólnokształcących, ale i ze szkół zawodowych. Odbyło się mianowicie sześć następujących Kursów:

W Kołobrzegu — dla kandydatów na kierowników Zespołów Metodycznych ze szkół ogólnokształcących; kierownikiem Kursu był kol. Jerzy Kram (Sosnowiec).

W Białogardzie — Kurs o takim samym charakterze; kierownictwo objęła kol. Janina Żłabowa (Zabrze).

W Kołobrzegu — dla nauczycieli Liceów Zawodowych II stopnia; kierownikiem — kol. Paweł Bagiński (Warszawa).

W Koszalinie — jak wyżej; kierownikiem była kol. Urszula Wińska (Gdynia).

W Słupsku — dla nauczycieli Liceów Zawodowych I stopnia — dwa identyczne Kursy, jeden pod kierownictwem kol. Mikołaja Płaksy (Mrągowo), drugi — kol. Marii Gucwy (Wrocław).

Kursy tegoroczne miały charakter wybitnie „robotniczy“.

Praca na wszystkich Kursach skierowana była na zagadnienia ideologiczne i metodyczne w związku z nowymi programami nauczania, przy czym w porównaniu z praktyką z lat ubiegłych o wiele większy nacisk był położony na ćwiczenia seminaryjne.

Akcja wakacyjna Kursów polonistycznych dała rezultaty pod każdym względem pozytywne.

### III

#### Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza

W myśl uchwały Walnego Zjazdu Towarzystwa Literackiego im. Mickiewicza Towarzystwo przystąpiło do akcji mającej na celu skupienie organizacyjne wszystkich miłośników literatury, przede wszystkim — nauczycieli języka polskiego. W pracach swych prowadzonych w porozumieniu z Instytutem Badań Literackich i z Centralnym Ośrodkiem Języka Polskiego, Towarzystwo uwzględniać będzie m. in. potrzeby nauczycieli polonistów, poza tym zapewnia każdemu swemu członkowi bezpłatnie kwartalnik *Pamiętnik Literacki*, wydawany wspólnie z Instytutem Badań Literackich. Składka członkowska wynosi 500 zł. rocznie. Zapisy przyjmują wszyscy Kierownicy Okręgowych Ośrodków Języka Polskiego.

*Eugeniusz Sawrymowicz*

#### W SPRAWIE ZJAZDU POLONISTÓW

W poprzednim numerze *Polonistyki* w spisie referatów wygłoszonych na Zjeździe Polonistów w maju 1950 r. opuszczony został referat Stanisława Dobosiewicza na temat historii literatury w nowym programie wygłoszonym na Sekcji Dydaktyki Języka Polskiego w Szkole.

W najbliższym numerze zamieścimy artykuł dyskusyjny na temat możliwości rozdzielenia programu historii literatury na cztery lata (klasy VIII—XI).

#### ZGON WACŁAWA BOROWEGO

W dniu 16 października 1950 r. zmarł w Warszawie dr Wacław Borowy, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, autor znanych rozpraw naukowych i krytycznych, jak np. „O wpływach i zależnościach w literaturze“ (1921), „Kamienne rękawiczki“ (1932), „Dziś i wczoraj“ (1934), „O poezji polskiej w wieku XVIII“ (1948).

# CENTRALA ZAOPATRZENIA SZKÓŁ „C E Z A S”

PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE WYODREBNIONE

Warszawa. Al. I Armii W. P. 25

ZAOPATRUJE SZKOŁY i ZAKŁADY NAUKOWE  
W POMOCIE NAUKOWE Z DZIEDZINY

Biologii,

Chemii,

Geografii,

Geologii,

Fizyki,

Matematyki

oraz meble szkolne

i sprzęt wychowania fizycznego

SZAFKI NARZĘDZIOWE DO ROBÓT RĘCZNYCH

CENNIKI i INFORMACJE NA ŻĄDANIE

REDAKTOR:

JAN ZYGMUNT JAKUBOWSKI

SEKRETARZ REDAKCJI:

ELŻBIETA GREŃKOWSKA

KOMITET REDAKCYJNY:

JAN A. BACULEWSKI

KAZIMIERZ BUDZYK

KAROL LAUSZ

ZDZISŁAW LIBERA

EUGENIUSZ SAWRYMOWICZ

ADRES REDAKCJI: „POLONISTYKA”, ŁÓDŹ, UL. BEDNARSKA 24, M. 6

TELEFON SEKRETARIATU REDAKCJI: 1-35-33

REDAKTOR PRZYJMUJE: W PONIEDZIAŁKI, W GODZ. 12 — 14

ADRES KOLPORTAŻU: P. P. K. „RUCH” WARSZAWA, UL. SREBRNA 12.

WARUNKI PRENUMERATY: ROCZNIE ZA 5 NUMERÓW ZŁ 7 GR 50

CENA POJEDYNCZEGO EGZEMPLARZA ZŁ 1 GR 80

KONTO PKO nr I-14.000, P. P. K. „RUCH”

PRZY WPLĄCIE NALEŻY NA ODWROCIE BLANKIETU WPISAĆ NAZWĘ  
CZASOPISMA ORAZ OKRES PRENUMERATY

PRENUMERATY NALEŻY WPLĄCAĆ NA KAŻDE CZASOPISMO ODDZIEL-  
NYM PRZEKAZEM

Cena zł 1 gr 80

BIBLIOTEKA

P. W. S. P.

w

Gdańsku

vii - B 1367 / iii



9